

DIRECȚIA PENTRU CULTURĂ,  
CULTE ȘI PATRIMONIUL CULTURAL  
NAȚIONAL A JUDEȚULUI TIMIȘ

# PATRIMONIUM BANATICUM

IV  
2005



GALERIA  
PERSONALITĂȚILOR  
BĂNĂȚENE



**Eftimie Murgu**

(1805-1870), născut la  
Rudăria, azi Eftimie  
Murgu, jud. Caraș-  
Severin, revoluționar  
român.

Profesor la Iași și  
București.

Participant la mișcarea  
revoluționară de la 1840  
din Țara Românească.  
Conducătorul Revoluției  
de la 1848-1849 din  
Banat.

Deputat în Parlamentul  
de la Budapesta, a făcut  
parte din aripa radicală a  
Revoluției; a militat  
pentru unirea  
revoluționarilor români  
cu cei maghiari pe baza  
recunoașterii drepturilor  
naționale ale românilor.

# PATRIMONIUM BANATICUM

IV

2005

Anuar de:

*ARHEOLOGIE ȘI ISTORIE ANTICĂ*

*ISTORIE*

*ISTORIA ARTEI*

*ARHITECTURĂ*

**Redacția: Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național a județului Timiș**

**Colegiul de redacție:**

**Redactor coordonator: *Dan Leopold Ciobotaru***

**Membrii:**

*dr. Florin Drașovean*

*dr. Vasile Dudaș*

*dr. Ioan Hașegan*

*dr. Vasile Râmneanșu*

**Adresa redacției/Please send any mail to:**

**Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național a județului Timiș,  
Bd. Revoluției nr. 17, cam. 302-306, Ro-1900, Timișoara**

**Coperta: Diana Szebenyi**

**Tehnoredactare: Ladislau Szalai**

**Responsabilitatea asupra conținutului materialelor revine în exclusivitate  
autorilor**

**Volum editat în cadrul Programului AREAL BANAT-Patrimoniu mobil-2006  
Proiectul **Partimonium Banaticum-Vol. IV-2005**  
al Direcției pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național a județului Timiș  
Director executiv: Conf.univ.dr. Violeta Zonte  
Responsabil de proiect: Dan Leopold Ciobotaru**

**ISSN 1583-4220**



DIRECȚIA PENTRU CULTURĂ, CULTE ȘI  
PATRIMONIUL CULTURAL NAȚIONAL  
A JUDEȚULUI TIMIȘ

# PATRIMONIUM BANATICUM

IV  
2005

Anuar de:

*ARHEOLOGIE ȘI ISTORIE ANTICĂ*  
*ISTORIE*  
*ISTORIA ARTEI*  
*ARHITECTURĂ*

**Editura MIRTON**  
**Timișoara, 2006**



# ARHEOLOGIE ȘI ISTORIE ANTICĂ



# STADIUL ACTUAL AL CERCETĂRILOR PRIVIND INDUSTRIA LITICĂ CIOPLITĂ ÎN NEOLITICUL TIMPURIU DIN BANAT

ION CORNEL BĂLTEAN

## 1. Introducere

Pe baza materialelor descoperite la Gura Baciului, Cârcea și Ocna Sibiului și a celor descoperite în Banat, coroborate cu descoperirile din spațiul balcano-anatolian, se consideră că cea mai timpurie manifestare a neoliticului în spațiul carpato-dunărean este reprezentată de *complexul cultural Starčevo-Criș*. Acesta evoluează de-a lungul a patru faze (I-IV) subdivizate în câte două etape fiecare (notate A, B), cu excepția primei, împărțită în trei etape (notate A, B, C)<sup>1</sup>. O opinie diferită asupra începutului neoliticului timpuriu, fie și numai din punct de vedere terminologic, a fost emisă pe baza cercetărilor arheologice de la Ocna Sibiului, punctul „Triguri” efectuate de Iuliu Paul<sup>2</sup> și de la Șeușa „La cărarea morii” de Marius Ciută<sup>3</sup>, potrivit cărora, prima cultură neolitică din acest spațiu poate fi numită *cultura Precriș*<sup>4</sup>, ce evoluează pe parcursul a două faze, denumite Precriș I și Precriș II<sup>5</sup>.

Complexitatea problemelor reliefate face imposibilă rezolvarea lor fără studii interdisciplinare. În contextul acestora, studiul industriei litice se dovedește a fi unul absolut necesar, atât pentru a se stabili raporturile cu fondul anterior, mezolitic, de tip Schela Cladovei - Lepenski Vir, legăturile cu spațiul sudic, cât și relațiile cu primele comunități vinciene.

Trebuie subliniat de la început faptul că demersul nostru rămâne în mare parte tributار bibliografiei ce pune în circuit științific materialul, astfel, publicarea selectivă a materialelor, uneori fără date stratigrafice, lipsa datelor tehnologice,

<sup>1</sup> Lazarovici 1969, 3-26; 1971, 409-422; 1977, 31-42, 65-67; 1979, 15-22, 24-57; 1983, 16-34; 1984, 51-104; 1987-1988, 17-28; 1992a, 25-59; 1993, 11-47; 1996, 21-38; 1998, 7-37; 2001, 37-47; Lazarovici, Maxim 1995, 3-5, 7-8, 199-207; Maxim 1999, 30-49; Lazarovici, Nica 1991, 5-12.

<sup>2</sup> Paul 1989, 4; 1995, 28-36.

<sup>3</sup> Ciută 2000, 51-101; 2001, 9-26; Lazarovici 2001, 37-47.

<sup>4</sup> Ciută 2000, 76; 2001, 9; 2002.

<sup>5</sup> Paul 1989, 11; 1995, 39; Ciută 2005, 118, 120.

micșorarea excesivă a planșelor, ce face imposibilă identificarea tehnologică a materialelor, neclaritatea fotografiilor, ș.a. sunt doar câteva dintre problemele des întâlnite în literatura de specialitate.

## 2. Observații de natură tehnologică asupra industriei litice

Așa cum am menționat, în Banatul românesc, cele mai timpurii manifestări neolitice sunt încadrate în faza a II-a [7080±50 BP (FNS, GrN-28454) – 6925±45 BP (FGZ, GrA-25621)] a complexului cultural Starčevo-Criș<sup>6</sup>, reprezentative, în ceea ce privește industria litică, așa cum reiese din bibliografia de specialitate existentă, sunt stațiunile de la Dubova-Cuina Turcului niv.I și II<sup>7</sup> și Foeni -“Sălaș”<sup>8</sup>.

### 2.1. Cuina Turcului, nivelul I-II (pl. I-II).

Inventarul litic al acestor etape de locuire cuprinde un număr de 10.411 piese dintre care doar 319 au suferit modificări morfologice intenționate ulterioare debitajului. Materialul brut este dominat de lame și lamele simple (730), într-un număr mai mic aflându-se suporturile așchiale (28)<sup>9</sup>.

Materia primă folosită este constituită în proporție de 94% din silex, 5% obsidian și doar 1% cuarț<sup>10</sup>. O opinie diferită, însă bazată pe propriile campanii de săpătură, are V. Boroneanț, care consideră că silexul și obsidianul sunt depășite cantitativ de cuarț, semnalat doar prin suporturi atipice<sup>11</sup>.

Tehnologic, cea mai mare parte a pieselor publicate provin dintr-o fază finală a lanțului operațional (*plein débitage*). Debitarea credem că s-a făcut de pe un singur plan de lovire, alegerea suporturilor ce urmau a fi transformate în unelte, pare să fi fost efectuată cu atenție, dovadă fiind regularitatea bună și medie a nervurilor negativelor anterioare și a laturilor pieselor. Nu cunoaștem frecvența tipurilor de taloane și, implicit, modul de preparare a planului de lovire, deoarece la nici o piesă nu se fac astfel de referiri, iar din cele 13 (sau 14) nuclee menționate ca având forme prismatice și neregulate, nu a fost redat grafic nici unul<sup>12</sup>. Cele 7 piese de tip “*esquillées*” descoperite în aceste niveluri ar putea sugera folosirea acestei

<sup>6</sup> Biagi, Spataro 2004, 13

<sup>7</sup> Boroneanț 1970, 407-410; 1979, 160-163; Lazarovici 1969, 5; 1979, 22; 1983, 19-20; 1984, 62, 64; Păunescu 1979, 45; 1988, 9.

<sup>8</sup> Greenfield, Drașovean 1994, 70-71.

<sup>9</sup> Păunescu 1970, 36-37, 149-151, 230; 1979, 29-32; 1987, 80-86; 1988, 9-13; Lazarovici 1969, 1; 1979, 28-29, pl. IV/A; Boroneanț 1970, 408.

<sup>10</sup> Păunescu 1979, 29.

<sup>11</sup> Boroneanț 1970, 408.

<sup>12</sup> Păunescu 1970, 37; 1979, 32; 1987, 86; 1988, 13.

tehnici în timpul lanțului operațional. Se pare că la realizarea armăturilor geometrice (piese de tip trapez) nu s-a folosit tehnica *micro-burinului*, dovadă fiind lipsa deșeurilor caracteristice acestei tehnici de producere a trapezelor. Se consideră că numărul mare de deșeuri și spărturi atipice constituie dovada faptului că cioplirea uneltelor a avut loc în așezare<sup>13</sup>, însă, în stadiul actual al cercetărilor nu putem face referiri la procesele post depoziționale ce au putut afecta acest inventar litic și mai ales la „piesele” rezultate în urma acestor procese.

Studiul tipologic relevă existența în număr mare a pieselor retușate (126), a pieselor *tronquées* (11), à *encoche* (25) și a pieselor denticulate (24), în general realizate prin retușe directe normale, plate sau semi-abrupte. Inventarul tipologic al acestui ansamblu litic cuprinde un număr mic de piese piese segmentiforme (1), burine (3), *perçoirs* (3), gratoare (9). Acestea din urmă (gratoarele) sunt realizate pe suporturi așchiale sau laminare cu partea activă convexă, uneori ușor concavă, oblică sau dreaptă față de axa de percuție, realizată prin retușe directe normale, scurte marginale sau abrupte. Piesele de tip *perçoir* sunt realizate prin retușe directe abrupte bilaterale. Burinele au forme atipice, întâlnindu-se doar cele de tipul de unghi pe spărtură.

2.2. *Foeni – Sălaș* (pl. III/1-11). În acest sit au fost descoperite 34 (35 sau 37) de piese litice cioplite, realizate în special din agat cu nuanțe gălbui și maronii, dar și din cuarț sau silex, cu nuanțe vineții.

Tehnologic, suporturile – așchii și lame – provin atât din fazele de “*plein débitage*” cât și din primele etape ale lanțului operațional, așa cum o dovedește și un *racloir* simplu convex realizat pe o așchie corticală. Cele 3 nuclee descoperite sunt de tipul bipolar și multipolar, primele fiind realizate pe galeți din cuarț. Numărul extrem de mic al așchiilor corticale lasă să se înțeleagă că decorticarea, totuși, nu a avut loc în interiorul așezării sau cel puțin nu în zona săpată.

Tipologic, întâlnim piese componente pentru seceră (2), *racloirs* (1), o piesă retușată (partea distală a unei lamele cu retușe directe bilaterale și inverse plate), așchii și lame simple, unele cu retușe marginale de uzură<sup>14</sup>.

O altă așezare datată în Starčevo-Criș IIA-IIIB este cea de la Pojejena-Nucet, însă, din cauza numărului mic al materialelor litice descoperite, acestea nu au fost analizate sau redată în detaliu, motiv pentru care nu putem face referiri la acest lot de materiale<sup>15</sup>. O situație similară poate fi reținută și pentru materialele descoperite în *Peștera lui Climente*<sup>16</sup>.

<sup>13</sup> Păunescu 1979; 32; 1987, 86; 1988, 13.

<sup>14</sup> Kuijt 1994, 86-93.

<sup>15</sup> Luca 1995, 6, 8.

<sup>16</sup> Boroneanț 1979, 172-173.

2.3. Următoarea fază, a III-a, din evoluția complexului cultural Starčevo-Criș în Banat [6860±60 BP (PRT2, GrN-28460) – 6390±100 BP (TRS, Lv-2155)]<sup>17</sup> este ilustrată de materialele de la Cuina Turcului nivelul III, Gornea–*Căunița de Sus* și *Locurile Lungi*, Ostrovu Banului (Golu), Schela Cladovei, Dudeștii Vechi, Silagiu-Buziaș, etc.<sup>18</sup>.

În nivelul III de la Cuina Turcului (pl.IV) se constată o diminuare a numărului total de piese, persistând aceleași grupe tipologice, cu excepția burinelor, care lipsesc<sup>19</sup>. Din punct de vedere tehnologic nu se pot observa modificări notabile, comparativ cu etapa anterioară.

Inventarul litic de la Ostrovu Banului (pl.V) este alcătuit din gratoare, de tipul simplu pe așchie, pe capăt de lamă cu partea activă convexă, realizată mai ales prin retușe directe lamelare convergente și/sau non-convergente, *racloir* pe așchie corticală, piese retușate, piese denticulate, *perçoirs*, armături geometrice, lame și lamele simple. Suporturile laminare au o bună regularitate a marginilor evidențiind un debitaj atent. Într-un singur caz, poate fi presupusă debitarea de pe un nucleu bipolar<sup>20</sup>.

Din alte stațiuni sunt ilustrate puține materiale, unele, practic, imposibil de identificat sau reinterpretat. De la Gornea este ilustrată o piesă fragmentară (partea mezială a unei lame simple), de la Dudeștii Vechi, materialele publicate au un caracter microlitic, în special, utilaj laminar, unele piese având denticulații fine care pot reprezenta fie retușe scurte marginale, fie retușe marginale de uzură<sup>21</sup>. Materialele din așezarea Starčevo-Criș de la Liubcova–*Ornița* nu au fost publicate<sup>22</sup>. Cercetările de suprafață de la Silagiu-Buziaș (pl.III/12-14) au pus în evidență un număr mare de piese litice, cioplite “dintr-un silex gălbui cu flecuri mari alburii” (dar și din obsidian) cuprinzând lame, uneori retușate bilateral<sup>23</sup>; din cauza neclarității fotografiilor nu putem face mai multe precizări asupra materialului. Materialele litice descoperite până în acest moment în nivelul 4.2 din Peștera *La Hoșu*, Cheile Minișului, datate în faza III a complexului Starčevo-Criș [6710±80 BP (HOT, Sac-2001)]<sup>24</sup> sunt insignifiante numeric și irelevante din punct de vedere tehnologic.

După faza a III-a a complexului cultural Starčevo-Criș se constată o evoluție diferențiată între nordul și sudul Banatului; în sud, contactul cu Vinča A fiind mai

<sup>17</sup> Biagi, Spataro 2004, 13.

<sup>18</sup> Lazarovici 1969, 3-5; 1977, 43-45; 1979, 22-23, 48-50; 1983, 20-21; 1984, 64-68.

<sup>19</sup> Păunescu 1979; 31; 1987, 80, 83-84; 1988, 9, 12.

<sup>20</sup> Roman, Boroneanț 1974, 123, 126; Păunescu 1970, 152, 230; 1987, 86-88; 1988, 13-14; Lazarovici 1979, 29, pl. IV/B.

<sup>21</sup> Lazarovici 1979, pl. IV/C.

<sup>22</sup> Luca 1987, 13-23.

<sup>23</sup> Lazarovici, Sfetcu 1990, 47-48, pl. 1.

<sup>24</sup> Bălțean 2006a; Biagi, Spataro 2004, 13.



puternic, ia naștere fenomenul de sinteză „Starčevo IV”, reprezentat de stațiunile de la Ostrovu Golu, niv. III-IV, Gornea, Moldova Veche, iar în nord complexul Starčevo-Criș înregistrează ultima sa fază de evoluție<sup>25</sup>.

În ceea ce privește industria litică, pentru fenomenul de sinteză Starčevo IV, nu au fost publicate materialele din stațiunile reprezentative, iar în nordul Banatului, situația industriei litice este de asemenea confuză, cauzată pe de o parte de lipsa datelor provenite din săpături sistematice, iar pe de alta, de discuțiile axate mai ales pe analiza materialelor ceramice, determinată de asocierea unor elemente Starčevo IVA și B cu elemente vinciene A<sub>2</sub>/A<sub>3</sub> și lumea lineară<sup>26</sup>.

### 3. Discuții

Relațiile dintre fazele finale ale culturii Schela Cladovei – Lepenski Vir cu primele comunități neolitice sunt departe de a fi înțelese, opiniile diverșilor cercetători fiind de cele mai multe ori contradictorii<sup>27</sup>. În acest context ar trebui să-și găsească locul și la noi studiul tehnologic al industriei litice comparate, între cele două manifestări culturale<sup>28</sup>.

În Iugoslavia, materialul litic starcevean din stațiunile Ušće Kameničkog potoka, Knjepište și Velešnica cuprinde aceleași grupe tipologice ca cele întâlnite la Cuina Turcului, însă cu un procentaj mai mic al armăturilor geometrice (explicabil, poate, prin paralelismul cu Lepenski Vir IIIa-b, Cuina Turcului III)<sup>29</sup>. În același timp, există diferențe între industria litică de la Lepenski Vir I-II (mezolitic) și III (neolitic) atât din punct de vedere al materiei prime (silex de tip pre-balcanic în nivelul neolitic) cât și din punct de vedere tehnologic<sup>30</sup>.

În Ungaria, la Mehtelek-Nadas, analiza tipologică<sup>31</sup> relevă faptul că cea mai bine reprezentată grupă tipologică este cea a pieselor *tronquées*, a gratoarelor, lamelor și lamelelor retușate. Nici în această stațiune nu s-a utilizat tehnica microburinului la confecționarea armăturilor geometrice (trapeze isoscele). Industria litică din această așezare a fost paralelizată cu cea din nivelurile I-III de la Cuina

<sup>25</sup> Lazarovici 1969, 23; 1971, 409-422; 1974, 45-47; 1977, 65-67, 69-71; 1979, 53-57; 1983, 25; 1984, 68-71; 1987-1988, 25-26; 1992b, 7-9.

<sup>26</sup> Drașovean 1989, 9-49, pl. VI/9-10, XII/13, XIV/7-22, XVIII/2-4, 9.

<sup>27</sup> Boroneanț 2000, 100, 223-224, 226-227; Păunescu 1989, 155; 1990, 145; 1992, 6; Radovanović 1996a, 10; 1996b, 39-48; Lazarovici 1979, 57-58; 1983, 9-16; 1984, 60.

<sup>28</sup> Perlès 1987, 19-39; 1989, 109-127; Kozłowski 1989, 131-148; Biagi, Starnini, Voytek 1993, 45-67; Marchand 2000, 377-403.

<sup>29</sup> Šarić 1997, 177-187.

<sup>30</sup> Kozłowski, Kozłowski 1983, 259-294.

<sup>31</sup> Starnini 1994b, tab. 3.

Turcului<sup>32</sup>. La Endröd, sit 39, într-un vas Starčevo-Criș a fost descoperit un "depozit" de așchii de silex de tip pre-balcanic (101 piese), analizarea cărora a dovedit utilizarea tehnicii *esquillée* la cioplirea nucleelor, transportați probabil din nordul Balcanilor<sup>33</sup>.

În Bulgaria, analiza materialului litic din neoliticul timpuriu din vestul țării (Galabnik I, Slatina IV, Eleshnitsa, Kovatchevo, Gradeshnitsa, etc.) a pus în evidență existența lamelor mari cu retușe paralele, a pieselor componente pentru seceră, a gratoarelor în cea mai mare parte realizate pe capăt de lamă. Sub aspect tehnologic, se menționează utilizarea tehnicii *esquillé* în timpul debitajului. În ansamblu, se consideră că tradiția tehnică pentru partea centrală a Peninsulei Balcanice trebuie căutată cel mai probabil în afara Europei<sup>34</sup>.

Revenind la teritoriul României, stabilirea unor corespondențe între stațiuni este mai dificil de realizat, în special sub aspect tehnologic, din cauza motivelor expuse sumar la începutul notei noastre, însă nu se constată diferențe majore între principalele așezări<sup>35</sup>. Studiul efectuat asupra materialelor neolitice timpurii din Oltenia, suportă mai multe discuții însă, acestea, ar depăși cadrul notei noastre<sup>36</sup>.

Prezența suporturilor din cuarțit în ansamblurile litice din mai multe situri neolitice timpurii, precum Șeușa - *La Cărarea Morii*, nu poate fi invocată ca un argument în favoarea susținerii unor posibile contacte cu fondul mezolitic de tip Schela Cladovei – Lepenski Vir<sup>37</sup>. Caracterul microlitic al utilajului litic nu implică în mod obligatoriu existența armăturilor geometrice, ca un rezultat tehnologic conștient, care să poată susține vechimea și/sau originea unei populații. Aceste false „armături geometrice” sunt cel mai adesea simple părți meziale ale unor suporturi lamelare, fracturate prin dublă flexiune sau, de cele mai multe ori, rezultate în urma unor acțiuni mecanice accidentale sau a proceselor postdepoziționale ce au afectat secvențele sedimentare corespunzătoare nivelurilor ocupaționale<sup>38</sup>. Aceeași falsă interpretare tipologică poate fi observată și în cazul des invocatelor „vârfuri” de săgeți, piese ce reprezintă în bună măsură doar partea distală a suporturilor laminare. Confuziile tipologice, lacunele terminologice și falsele interpretări funcționale ale ansamblurilor litice sunt alte elemente des întâlnite în literatura de specialitate, care, coroborate cu cele deja menționate, fac

<sup>32</sup> Starnini 1994a, 101-102, 106-107; 1994b, 38, 53, 57, 81-82, fig.9-37.

<sup>33</sup> Kaczanowska, Kozłowski, Makkay 1981, 105-107.

<sup>34</sup> Gatsov 1993, 24-34, 45-51.

<sup>35</sup> Păunescu 1970, 37-38, 149-153; 1979, 32; 1987, 77-80, 86-89; 1988, 2-9, 13-15; Dinan, Nica 1995, 3-11; Lazarovici 1979, 29-29; 1998, 32-35; Lazarovici, Maxim 1995, fig. 15-18; Maxim 2000, 27-35, Comșa 1994, 17-22, fig. 6-10; Ciută 2000, 58-60, fig. 5-6, 8/1-6; Bălțean, Badescu 2001; Bălțean 2003, 207-211.

<sup>36</sup> Dinan, Nica 1995, 3-11;

<sup>37</sup> Bălțean 2003, 207-211.

<sup>38</sup> Bălțean 2006b.

imposibilă creionarea unor trăsături specifice ale industriei litice a neoliticului timpuriu din Banat.

În ceea ce ne privește, nu considerăm, în stadiul actual al cercetărilor, că industria litică a neoliticului timpuriu, așa cum este ea prezentată (analizată), poate reprezenta un element care să dovedească procese de migrație și difuziune, nici nu permite stabilirea legăturilor cu fondul mezolitic existent<sup>39</sup> și nici cu manifestările neolitice timpurii din sudul Balcanilor<sup>40</sup>, altfel decât prin presupusa origine balcanică a așa-numitului *silex de tip Prebalcanic*. Totodată, sub aspect tehnologic, dar și tipologic, trebuie văzut care este rolul și ce impact a avut contactul cu primele comunități vinciene asupra industriei litice starceviene. Evident, toate acestea, suntem de părere că nu se pot realiza fără o reanalizare a loturilor de materiale din săpăturile mai vechi. Sperăm că cercetările arheologice în curs de desfășurare de la Dudeștii Vechi sau Miercurea Sibiului, or să aducă date noi despre caracteristicile tehnologice moștenite și/sau dezvoltate de-a lungul neoliticului timpuriu, despre procurarea și circulația materiei prime, despre funcționalitatea utilajului litic, brut sau modificat morfologic intenționat după debitare.

Concluzionând, fără a exclude diferențele impuse de materia primă, de trăsăturile tehnologice și nu în ultimul rând de stadiul actual al cercetărilor, putem spune că materialele litice starceviene descoperite în Banat susțin relativa unitate a industriei litice ce caracterizează neoliticul timpuriu din spațiul carpato-balcanic<sup>41</sup>, în special sub aspect tipologic.

Sperăm ca viitoarele cercetări arheologice să acorde o importanță mai mare industriei litice, găsindu-și astfel loc și materialele descoperite în România în contextul discuțiilor privind dinamica populațiilor, activitățile intra-sit, transferul sau hiatusul tehnologic dintre fondul anterior mezolitic și elementele neolitice timpurii și nu în ultimul rând datele, empirice, lacunare sau chiar eronate cu privire la caracterul funcțional al utilajelor litice să fie ridicate la standardele actuale impuse de literatura de specialitate.

<sup>39</sup> Nica 2000a, 62; 200b, 135; Ciută 2000, 58-60, 75; 2004, 19-20; 2005, 128.

<sup>40</sup> Lazarovici, Maxim 1995, 202.

<sup>41</sup> Kozłowski 1982, 142-157.

## THE PRESENT STAGE OF RESEARCHES CONCERNING LITHIC INDUSTRY IN EARLY NEOLITHIC FROM BANAT.

### *Summary*

In Romanian part of Banat the earliest Neolithic appearances are parts of the 2<sup>nd</sup> (even of the end of the 1<sup>st</sup> phase) of the Starčevo-Criș cultural complex, illustrative, in what concerns the lithic material, being stations from Dubova – Cuina Turcului level I and II, and Foeni – Sălaș. From technological point of view, the largest part of the published tools comes from a final phase of the “*chaîne opératoire*”. The typological study makes evident the presence of the following types: retouched tools, *tronçées* tools, *à encoche* tools and denticulate tools realized through normal direct retouches, flat and semi-abrupt, component tools for sickles, segmentiformed tools, *perçoirs* and scrapers. The next phase (the 3<sup>rd</sup>) from the evolution of the Starčevo-Criș cultural complex in Banat is illustrated especially by the materials from Cuina Turcului, level III, where persist the same typological groups, excepting borers, which do not occur more now.

In the present stage of researches we do not consider that the lithic industry of Early Neolithic, as it is presented (analysed), may represent an element which proves the migration and diffusion processes, do not allow even the links establishment with the existing Mesolithic substratum, nor with the Early Neolithic manifestations from the southern part of the Balkans.

At the same time, from technological and typological points of view, we have to see which is the role and what was the impact of the first Vinča communities contact over the Starčevo-Criș lithic industry.

We consider that all these things impose a reconsideration of the lots of materials resulted from the older excavations.

## BIBLIOGRAFIE

- Bălțean 2003** - I. Bălțean, *Industria litică cioplită din așezarea neolitică timpurie de la Șeușa „La Cărarea Morii”*, în *Arheologia Moldovei*, XXV, 2003, p.207-211.
- Bălțean 2006a** - I. Bălțean, *Rezultatele cercetărilor arheologice din carstul văii Minișului: Peștera La Hoșu. Campaniile 2004-2005*, sub tipar.
- Bălțean 2006b** - I. Bălțean, *L'industrie lithique taillée de la zone carpathique. Une révision critique des données bibliographiques*, manuscris.
- Bălțean, Bădescu 2001** - I. Bălțean, C. Bădescu, *Industria litică cioplită din așezarea neolitică timpurie de la Șeușa „La Cărarea Morii”*, comunicare prezentată la Sesiunea Științifică Națională Studențească, Univ. de Vest Timișoara, 4-6 mai 2001.
- Biagi, Spataro 2004** - P. Biagi, M. Spataro, *Noi datări cu radiocarbon în așezările culturii Criș din Banat și Transilvania (România)*, în *Patrimonium Banaticum*, III, 2004, p. 7-20.
- Biagi, Starnini Voytek 1993** - P. Biagi, E. Starnini, B. Voytek, *The Late Mesolithic and Early Neolithic settlement of northern Italy: recent considerations*, în *Porocilo o raziskovanju paleolita, neolita in eneolita v Sloveniji*, XXI, 1993, p.45-67.
- Boroneanț 1970** - V. Boroneanț, *La civilisation Criș de Cuina Turcului*, în *Actes du VIIe Congres International des Sciences Prehistoriques et Protohistoriques*, I, Praga, 1970, p.407-410
- Boroneanț 1979** - V. Boroneanț, *Descoperiri arheologice în unele peșteri din Defileul Dunării*, în *Speologia*, Ed. Academiei, București, 1979.
- Boroneanț 2000** - V. Boroneanț, *Paléolithique supérieur et épipaléolithique dans la zone des Portes de Fer*, Ed. Silex, București 2000.
- Ciută 2000** - M. Ciută, *Contribuții la cunoașterea celui mai vechi orizont al neoliticului timpuriu din România: cultura Precriș*, în *Apulum*, XXXVII/1, 2000, p.51-101.
- Ciută 2001** - M. Ciută, *Contribuții la cunoașterea celui mai vechi orizont al neoliticului timpuriu din România: Cultura Precriș (II)*, în *Apulum*, XXXVIII/1, 2001, p.9-26.
- Ciută 2004** - M. Ciută, *Contribution Regarding the Knowledge of the Beginning of the Early Neolithic in Romania. The Precris Culture in Intercarpathian Area*, în *Patrimonium Apulense*, IV, 2004, p. 8-28.
- Ciută 2005** - M. Ciută, *Începuturile neoliticului timpuriu în spațiul intracarpatic transilvănean*, Ed. Aeternitas, Alba Iulia, 2005.

- Comșa 1994** - E. Comșa, *Așezarea Starcevo-Criș de la Dulceanca*, în *Analele Banatului*, III, 1994, p.13-40.
- Dinan, Nica 1995** - E. Dinan, M. Nica, *Tehnologia litică în așezările neoliticului timpuriu din Oltenia*, în *Arhivele Olteniei, Serie nouă*, nr. 10, 1995, p.3-11.
- Drașovean 1989** - Fl.Drașovean, *Observații pe marginea unor materiale inedite privind raporturile dintre cultura Starcevo-Criș, Vinča A și lumea liniară în nordul Banatului*, în *Apulum*, XVI, 1989, p.9-48.
- Gatsov 1993** - I. Gatsov, *Neolithic chipped stone industries in Western Bulgaria*, Jagellonian University, Institute of Archaeology, Krakow, 1993.
- Greenfield, Drașovean 1994** - H. J. Greenfield, Fl. Drașovean, *Preliminary report on the 1992 excavations at Foeni-Sălaș: an early neolithic Starcevo-Criș, settlement in the romanian Banat*, în *Analele Banatului*, III, 1994, p.45-85.
- Kaczanowska, Kozłowski, Makkay 1981** - M. Kaczanowska, J. Kozłowski, J.Makkay, *Flint hoard Endröd, site 39 Hungary (Körös culture)*, în *Acta Archaeologica Carpathica*, XXI, 1981, p. 105-117
- Kozłowski 1982** - J. Kozłowski, *La néolithisation de la zone balkano-danubienne du point de vue des industries lithiques*, în *Origin of the chipped stone industries of the early farming cultures in Balkans* (ed. J. Kozłowski), *Prace archeologiczne* 33, Warszawa-Krakow, p.131-170.
- Kozłowski 1989** - J. Kozłowski, *The Neolithisation of South-East Europe – an altenative approach*, în *Varia Archaeologica Hungarica* II, 1989, p.131-148.
- Kozłowski, Kozłowski 1983** - J. Kozłowski, S. Kozłowski, *Chipped Stones Industries from Lepenski Vir, Yugoslavia*, în *Il popolamento delle Alpi in Eta Mesolitica, VIII-V millenio a.c.*, *Preistoria Alpina* 19, 1983, p.259-294.
- Kuijt 1994** - I. K. Kuijt, *Foeni, Romania, 1992 preliminary report: analysis of chipped stone tools*, în *Analele Banatului*, III, 1994, p.86-93.
- Lazarovici 1969** - Gh. Lazarovici, *Cultura Starcevo-Criș în Banat*, în *Acta Musei Napocensis*, VI, 1969, p.3-26.
- Lazarovici 1971** - Gh. Lazarovici, *Faza a IV-a a culturii Starcevo-Criș în Banat*, în *Acta Musei Napocensis*, VIII, 1971, p.409-422.

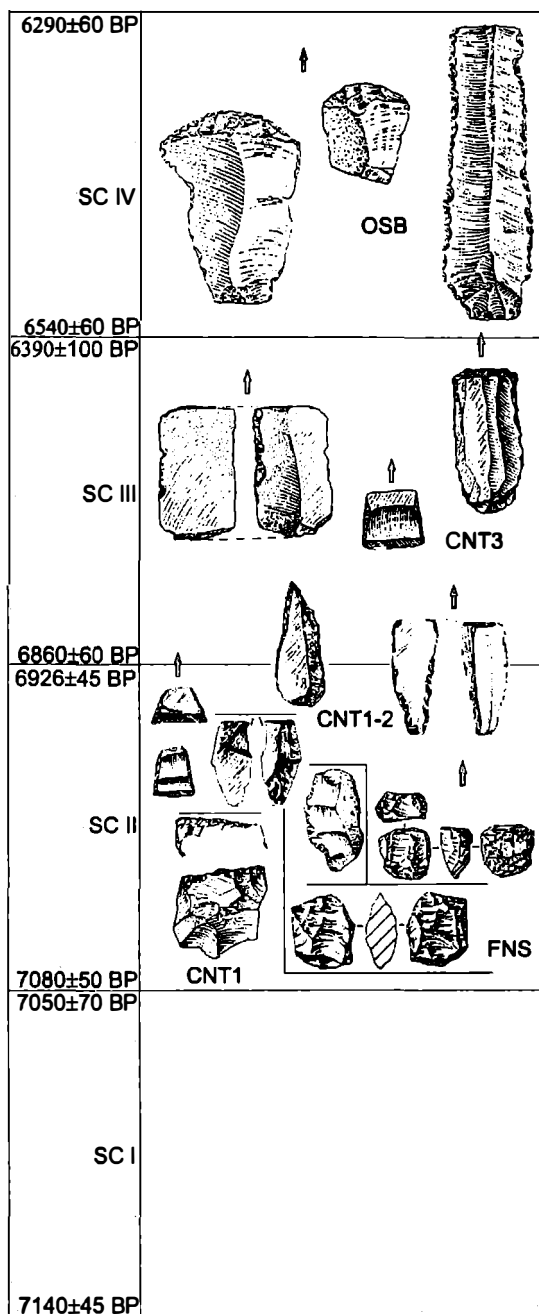
- Lazarovici 1974** - Gh. Lazarovici, *Cu privire la neoliticul din Banat*, în *Tibiscus*, 3, 1974, p. 45-64.
- Lazarovici 1977** - Gh. Lazarovici, *Gornea. Preistorie*, în *Caiete Banatica, seria arheologie* 5, Reșița, 1977.
- Lazarovici 1979** - Gh. Lazarovici, *Neoliticul Banatului*, în *Bibliotheca Mvsei Napocensis IV*, Cluj-Napoca, 1979.
- Lazarovici 1983** - Gh. Lazarovici, *Neoliticul timpuriu din zona Porților de Fier (Clisura)*, în *Banatica*, VII, 1983, p.9-34.
- Lazarovici 1984** - Gh. Lazarovici, *Neoliticul timpuriu în România*, în *Acta Musei Porolisensis*, VIII, 1984, p.49-104.
- Lazarovici 1987-1988** - Gh. Lazarovici, *Sincronismele Vinča A – Starčevo-Criș*, în *Acta Musei Napocensis*, XXIV-XXV, 1987-1988, p.17-28.
- Lazarovici 1992a** - Gh. Lazarovici, *Așezarea neolitică timpurie de la Zăuan și câteva probleme privind neoliticul timpuriu din Balcani*, în *Acta Musei Porolisensis*, XVI, 1992, p.25-59.
- Lazarovici 1992b** - Gh. Lazarovici, *Neoliticul în județul Caraș-Severin*, în *Symposia Thracologica*, 9, 1992, p.7-15.
- Lazarovici 1993** - Gh. Lazarovici, *Așezarea neolitică de la Zăuan (II). Migrație și difuziune. Chalcoliticul balcano-anatolian. Propuneri pentru un model de analiză procesuală*, în *Acta Musei Porolisensis*, XVII, 1993, p.11-47.
- Lazarovici 1996** - Gh. Lazarovici, *The process of neolithisation and the development of the first neolithic civilisations in the Balkans*, în *Actes XIII CISPP*, Forlì, 1996, p. 21-38.
- Lazarovici 1998** - Gh. Lazarovici, *About the neolithisation process of the second migration of the Early Neolithic*, în Fl. Drașovean (ed.) *The Late Mesolithic of the middle Danube Region*, Timișoara, 1998, p. 7-37.
- Lazarovici 2001** - Gh. Lazarovici, *Despre locul descoperirilor de la Șeușa în neoliticul timpuriu din sud-estul Europei*, în *Studia Archaeologica et Historica Nicolao Gudea Dicata, Bibliotheca Musei Porolissensis IV*, Zalău, 2001, p. 37-47.
- Lazarovici, Maxim 1995** - Gh. Lazarovici, Z. Maxim, *Gura Baciului. Monografie arheologică*, în *Bibliotheca Mvsei Napocensis XI*, Cluj-Napoca, 1995.
- Lazarovici, Nica 1991** - Gh. Lazarovici, M. Nica, *Chalcoliticul balcano-anatolian*, în *Cultura Vinča în România*, Timișoara 1991, p.5-16.

- Lazarovici, Sfetcu 1990** - Gh. Lazarovici, O. Sfetcu, *Descoperiri arheologice la Silagiu-Buziaș*, în *Banatica*, X, 1990, p. 45-57
- Luca 1987** - S.A. Luca, *Așezarea Starčevo-Criș de la Liubcova-Ornița*, în *Banatica*, IX, 1987, p. 13-23.
- Luca 1995** - S.A. Luca, *Așezarea aparținând culturii Starčevo-Criș de la Pojejena-Nucet (jud. CS)*, în *Banatica*, XIII/1, 1995, p.5-22.
- Marchand 2000** - G. Marchand, *La Neolithisation de l'ouest de la France: aires culturelles et transferts techniques dans l'industrie lithique*, în *BSPF*, 97, nr.3, 2000, p. 377-403.
- Maxim 1999** - Z. Maxim, *Neo-eneoliticul din Transilvania. Date arheologice și matematico-statistice*, în *Bibliotheca Musei Napocensis* XIX, Cluj-Napoca, 1999.
- Maxim 2000** - Z. Maxim, *Utilajul litic cioplit de la Leț*, în *Angustia*, 5, 2000, p. 27-35.
- Nica 2000a** - M. Nica, *Die Meso- und Neolithischen Kulturen olteniens im kontext der Südost - und Mitteleuropa*, în *Studia Antiqua et Archaeologica*, VII, Iași, 2000, p.63-89.
- Nica 2000b** - M. Nica, *Die Mesolithischen und Neolithischen Kulturen olteniens im kontext des Mittel - und Südosteuropäischen Neolithikums*, în *Analele Banatului*, VII-VIII, 2000, p.133-160.
- Paul 1989** - I. Paul, *Unele probleme ale neoliticului timpuriu din zona carpato-dunăreană*, în *SCIVA*, 40, 1, 1989, p.3-27.
- Paul 1995** - I. Paul, *Aspekte des Karpatisch-Balkanisch-Donauländischen Neolithikums. Die Präcriș-Kultur*, în *Vorgeschichtliche Untersuchungen in Siebenbürgen*, Alba Iulia, 1995, p.28-68.
- Păunescu 1970** - Al. Păunescu, *Evoluția uneltelor și armelor de piatră cioplită descoperite pe teritoriul României*, Ed. Acad., București, 1970.
- Păunescu 1979** - Al. Păunescu, *Cercetările arheologice de la Cuina Turcului-Dubova (jud. Mehedinți)*, în *Tibiscus*, V, 1979, p. 11-56.
- Păunescu 1987** - Al. Păunescu, *Les industries lithiques du néolithique ancien de la Roumanie et quelques considérations sur l'inventaire lithique des cultures du néolithique moyen de cette contrée*, în J. Kozłowski (ed.) *Chipped stone industries of the early farming cultures in Europe*, *Archaeologia Interregionalis*, Warszaw-Krakow, 1987, p.75-94.
- Păunescu 1988** - Al. Păunescu, *Les industries lithiques du néolithique ancien de la Roumanie et quelques considérations sur l'inventaire lithique des*

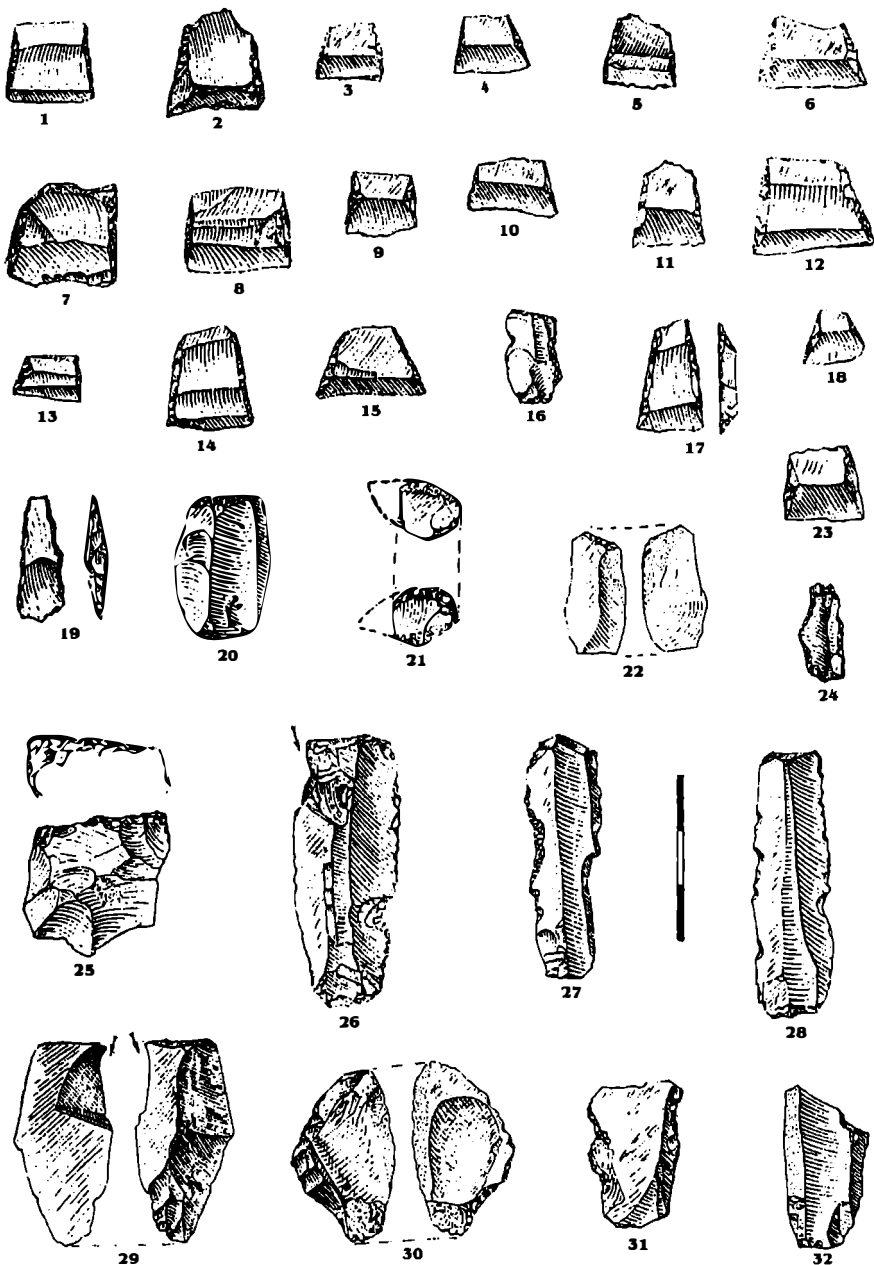


cultures du néolithique moyen de cette contrée, în *Dacia, N.S.*, XXXII, 1-2, București, p.5-19.

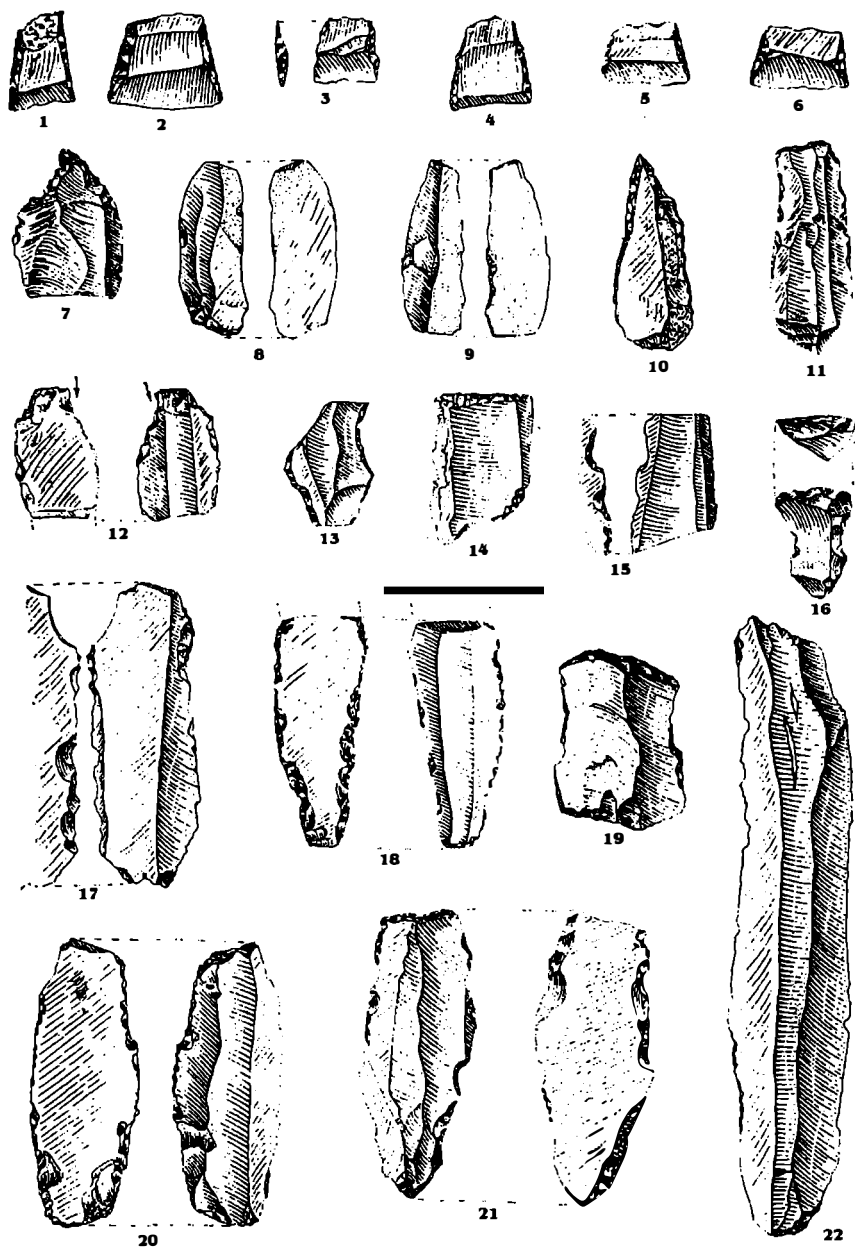
- Păunescu 1989** - Al. Păunescu, *Le paleolithique et mesolithique de Roumanie. (Un bref aperçu)*, în *L'Anthropologie* (Paris), Tome 93 (1989), nr.1, p. 123-158.
- Păunescu 1990** - Al. Păunescu, *Locuirea mezolitică de tip Schela Cladovei de la Ostrovu Corbului (jud. Mehedinți)*, în *SCIIVA*, 41, 2, 1990, p. 123-147.
- Paunescu 1992** - Al. Păunescu, *Scurtă privire asupra paleoliticului din est-sud-estul Banatului*, în *Symposia Thracologica*, nr.9,1992, p. 2-7.
- Perlès 1987** - C. Perlès, *Les industries du neolithique "preceramique" de Grece: nouvelles etudes, nouvelles interpretations*, în J. Kozłowski (ed.) *Chipped stone industries of the early farming cultures in Europe, Archaeologia Interregionalis*, Warsaw-Krakow, 1987, p.19-39.
- Perlès 1989** - C. Perlès, *La Néolithisation de la Grece*, în O. Aurenche et J. Cauvin (ed.) *Néolithisations, BAR, Int. Series* 516, 1989, p. 109-127.
- Radovanović 1996a** - I. Radovanovic, *The Iron Gates Mesolithic* în *International Monographs in Prehistory, Archaeological Series* nr. 11, 1996.
- Radovanović 1996b** - I. Radovanovic, *Mesolithic/Neolithic contacts: a case of the Iron Gates region*, în *Poročilo o raziskovanju paleolitika, neolitika in eneolitika v Slovenji XXIII*, Ljubljana 1996, p.39-48.
- Roman, Boroneanț 1974** - P. Roman, V. Boroneanț, *Locuirea neolitică din Ostrovul Banului de la Gura Văii*, în *Drobeta, I*, 1974, p. 117-128.
- Sarić 1997** - J. Šarić, *The Starčevo chipped stone industry of the sites Ušće Kameničkog potoka, Knjepiste and Velesnica*, în *Archaeology of Eastern Serbia*, Beograd, 1997, p. 377-403.
- Starnini 1994a** - E. Starnini, *Typological and technological analysis of the Körös Culture stone assemblages of Méhtelek-Nádas and Tiszacsege (North-East Hungary). A preliminary report*, în *Josa Andras Muzeum, XXXVI*, 1994, p. 101-110.
- Starnini 1994b** - E. Starnini, *Typological and technological analyses of the Körös Culture chipped, polished and ground stone assemblages of Méhtelek-Nádas (North-East Hungary)*, în *Atti della Società per la Preistoria e Protostoria della regione Friuli-Venezia Giulia*, VIII, 1993, Trieste 1994, p.29-96.



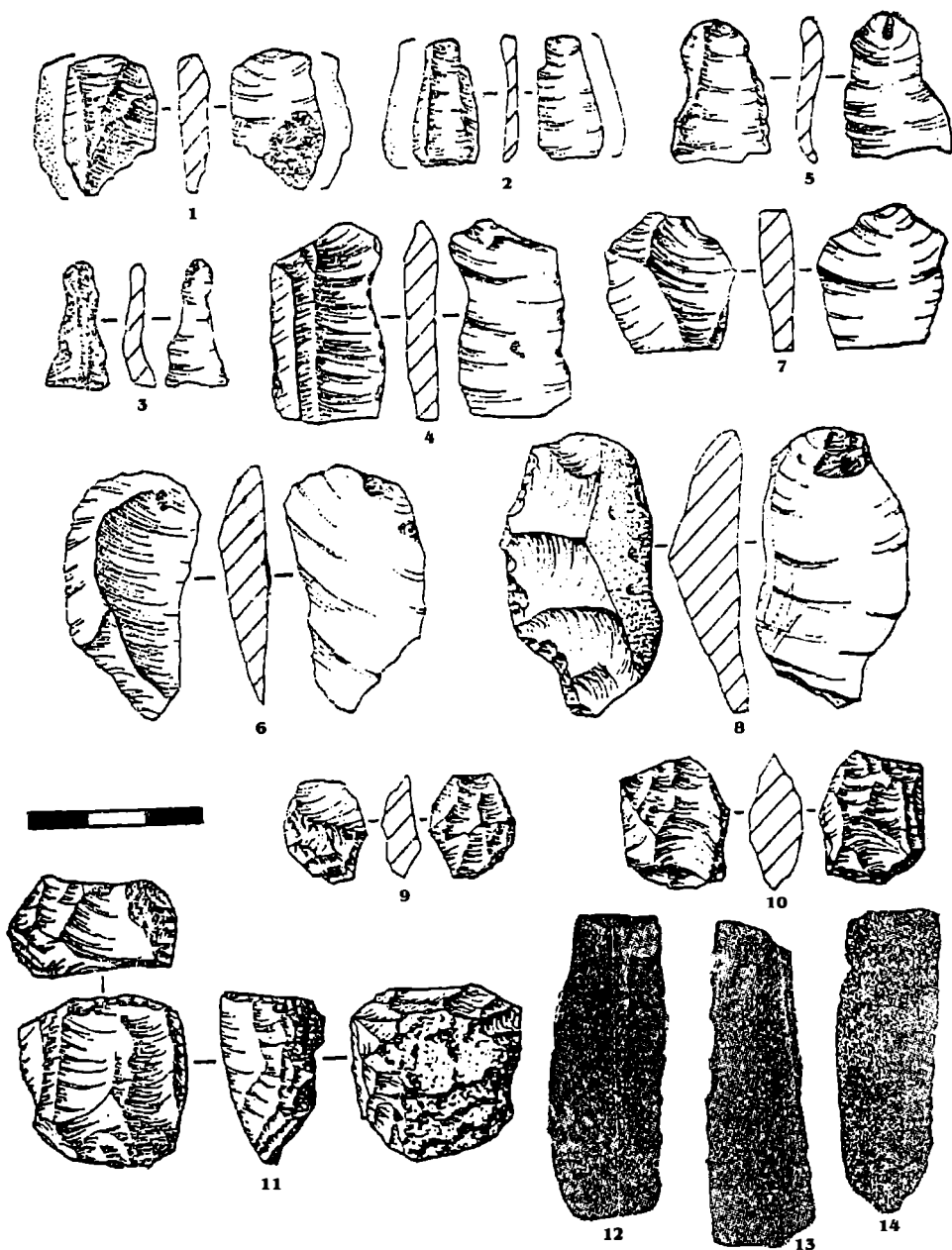
**Planșa I.** Schemă tipologică sintetică privind industria litică în neoliticul timpuriu din Banat.



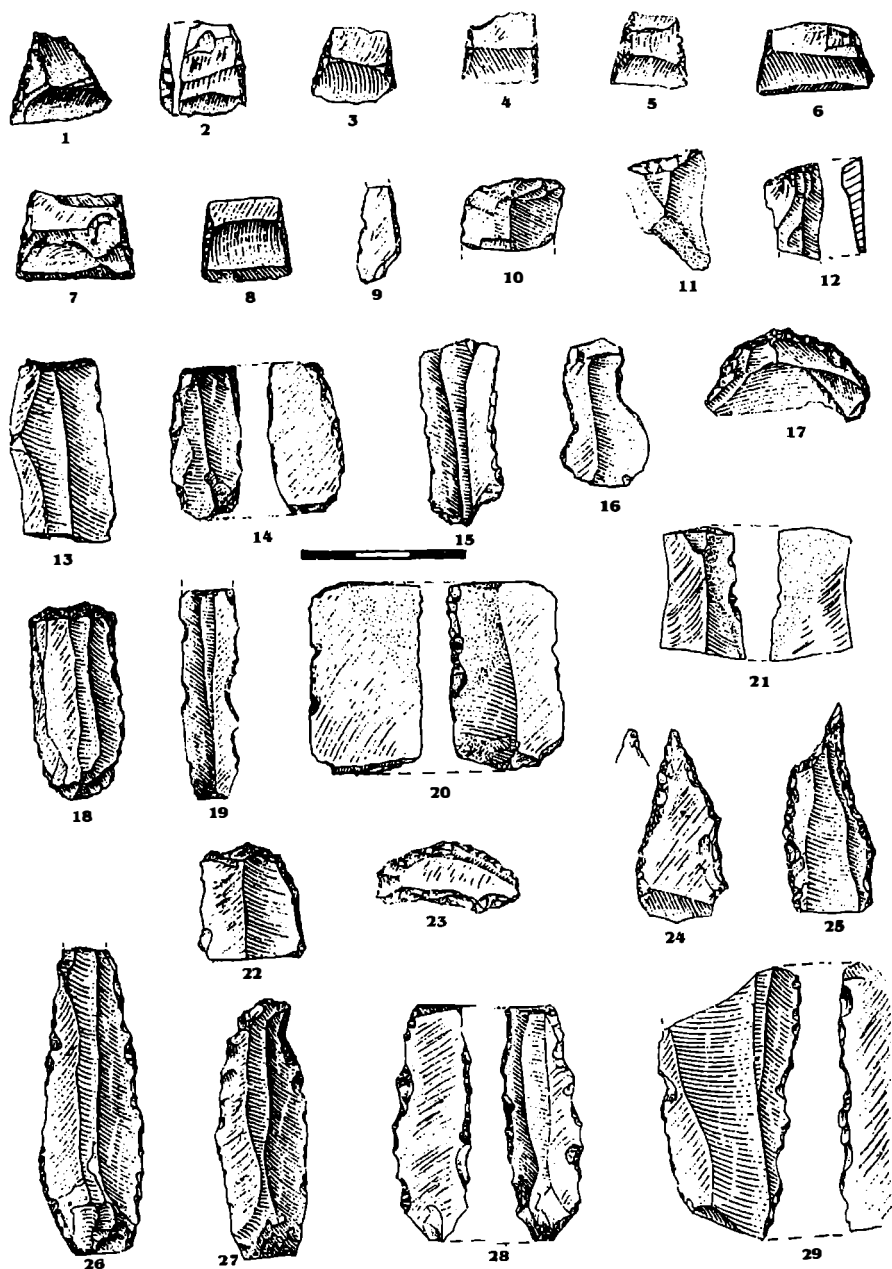
**Planșa II .** Cuina Turcului, niv.I 1-15,17-19, 23 armături geometrice; 16, 27 piese *à encoche*; 20 gratoar; 21-23, 30 piese componente pentru seceră; 24 lamă retușată; 25 piesă esquillée; 26, 29 burine; 28, 31 piese denticulate, 32 lamă simplă (după Păunescu 1988).



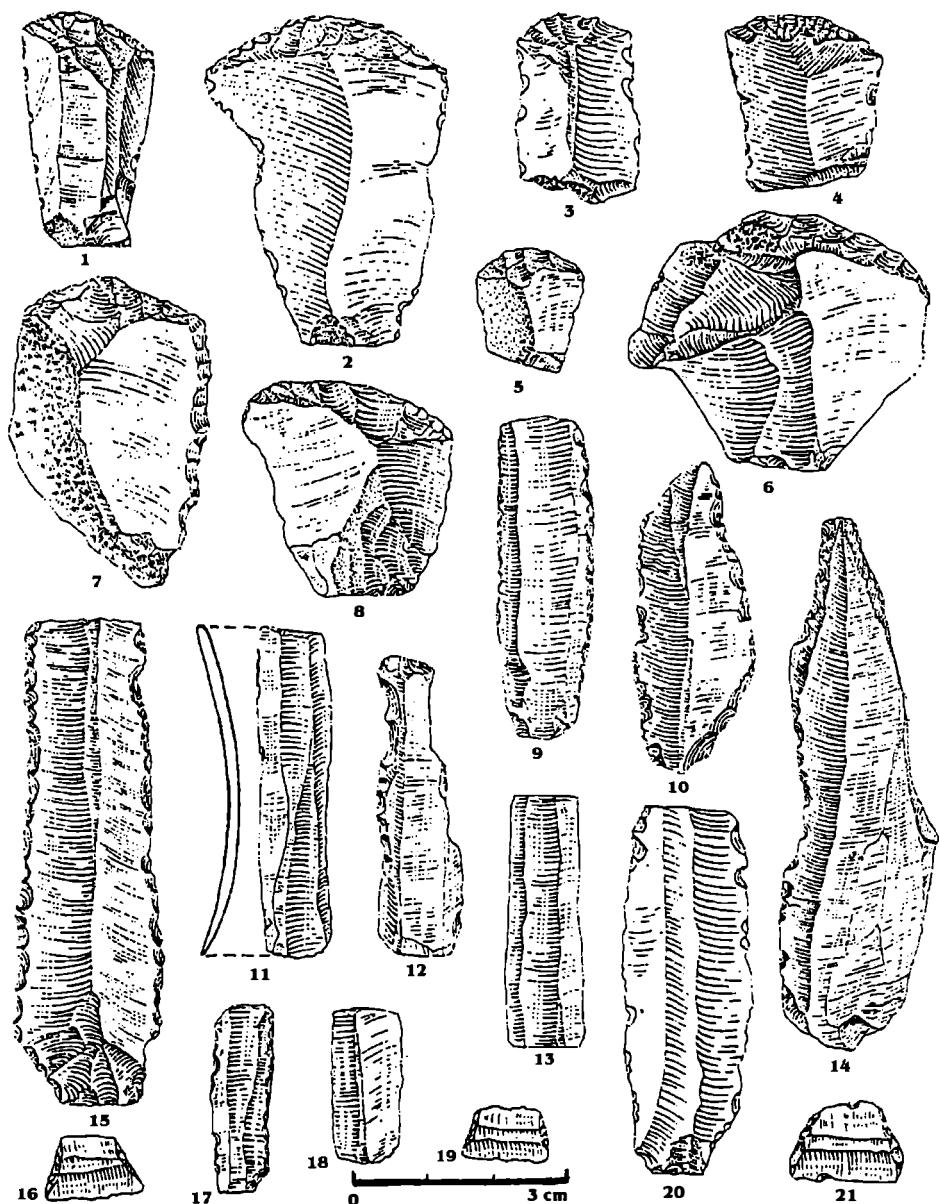
**Planșa III.** Cuina Turcului, niv.II. 1-6 armături geometrice; 7,10 *perçoirs*; 8-9 piese componente pentru seceră; 11 piesă tronquée; 12 burin; 13 piesă à encoche; 14,16,19 gratoare; 15, 17, 20-21 piese denticulate; 18 piesă retușată; 22 lamă simplă (după Păunescu 1988).



Planșa IV. 1-11 Foeni "Sălaș", 12-14 Silagiu-Buziaș. 1-2 piese componente pentru seceră; 3, 12 piese retușate; 9-11 nuclee; 4-7, 14 lame și așchii simple; 8 *racloir*; 13 piesă denticulată (1-11 după Kuijt 1994, 12-14 după Lazarovici, Sfetcu 1990).



**Planșa V. Cuina Turcului, niv.III.** 1-8, 17, 23 armături geometrice; 9, 15, 26 lame și lamele retușate; 10-11, 18 gratoare; 12-13, 22 piese tronquées; 14, 20-21 piese componente pentru seceră; 16 piesă à encoche (dublă); 19, 27-29 piese denticulate; 24-25 *perçoirs* (după Păunescu 1988).



**Planșa VI.** Ostrovu Banului. 1-8 gratoare; 9-10, 14-15 piese retușate; 16, 19, 21 armături geometrice; 12 piesă denticulată; 17, 20 piese cu retușe marginale de uzură; 11, 13, 18 lame simple (după Roman, Boroneanț 1974).





# **ȘANTIERUL ARHEOLOGIC PARȚA. CASA CERBULUI. 1- 15 IULIE 2005**

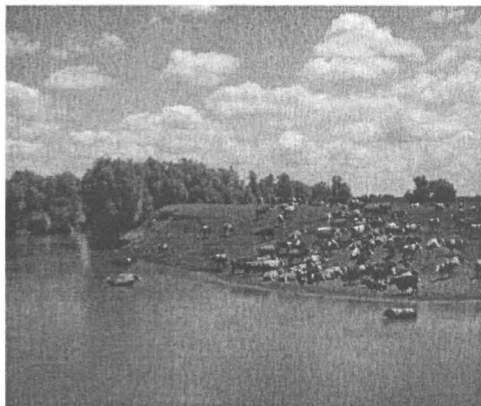
**GH. LAZAROVICI, MARCO MERLINI, ZOIA MAXIM, MAGDA  
LAZAROVICI**

**Colectivul de cercetare : resp Gh. Lazarovici (Univ. EM Reșița); Marco Merlini (ULB Sibiu), Paula Ucelli (Univ. Pisa), Zoia Maxim (MNIT-coordonarea prelucrării de materialelor), Magda Lazarovici, Valentin Cedică (MBT), Sorin Petrescu, Dimitrie Negrei, Sorin Ioan, Daniela Gurgu (toți de la Muz. ERG Caransebeș), Cristian Roman, Dragoș Diaconescu (Muz. Castelului Hunedoara), Angeleski Sote (ULB Sibiu), Oleg Chitic (Inst. Arh. Chișinău), Tatar Arpad (Cluj), Tibi Daroczy și Dobos Zenobia (studenți Cluj), Adrian Fota, restaurator MBT, Diana Bindea, (paleozoolog MNIT Cluj), Bojin Loredana și Burlacu Felicia (studenți Fac. Teologie – Istorie, Caransebeș).**

**Localizare.** (45° 37' 25''N, 21° 06'50''E zona de săpături; și siturile centrale 45° 37' 10'' la 45° 37'51''N și 21°06'7'' la 21° 07'08''). Stațiunea se află pe malul drept al Timișului, între digurile râului și la vest de ele, între un cot activ și un vad de vaci de la punctul „Șaitoș - La Vaci (Fig. 1). Avea o întindere de cca. 3-4 ha, din care cca 40% a fost distrusă de râu, fiind între diguri, sub diguri sau excavări pentru ridicarea digurilor. Primele materiale apar la ridicarea digurilor. Săpături mai importante fac: Ioachim Miloja (1931) care sapă cca. 170-200 m<sup>2</sup>, publicând un inventar și imagini cu obiecte; M. Moga în 1943/1945 și 1951 face săpături de salvare și o secțiune de 40 x 3 m în 1960-1963 (din vrea sa este un vas antropomorf (Fig. 21). Săpăturile noastre au totalizat până acum cca. 2100 m<sup>2</sup>, unele carouri nefiind întregi, iar pe unele carouri cercetarea este până la nivel 7c.

Stațiunea este într-o zonă străbătută de numeroase cursuri vechi de râu, inundabile la viituri. Zona arheologică cercetată de membrii colectivului de cercetare se întinde pe o suprafață de cca. 50 Km<sup>2</sup>, fiind descoperite peste 42 de situri (din neoliticul timpuriu până în evul mediu mijlociu) sau complexe arheologice (tumuli, gropi, cuptoare).

Multe din descoperirile sunt sezoniere legate de lucrări agricole sau de pescuit sezonier, după viituri. În jurul stațiunii gravitează cca. 14 stațiuni sau complexe de cult, din neoliticul timpuriu până în epoca cuprului (Kupferzeit, din Tiszapolgár până în Baden - Coțofeni).

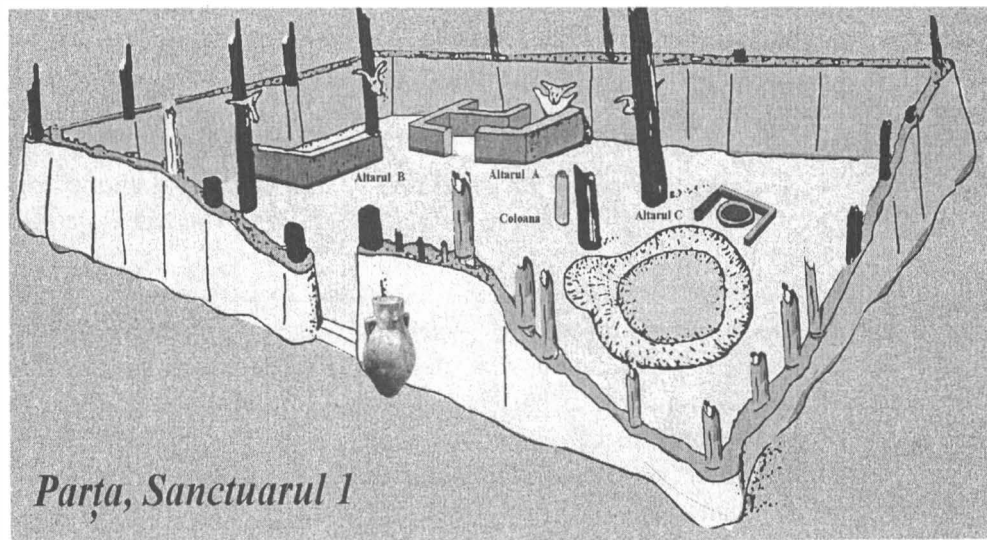


**Fig. 1 Locul Șaitoș – La vaci**

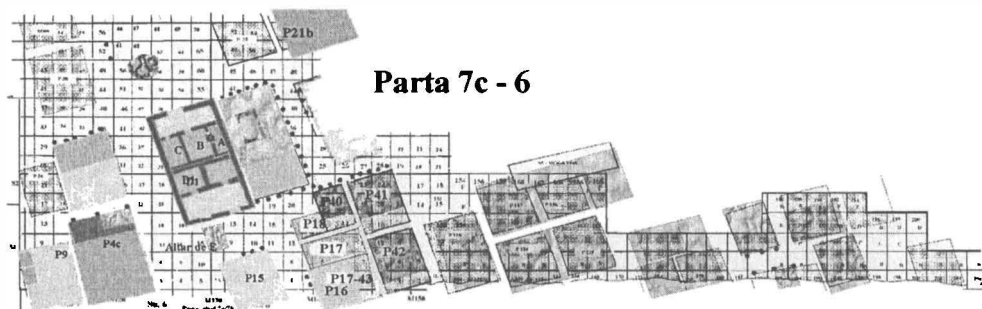


**Fig. 1b Începutul săpăturii**

În centrul stațiunii au fost descoperite: două sanctuare neolitice, unul cu statui monumentale, strămutat și restaurat în Muzeul Banatului, altul peste care a fost ridicat primul de la care s-a păstrat doar un altar (Masa altar A), sanctuare sau altare casnice, cca. 150 de locuințe și complexe, 4 blocuri de locuințe cu 4-5 camere din care unele cu podeaua suspendată sau cu etaj. Au fost descoperite peste 30.000 de obiecte din care cca. 20.000 selectate și incluse în baze de date.



**Fig. 2 Parța, Sanctuarul 1, reconstituire (Gh. Lazarovici)**

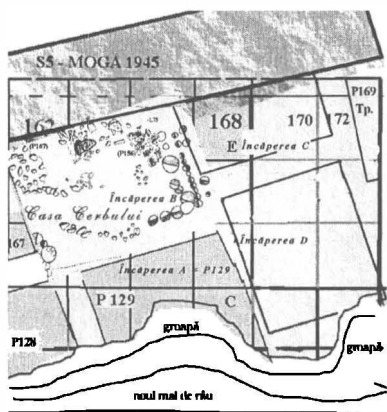


**Fig. 3** Complexele din nivel 7c - 6

Au fost tipărite 2 volume și peste 20 de studii, rapoarte, cataloage. S-au făcut prospectări de magnetometrie, pedologice, analize pedologice, analize pe ceramică, unelte, determinate materialele osteologice, cărbune și silex.

## Casa Cerbului

Cercetarea din 2005 s-a axat pe studiul unui bloc de locuințe de formă dreptunghiulară, marcat cu numele de „*Casa cerbului*”, deoarece a fost descoperit în campaniile precedente (P167 și P 156) un cap de cerb din lut (35 x 36 cm), cu coarnele originale arse, decorat cu meandre incizate, incrustat cu roșu și galben, aflat pe unul din pereții interiori.



**Fig. 4a) Parța, zona Casa Cerbului, plan și 4b) detaliu, carourile 168 nord, 170, 172 cercetate în 2005.**

La descoperire s-a considerat că este vorba de un bloc de locuințe ce continua în zona carourilor 168D, E și în spațiul fostei săpături a lui M. Moga din 1943/1945, cercetarea nefiind posibil să fie încheiată. S-a săpat până la adâncimea de 1,65 demontat parte din chirpici și la 1,75 în zona gropilor. În afara gropilor de

șanț, la colțuri au fost descoperite gropi mai mari, în interior unele gropi erau dublate (situație întâlnită la locuințele cu etaj) de aceea cercetarea s-a oprit. Din păcate zona a fost afectată de colecționarii de obiecte care au îndepărtat pământul și parte din nailon și au săpat răvășind urme de chirpici fie de la pereți fie de la podeaua suspendată și etaj ca la încăperea A. Unele din gropile exterioare țin de încăperile C și D.

Din acel complex au fost cercetate mai de mult două încăperi (ambele în parte de sud a blocului), din care una cu etaj cu vetre de foc la parter (încăperea A, pe malul râului) și etaj cu obiecte și vase și încăperea B (spre vest), distrusă în partea superioară de excavări pentru lut. Cercetarea nu a fost extinsă la celelalte două încăperi în această campanie, grosimea depunerilor și dărâmăturilor necesită timp și fonduri. Cercetarea precedentă s-a oprit la cele două complexe la nivel - 1,60 m (nivelul construcțiilor din faza 6).

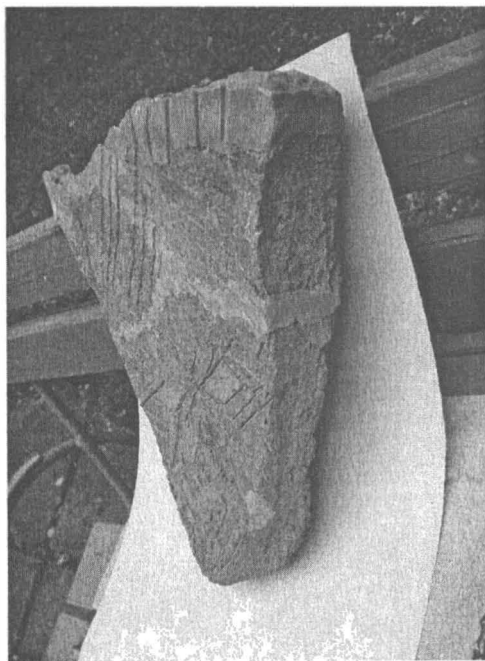


Fig. 5 Capul de cerb, Casa Cerbului, încăperea B (P 156, P 167),

### **Locuire medievală, nivelul 2**

Locuire medievală constă doar din existența unor complexe semiadâncite așa cum au fost sesizate și în primele campanii (Lazarovici et alii, p. 119 și urm. fig. 155-160). Aproape toate bordeiele cercetate anterior aveau de la unul la 2 cuptoare, săpate în peretele bordeiului, cu vatra foarte bine aranjată.

### Bordeiul medieval (B 170.1)

Bordeiul medieval (nr. complex Parța B 170.1) a fost săpat în stratul de cultură din epoca cuprului (c. Tiszapolgár) și în ultimul nivel neolitic (nivel 5, cultura Banatului IIIA), tăind din podeaua unei locuințe neolitice, situate între P49 și P 150 (marcată acum ca B170.2). Dimensiunile exacte ale bordeiului nu pot fi apreciate deoarece în umplutura bordeiului este depusă, ritual, o casetă de cereale, ținând foarte probabil de acest bordei, dar aflată probabil în marginea bordeiului sau într-o anexă.

În marginea umplerii mai negre a gropii, din perioada de astupare voită a bordeiului, a fost descoperită o groapă de stâlp de mari dimensiuni care arată monumentalitatea construcției. Corespondențe al acestei gropi mai sunt altele două, simetrice, care se aflau la marginea ultimei umpleri. După acest pământ o parte a bordeiului avea dimensiunile 2,2 x 2,3 m la fundul gropii.

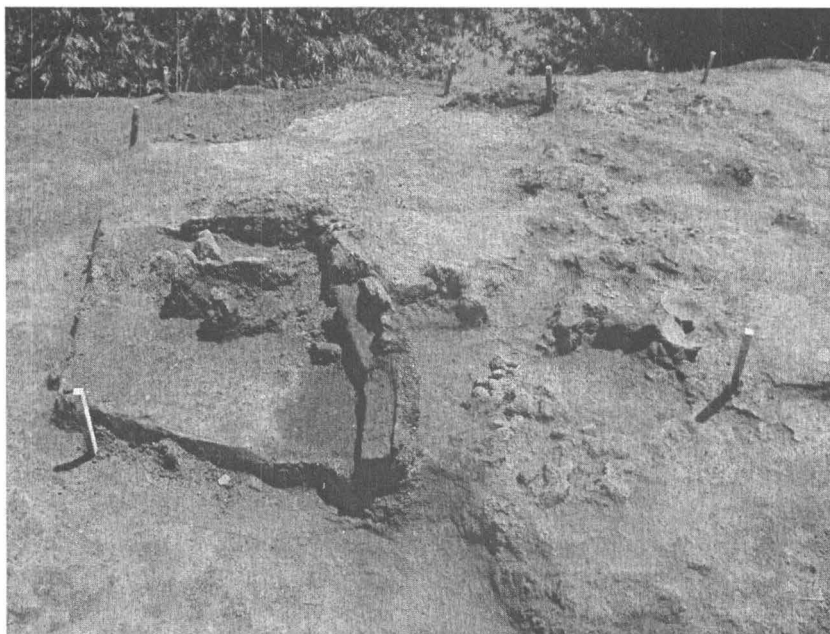


Fig. 6 Bordeiul cu caseta de cereale, în spate podine locuinței neolitice P 170.2

Caseta pentru cereale avea dimensiunile de cca. 1,2 m și înălțimea gradinei de 10 cm. Gardina și probabil caseta a fost montată pe o structură de bârne, foarte probabil suspendată. Caseta a fost arsă intenționat, dar nu prea puternic, mai ales din interior, ceea ce nu este exclus ca ea să fi fost folosită ocazional și pentru încălzit, în paralel cu cuptorul, dacă se aflau în aceeași încăpere, fiind mai multe necunoscute pe care nu le putem preciza.

### Cuptorul medieval (fig. 8)

A fost săpat din spre bordei (cuptorit), în malul lui, ca de altfel toate celelalte complexe (Lazarovici et alii 2001 fig. 155-156, 158, 160), o parte a sa cobora sub podeaua locuinței din nivel 5. Bolta cuptorului se prăbușește, în umplerea sa intrând și fragmente ceramice neolitice. În cenușa de pe fundul cuptorului au fost găsite 2 fragmente ceramice medievale, decorate cu benzi în val. Câteva gropi de cârțiță au afectat marginea și vatra cuptorului. Observăm că vatra cuptorului era mai jos cu 5-6 cm față de fundul lui, ceea ce explică stratul de cenușă gros de 6-7 cm din cuptor (fig. 8a).



**Fig. 7. Gropile de stâlp ale bordeiului, în spate dărâmurile etajului, Casa Cerbului, încăperea D.**

Bordeiul nu funcționează foarte mult timp deoarece vatra sa nu are urme de refaceri. Săpat fiind în strat de chirpici nu era nevoie ca vatra să fie pe pat de cioburi cum am întâlnit la bordeiul medieval L111. Acel complex era mai adânc și avea structură de lemn pentru protejarea marginilor ca la bordeiele dacice (săpături Gh. Lazarovici – Tatár Árpád, Valea Mileului, Țaga 2004). Cuptorul săpat în peretele bordeiului este o practică medievală obișnuită apărând la Gornea (Uzum – Lazarovici 1974), Comana (Glodariu I., Costea Fl., Ciupea I., Comana, 1980, p. 84, în bordeiul 19 și semibordeiul 9), Ilidia - *Funii* (Țicu D., 2003, fug. 3, 6, p. 18, 21), dar mai ales la Gornea (Uzum – Lazarovici, 1974; Țicu – Lazarovici, *Gornea*, 1996, p. 19 și urm., fig. 4, 6, 8).



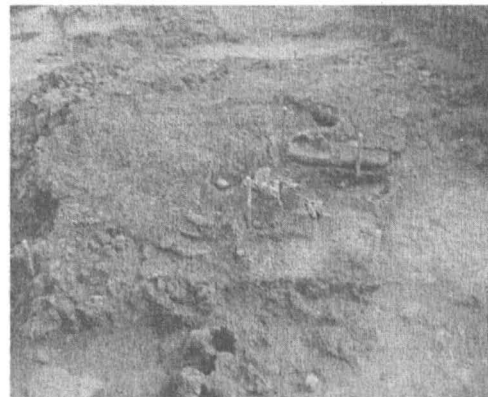
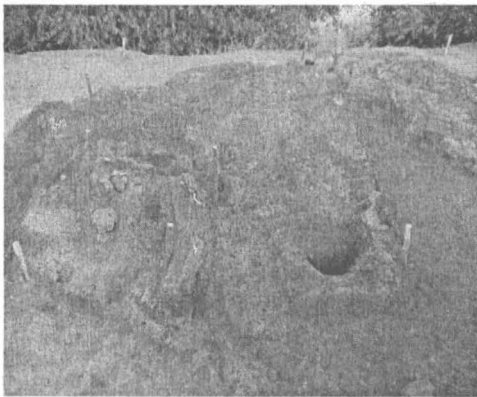
**Fig. 8a** Cuptorul bordeiului medieval și două gropi de cârțiță.



**Fig. 8b** Cuptorul boteiului cu gura spre bordei

### **Caseta de cereale**

Este prima construcție de acest fel din nivelul medieval de la Parța. Este lucrată din pământ negru amestecat cu argilă și materiale organice (mai degrabă iarbă decât paie). Asemenea casete, dar din lut mai bun și amestecate cu paie și mai bine arse, au apărut în nivelele neolitice acestea fiind fixate pe podea sau podea suspendată, în interiorul locuințelor. Dimensiunile ei par să fie de 1,2 x 1,3 m forma fiind de patrulater cu marginile rotunjite. În umplutură a fost descoperită o fusaiolă bitronconică, medievală.



**Fig. 9** Bordeiul medieval, groapa de stâlp și caseta de cereale depusă secundar, la abandonare.

## Depuneri rituale medievale

Sub latura cea mai lungă a casetei, numai sub casetă au fost găsite mai multe oase subțiri luni de la 4 la 7 cm. Unele par să fi fost cu bucăți de carne pe ele. Considerăm depunerea rituală deoarece au fost găsit doar sub această parte lipite de marginea casetei, nefiind pământ. În 2005 a fost cercetată încăperea C (la vest) și D (la est), ambele pe partea de nord a blocului de locuințe, și probabil un hol central E (în mijloc), locul unde a fost descoperit capul de cerb. Încăperea C și parte din B au fost afectată de săpătura lui M. Moga din 1943/1945 care a tăiat partea de vest a complexelor. Caseta a fost impregnată și ridicată în situ de către Andrei Fota, restauratorul muzeului.

De altfel în vecinătatea unor bordeie medievale, de sec. VII/VIII, au mai fost găsite depuneri rituale, la Iclod, un schelet de epure, dacă nu cumva acolo iepurele a avut o vizuină și și-a găsit sfârșitul în ea. Bordeiul se găsea la cca. 4-5 m de B 110 prefeudal (Lazarovici et alii. 2001, p. 75 și 192). De altfel râșnița, râșnitul sacru și de ce nu (!!!) casetele de cereale sunt printre lucrurile sacre avându-se grijă în mod deosebit de soarta lor. Sunt numeroase cazuri când râșnița este legată de cultul ridicării sau distrugerii casei, dar și depunerea râșnițelor în cadrul unei numerologii sacre (3, 4, 6+1 sau 7 la Balta Sărată : Lazarovici, Gh., Petrescu S., 2003, fig. 12, 13, 16-18, 32-33), depuneri în sanctuare a semințelor sau **râșnitul sacru** (Lazarovici et alii, 2001, p. 224 ș.a.; Lazarovici 2003 și bibl. problemei).



Fig. 10 Depunere rituală peste umplerea bordeiului



Fig. 11 Oase depuse ritual sub marginea casetei de cereale.





## Locuirile neolitice din nivel 5, cultura Banatului IIC

În zona c. 174-182 C au fost semnalate complexe din nivelul 5 P 150 și P 115. Locuința 150 a fost distrusă de căutătorii de obiecte arheologice care au săpat în mal, afectând și o parte din „Casa Cerbului” dărâmurile etajului.



Fig. 13 Complexe din nivel 5c

De la ea au rămas resturile podelei precum și unele fragmente ceramice, complexul fiind afectat de un bordei medieval. Podeaua era din lut bătut, după ce anterior au fost nivelate resturi din locuirile anterioare. De la P 150= 170.2 s-a păstrat doar un colț din podea după cum se vede din imaginea de mai jos. Bordeul medieval (P170/2) a afectat cea mai mare parte a complexului. De la acesta s-a păstrat o fusaiolă și câteva vase sparte. În timpul cercetărilor podeaua locuinței neolitice a fost descoperită la nivelul umplerii bordeiului și inițial s-a crezut că este același complex.

După demontarea cuptorului de la bordeiul medieval s-a observat că acesta a fost săpat (bai bine zis cuptorit, care este termenul cel mai potrivit pentru asemenea situații) sub podeaua locuinței din nivel 5 și în stratul încăperii D, din nivel 6.

Marginile locuinței nu au putut fi exact delimitate, dar podeaua se întinde pe o lățime de cca. 2,50 m. Lungimea complexului, după săpăturile vechi ar fi de 3,6 – 4 m (podeaua în secțiunea 11 fiind așa de clar delimitată). Tasările din încăperea de sud a camerei D a „Casei Cerbului” nu permit stabilirea unui contur exact, la fel este spre nord unde un bordei medieval și o groapă recentă a căutătorilor de obiecte arheologice au distrus marginile complexului.

În marginea de SV au fost găsite resturile unui fund de vas de provizii (fig. 14), o lamă de silex și o așchie de obsidian, plus fragmente ceramice căzute pe podea, altele mai sus din strat neolitic târziu. Ceramica nu era prea bogată, împrăștiată foarte probabil de locuirea medievală, unele materiale neolitice (ceramică, așchii de silex) au fost descoperite în umplerea bordeiului medieval.



Fig. 14 L 170.2 Vas pe podea, în spate vatra medievală

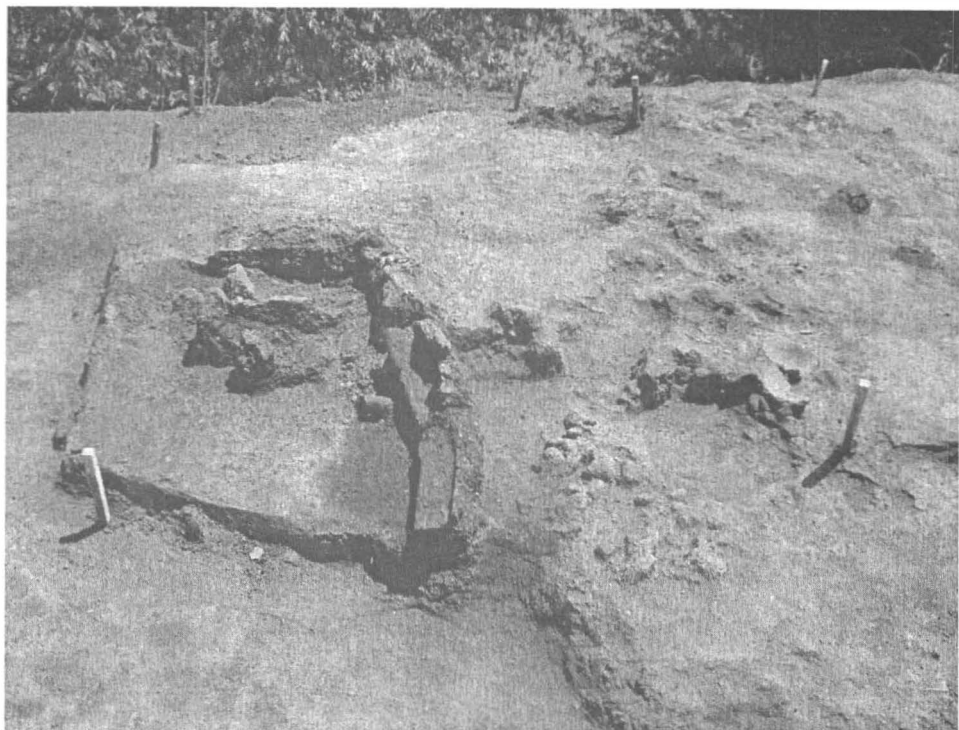


Fig. 15 Podea și fusaiolă neolitică pe podea (L 170.2)

Dintre obiectele rămase in situ pe podea amintim o greutate rotundă de lut circulară, groasă de 3,5-4 cm cu o mică gaură. Gaura mică permite doar introducerea unui fir, folosită probabil la întinsul firelor la războiul de țesut. Asemenea greutatea au fost descoperite la Balta Sărată, acestea alternând, la 6 greutatea conice urma una rotundă (Gh. Lazarovici – Sorin Petrescu et alii 2003, p. 163).

Deoarece sub stratul de lipitură al podelei erau dărâmurile de la încăperea D dacă vor fi fost ceva gropi de la structura locuințelor acestea nu au fost sesizate, podeaua lipsind pe alocuri, dar nu a permis sesizarea vreunor gropi deși s-a lucrat cu multă atenție (pământul dintre chirpici fiind aspirat și orice gaură fiind vizibilă, dacă avea altă culoare. Dacă însă s-a săpat în chirpici și umplut tot cu chirpici deosebirile între dărâmături nu au fost posibile, mai ales că urmăream și gropile de la bordeiul medieval, care fiind mai târzii și umplute cu alt pământ au fost sesizate cu ușurință. Lângă țărșul din marginea de est a podelei a fost descoperită o groapă ce putea ține de acest complex dar și de cel medieval, lucrurile nu sunt prea sigure din cauza săpăturii căutătorilor de obiecte arheologice. Complexul este orientat NE-SV, pe lungime păstrându-se cca. 3 m, în colț fiind o aglomerarea de fragmente de la un vas mare de provizii (fig. 14, 16).

Luciuța avea aceeași orientare ca cele din nivel 5, fiind însă mai lungă decât proxima (din păcate acest plan nu a fost publicat în Lazarovici et alii 2001) (fig. 13), pe aceeași linie cu celelalte din spre sud, fiind însă de dimensiuni mai mari.



**Fig. 16 Platforma 115, partea de est, afectată de bordeiul medieval**

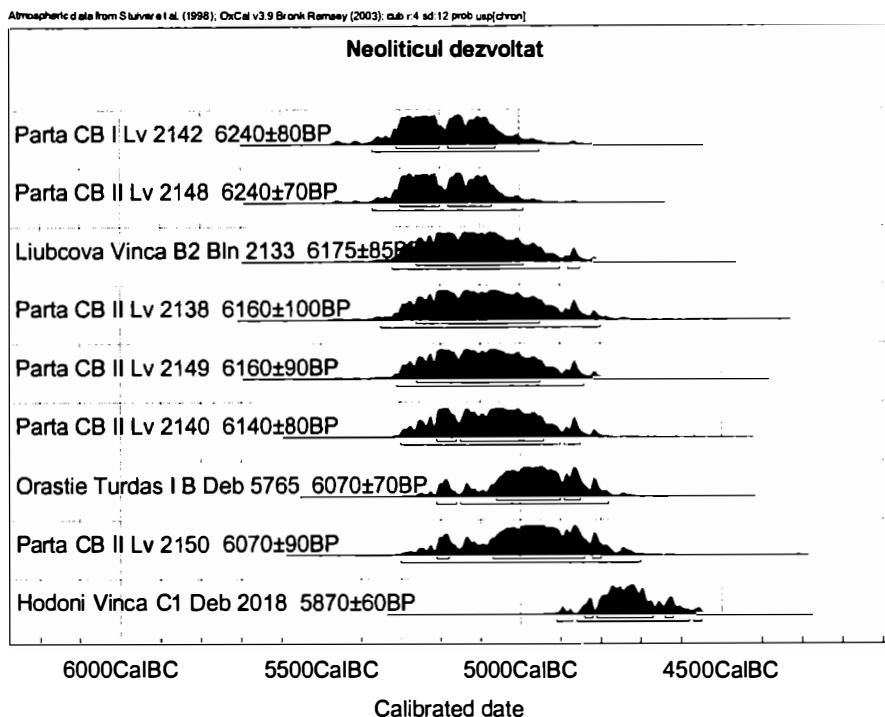
### **Locuirea neolitică, nivelul 6**

Nivelul 6 aparține fazei IIB a culturii Banatului. Datele de radiocarbon pentru locuințele din vecinătatea sanctuarului II, din blocul de locuințe L17/40-L43, distruse tot în nivel 6, sunt din 5200 – 5000 CAL BC, anterioare celor de fază Vinča C (vezi Gh. Lazarovici et alii 2001; Lazarovici Gh. M. et alii 2005). Tot mai multe date C14 vin să confirme încadrările atât de cronologie relativă cât și cele de cronologie absolută (Mantu C., 2000; Lazarovici C., 2005; Schier – Drașovean 2004; ș.a.).

### **Casa Cerbului. Date generale.**

Două sau trei din încăperile din partea de sud a blocului de locuință (fig. 4a) au fost preparate în campaniile anterioare până la nivel 6, nivelul marilor distrugerii. Încăperea B cea de vest, cea în care a fost descoperit capul de cerb (fig. 5), a fost preparată și la nivelul 7c, fiind lăsate fragmente din podeaua acesteia pentru a fi cercetate ulterior. Întreruperea cercetărilor pentru publicarea primelor volume și schimbarea conducerii Muzeului Banatului a făcut ca cercetările să nu poată fi reluate imediat după publicare. Din aceste motive râul a tăiat an de an din stațiune

pe o grosime de peste 2 –2,5 m, la care se adaugă gropile unor colecționari care au atacat din spre malul recent spălat podeaua și dărâmăturile locuințelor, săpând cel mai adesea în complexe pentru a colecționa obiecte întregi.



**Fig. 17 Câteva date C14 pentru stațiunea de la Parța, nivelurile 7C-5**

Deoarece cercetarea nu este încheiată descriem depunerile în ordinea preparării lor și nu în cea ridicării construcțiilor, fiind posibile ca unele ipoteze să sufere modificări, ceea ce ni se pare normal. Nu descriem acum situațiile de la toate adâncimile de săpare, acestea urmând a fi prezentate monografic.

Cercetările noastre s-au concentrat asupra suprafeței nou deschise, dar au fost explorate parțial și resturile deranjate din zona de sud a complexului, respectiv încăperea A și B.

### **Încăperea A.**

După o primă curățire, la îndepărtarea stratului de lut aflat peste resturile unei folii s-a constatat că căutătorii de obiecte s-au îndreptat spre centrul locuinței, îndepărtând chirpiciul și culegând obiectele de pe podea și de sub aceasta. Este

vorba de podeaua suspendată a unei locuințe al cărui etaj a fost cercetat. Pe podea se afla o vatră de foc dezvelită în urme cu 10 ani de noi, pe podea rămânând resturi de pereți în afara vetrei. Căutătorii au demontat vetre și au săpat sub ea și sub podea culegând mai multe fragmente ceramice și oase de care este plin stratul de cultură de la -1,75 m, pe podea nefiind foarte multe obiecte, noi am adunat vasele și cele care se vedeau sub fragmentele de pereți.



**Fig. 18 Casa Cerbului Încăperea A (nr. vechi platforma P 129)**

Locuința avea spre capătul de vest un perete din care se vedeau structuri masive de nuiele, cu structură slabă motiv pentru care nu puteau fi studiate atunci, ele necesitând impregnări și uscări pentru a fi scoase și structura reconstituită. Sorin Petrescu, cel mai cu experiență din echipa acestui an, acesta participând și la vechie campanii, s-a ocupat de demontarea și studierea unora din fragmentele deranjate de colecționari și lăsate la fața locului. S-a constatat că este vorba de

fragmente de la structura podelei scoase de colecționari și lăsate pe marginea gropii lui. Am putut constata că podeaua era suspendată pe o structură de bârne mari, despicate din trunchiuri de copaci.

Acestea au fost așezate transversal, pe lățimea locuinței. La cca. 1 m de presupusa margine a complexului (nu ne-am adâncit prea mult pentru a nu afecta stratul ce urmează a fi preparat mai apoi pe întreaga suprafață) am găsit urmele unor bârne transversale.

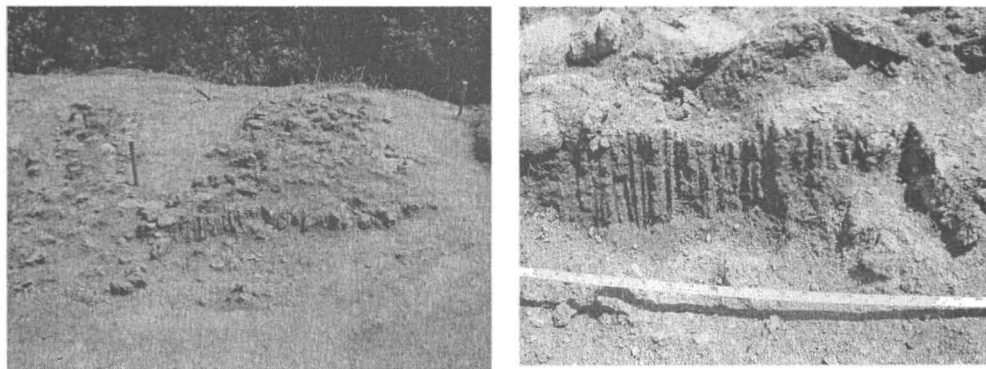


**Fig. 18 Casa Cerbului Încăperea A, prepare podelei suspendată (S. Petrescu & Marco Merlini)**

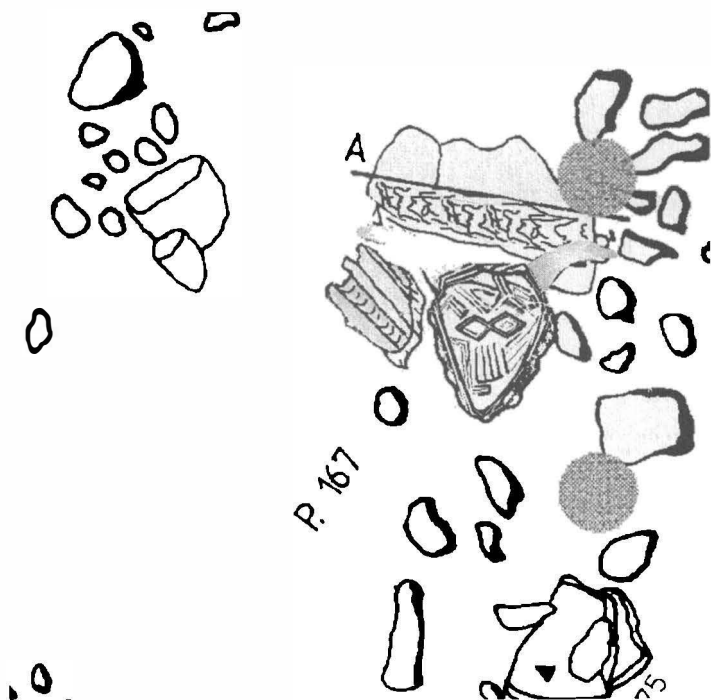
Au fost surprinse 6 bane transversale și un a longitudinală. Dimensiunile lor sunt între 9 și 28/30 cm, grosimea de la 9 la cca. 15 cm. Podeaua a fost arsă cu mult oxigen fiind arsă și coaptă din ambele direcții (de jos de la bârne) și de sus de la Pereți dar mai ales etaj și acoperiș. Materialul ceramic descoperit între fragmente și sub unele din ele aparține nivelului 6, unele fragmente fiind lucrate din pastă bună, decorate specific.

La cca 40 cm nord de linia carourilor C/D, în c. D 164 au fost redescoperite resturile de la peretele intermediar. Fiind căzut la capătul de vest al podelei suspendate, rămas *in situ*, credem că făcea parte din infrastructura parterului fiind montat undeva la marginea podelei suspendate ele ard în picioare.

**Peretele despărțitor.**



**Fig. 19 Casa Cerbului, încăperea A, peretele despărțitor.**



**Fig. 20 Casa cerbului, încăperea A, detalii**

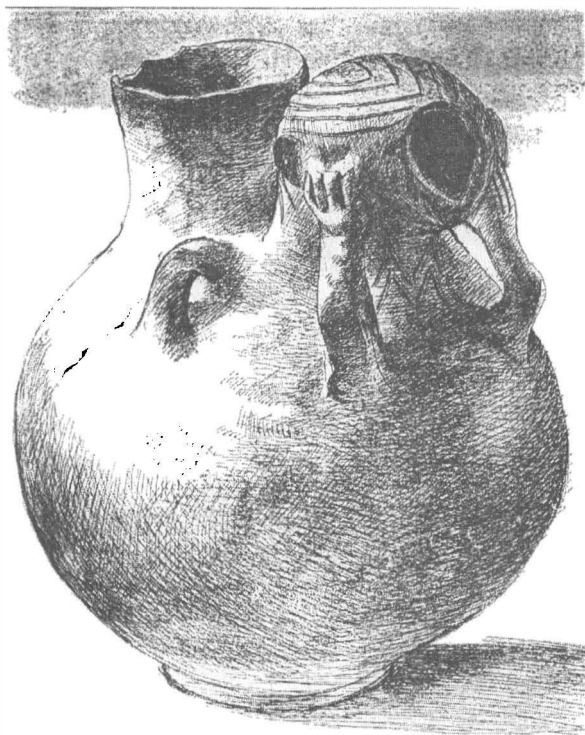


Structura sa din nuiele și pari despicați păstrată pe o lățime de 55 cm arată că este vorba de o structură menită a ține lutul și nu de o structură de perete înalt, fiind și foarte subțire. Acesta avea lipituri doar spre încăperea, de aceea îl considerăm perete intermediar, foarte probabil în interior de complex, între camere. Alte dărâmături din vecinătatea sa urmează să fie studiate după săparea nivelelor inferioare.

### **Casa Cerbului, încăperea B**

Încăperea B este cea în care a fost descoperit capul monumental de cerb. Aceasta a fost preparată parțial atunci. La aceasta nu a fost descoperită podea suspendată. Podeaua avea mai multe straturi de lipituri. Cele de la suprafață au fost afectate de îngheț fiind distruse. În profunzime nu am săpat acum, până nu ajungem cu întreaga suprafață la nivelul podelei. Locuința a fost ridicată în nivel 7C. În spațiul dintre încăperi au fost descoperite numeroase fragmente ceramice și oase.

Capul de cerb a fost descoperit cu câteva fragmente de pereți ce erau deasupra sa, pe care fusese parțial lipit. Acești pereți aveau în structură o bârnă transversală.



**Fig. 21 Vas de libații, cu semnul „M” pe gât**

În vecinătatea capului au fost descoperite două găuri de pari, pe care atunci nu le-am luat în seamă. Măsurând distanța dintre pari, fragmentul de bârnă și cap considerăm posibil ca, capul de cerb să fi fost fixat undeva pe peretele de vest al blocului de locuință. Cum locuința se afla în marginea săpăturii lui M. Moga este posibil ca o parte din perete se fi fost răsturnat în acea zonă., fragmentele de perete descoperite de noi fiind destul de puține (fig. 4, 20). Tot vorbind de aceasta locuință nu trebuie să uităm că M. Moga a descoperit două piese deosebite: 1) este vorba de un idol bust aflat în expoziția de bază, în sala unde a fost reconstituită locuința neolitică de către Fl. Medeleț și restauratorii muzeului; 2) un vas cu două guri, un vas de cult, cel care are pe gât simbolul „M”. În funcție de cum trebuia idolul privit credem că intrarea era din spre est.

Legat de prezența unor piese monumentale în blocurile de locuințe așa cum au apărut, în afară de sanctuare în P 8 (idol bust), în P40-P43 (luna mică, idol bust), în P126 altar cu coloană și bucraniu, capul de cerb Marco Merlini ne-a sugerat o interesantă ipoteză aceea că acestea ar putea reprezenta simbolul familiei, totemul familiilor care locuiau în acele case, spiritul protector al acelor familii. Este dificil de probat acestea dar piesele fiind în interior se leagă de altarul casnic al acelor familii, fiecare familie mare având poate un alt totem.

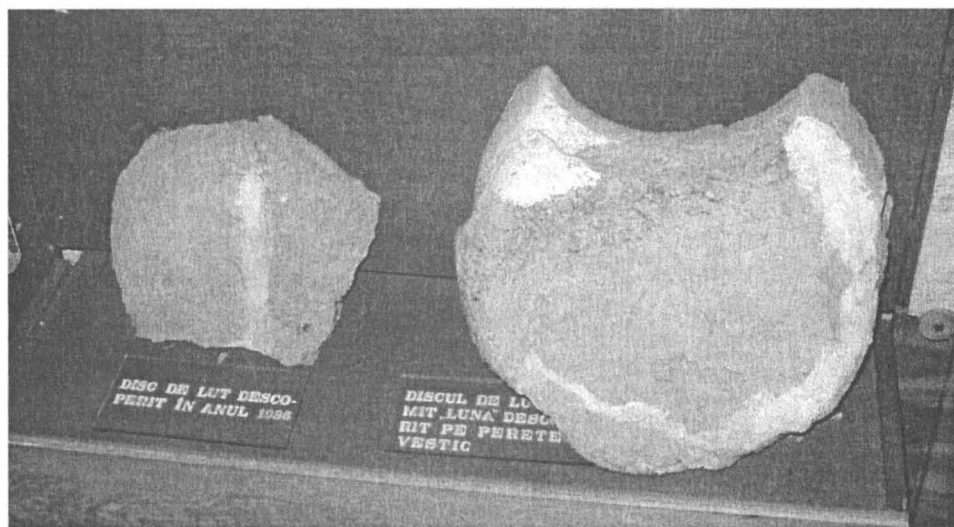


Fig. 22 Luna Mină din blocul de locuințe P40-P43; luna Mare din Sanctuarul 2.

Luna mică, din P 41 a fost descoperită în vecinătatea peretelui de sud, poate lângă o deschizătură la etaj, poate spre P40. Cert este că aceste piese monumentale reprezintă cel mai adesea altare casnice, locuri familiare de ofrandă și libații.

### **Casa Cerbului, încăperea C.**

După îndepărtarea stratului de cultură din nivel 5 (1,1-1,3 m) au apărut resturile încăperilor C și D.



**Fig. 23 Casa Cerbului, încăperile C și D la 1,35 -1,45 m.**

Aglomerările de chirpici de la încăperea C erau mai subțiri și mai puțin compacte față de D. Lutul era mai slab arsă, dovada altei structuri lemnoase. În spre încăperea B, spre vest (fig. 18, partea dreaptă) au fost observate resturile unei podele suspendate. Dărâmăturile de chirpici de deasupra atingeau grosimea de 30 – 40 cm. Îndepărtarea succesivă a lor pe straturi de 5- 10 cm a arătat că este vorba de structuri de pereți interiori din pari și nuiiele căzuți în neorânduială.

De la adâncimea de 1,45-1,50 m au început să apară structuri regulate de arsură și chirpici.



**Fig. 24 Casa Cerbului, încăperile C și D la 1,35 -1,45 m.**

Partea de vest a locuinței (fig. de sus cea din spre profil) a fost tăiată de secțiunea lui M. Moga din 1943/19451. Resturile de la locuință păstrându-se pe 2-2,3 m lățime în suprafața noastră și 3,4 m lățime. Deși cercetarea nu este încheiată privind substrucțiile observăm că peretele despărțitor, din spre încăperea D, mergea doar pe lungimea de 3,4 m, rămânând cca. 1,8 - 2 m până la marginea de nord a complexului, pe care o presupunem identică cu cea a încăperii D. Resturile de la peretele de nord, căzute în picioare, sunt pe aceeași linie cu cele ale încăperii D, prepararea lor nefiind încheiată, baza lor este la -1,75 m. Imediat acolo unde peretele se termina era și gura cuptorului.

Încăperea avea aproape în partea centrală un cuptor cu mai multe etape de refaceri, iar în spate sunt dărâmături de chirpici peste resturile unei podele suspendate.

## Cuptorul și vetrele.



Fig. 25 Casa Cerbului, încăperea C, zona centrală, gropi, vetre, cuptor

În zona centrală a încăperii, pe o porțiune de 1m, a fost descoperită o mare vatră de foc amenajată pe podea, aflată sub dărâmăturile peretelui de interior (fig.23). Vatra mergea până în apropierea unei gropi de stâlp (fig. 25), foarte probabil stâlp de la structura de bază a construcției.

Înainte de ridicarea cuptorului sau găsit urmele unor vetre neamenajate, așezate direct pe podea reparată apoi în două rânduri adăugându-se lut bătut (fig. 25-26, marcaj v1-v2). Apoi a fost construit un cuptor lângă peretele de est, cu vatră în fața lui, în forma literei 8 (fig. 25-26 marcaj v3), asemenea cuptoare fiind des întâlnite în alte complexe de la Parța (Lazarovici et alii 2001, fig. 122, în P 136B, P 151, fig. 123) și în cultura Vinča (Staljo B., 1984, p. 39, fig. 29-30) în alte culturi contemporane (Todorova H., Vaisov I., 1993, p. 163, fig. 134/135; Petrasch, J. 1986, fig. 3-4). Cele mai timpurii apar la finele neoliticului timpuriu, la Moldova Veche (Lazarovici 1979, pl. IB; Rus – Lazarovici 1991, p. 92, fig. 9) asociate unui bordei cu cuptor în perete și vatra în afară, la gura lui, ambele formând un plan în formă de „8”.

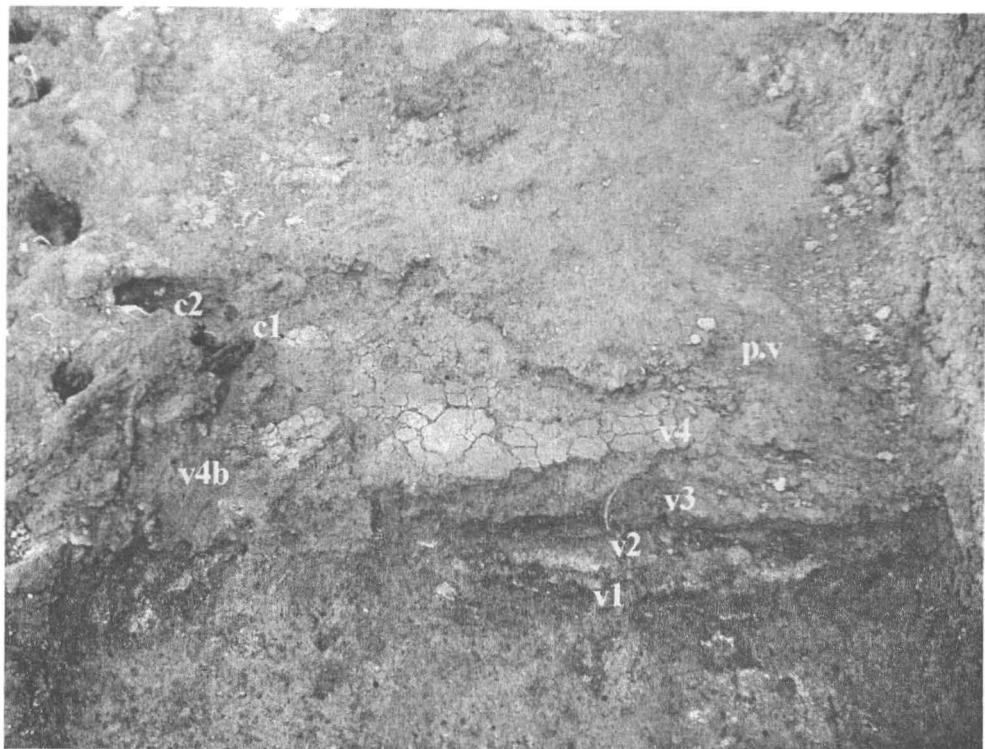


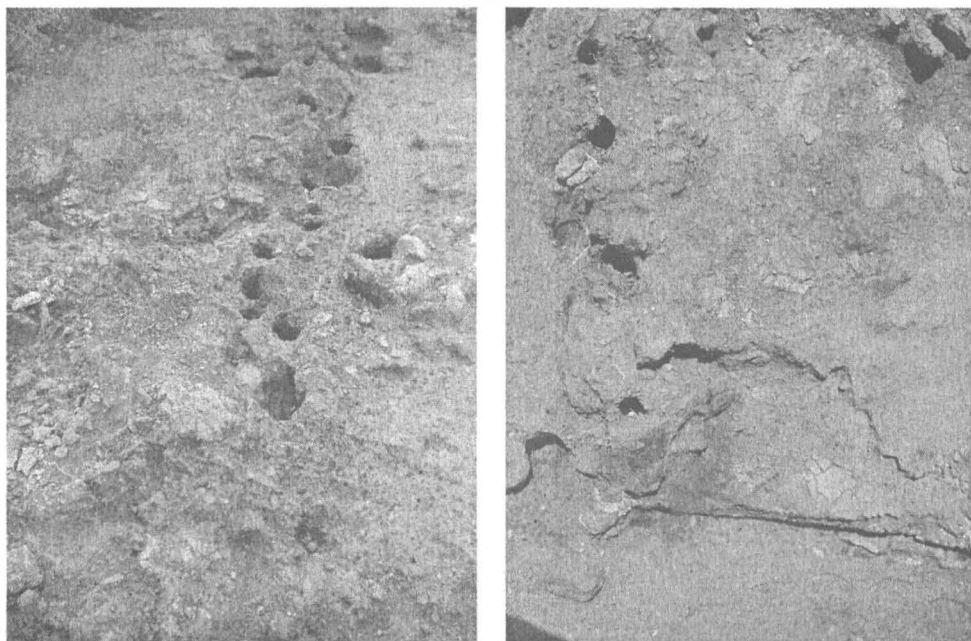
Fig. 26 Casa Cerbului, încăperea C, zona centrală, cuptorul și vetrele

Cuptorul și vatra din fața lui aveau 2 etape de refaceri (v4 și v4b), refaceri ce au fost observate și la calota cuptorului. Cuptorul este abandonat în ultima etapă de refaceri și se amenajează direct pe podea o vatră, ca în prima etapă, după care are loc incendiul și abandonarea construcției. Pe podea și vatră au fost descoperite resturi de cărbune de la structura de lemn a construcției. Vatra nu a funcționat vreme îndelungată. Vatra a fost amenajată după un strat de lipitură de podea (fig. 25-26).

### **Peretele despărțitor.**

Între încăperea C și D se afla un perete de interior, despărțitor construit dintr-o ușoară structură de pari. Pari au fost puși pe două rânduri în zigzag, la distanță de cca. 20 cm unul de altul ceea ce permitea construirea unui perete din structură de nuiiele. De fapt între peretele de est al locuinței C și peretele de vest al locuinței D este un coridor, o tindă ce permitea accesul spre cele două încăperi. De multe ori spațiul dintre încăperi este cu asemenea coridoare. Foarte probabil acestea aveau undeva ferestre.





**Fig. 27 Casa Cerbului, încăperea C, zona centrală, peretele despărițitor**

**Podeaua suspendată – banca**



**Fig. 28 Casa Cerbului, încăperea C, zona de sud, dărâmături și podea suspendată**

În partea de sud a încăperii au fost descoperite resturile unei podele suspendate. Dat fiind faptul că aceasta este doar pe o parte a încăperii, cea de sud, nu mai lată de 1-1,1 m (cât pare acum, prepararea nefiind încheiată), fiind prinsă pe cca. 1,7 m lungime, dar fiind tăiată de secțiunea lui M. Moga. Aceasta avea o structură de lemn masiv, inițial am crezut că este vorba de o podea suspendată, ea poate fi pat sau o laviță, după dimensiuni. Asemenea situații au fost întâlnite la Țaga (Lazarovici et alii CCA 2003; 2004).

### **Casa Cerbului Încăperea D**

Încăperea D se afla în centru săpăturii, fiind săpată în cea mai mare parte în această campanie. Partea de vest a ei a fost preparată anterior pe cca. 1,5 m lățime. Fiind descoperită o mare cantitate de chirpici cercetarea s-a oprit la acest nivel dărâmăturile au fost acoperite cu plastic și pământ.

### **Podul sau mansarda**

După îndepărtarea denivelărilor din nivel 5 am constatat prezența unor puternice dărâmături grupate unda spre sud, alta spre nord, în aceeași încăpere (fig. 29). Ulterior am constatat existența unui etaj peste ambele încăperi. Partea mai înaltă se datora resturilor de pereți laterali care cad și în interior.



**Fig. 29 Casa Cerbului, încăperea D, primele dărâmături, vedere din spre vest**



La nivelul primelor dărâmături au apărut unele fragmente de plăci netede pe ambele părți.

Arderea lor era din ambele direcții, fiind la mijloc negre când sunt bucăți mai mari, arse uniform, oxidant când sunt mici. Între ele au apărut resturi de elemente arhitectonice fără a fi prea bine arse (resturi de la canaturi de uși sau socluri). Uneori se găseau fragmente de vase între și pe aceste plăci. Acestea cad direct peste dărâmăturile de pereți laterali. Am considerat că sunt lipituri groase pe structura unui pod.

**Dărâmăturile etajului (pereții și podeaua).**

Dărâmăturile etajului constau din fragmente de pereți care cad peste vase mari și peste resturi de oase mari sau mici, puternic arse.



**Fig. 29 Casa Cerbului, încăperea D, dărâmături de pereți, vedere din spre nord.**

Pereții au una, două lipituri la exterior, la interior fiind doar structura din pari și nuiiele. Într-un caz, la peretele de vest lipitura este pe o bârnă care cade la interior iar lutul arde pe ea rămânând direcția (alăturat „stâlp”).

Foarte rar pereții sunt din structuri împletite, cel mai adesea parii dispuși orizontal, vertical față de peretele de care țin și uneori oblic (fig. 43a). Aceasta din urmă situație nu a putut fi totdeauna clar probată, deoarece bucățile era mici așa că puteau să se desprindă și să pice oblic. Sub dărâmăturile pereților au fost multe fragmente de vase mari.

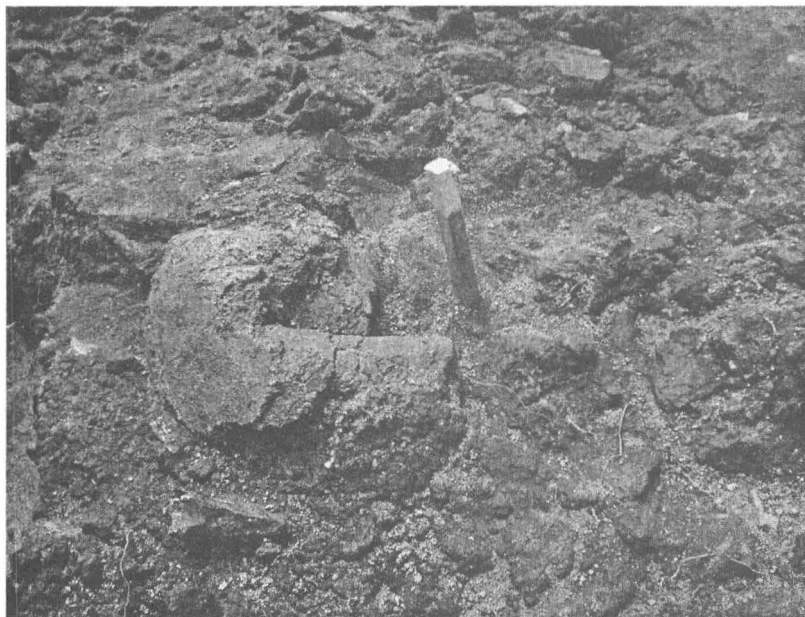
Pereții de la etaj sunt în general mai slab arși deoarece structura lor de pari și nuiiele nu oferea mult materiale lemnos pentru o combustie puternică. Din aceste motive lipitura exterioară este nearsă sau abia coaptă, păstrând culoarea gălbuie a lutului (fig. 29). Mai toți pereții de la etaj cad în interior, ceea ce presupune o dărâmare anterioară a podelei etajului și atragerea peretelui spre interior. Acești pereți cad cu structura de pari și nuiiele în jos, pe exterior fiind 2-3 lipituri (reparații).

A fost studiat felul cum ard și se păstrează structurile de pari. Foarte rar sunt fragmente de chirpici cu lipituri pe ambele fețe, ceea ce presupune că structura de lemn arde, iar unele părți se desprind din cauza arderi și cad sau sunt părți care cad înainte de a fi bine arse, ele se coc (prin coacere definim o ardere mai slabă) ulterior având aspect de praf.

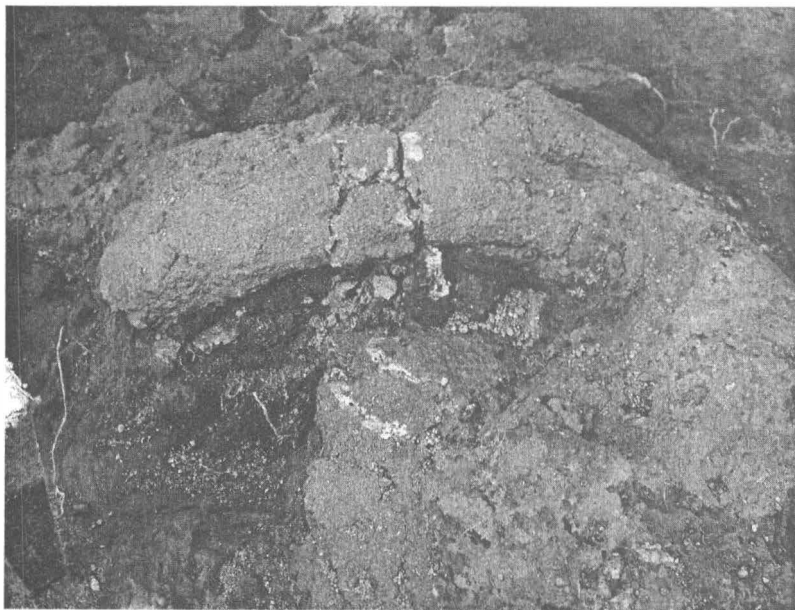
#### **Fereastra sau caseta de la etaj.**

În partea de suda încăperii D, spre est, a fost găsită peste dărâmăturile podelei etajului un element arhitectonic. Dacă ne luăm după un fragment lipit ulterior, aproape de formă rotundă atunci pare un gen astupat (fig. 30a, 30b). Este vorba de un ancadrament de formă ovală.

Curba ovalului este mare, în plus el are un corespondent ce a fost depus parțial sub marginea primului canat. Deci, atunci ar părea că este o margine de casetă, dezafectată, peste care vine lipitura aproape rotundă. Așa cum apar lucrurile acum nu par a avea o logică. Lipitura sigur este ulterioară și este pentru structura dezafectată. Fiind la etaj nu ne putem imagina poziția lui originală. Poate după restaurare se vor obține date mai clare.



**Fig. 30 Casa Cerbului, încăperea D, element arhitectonic**

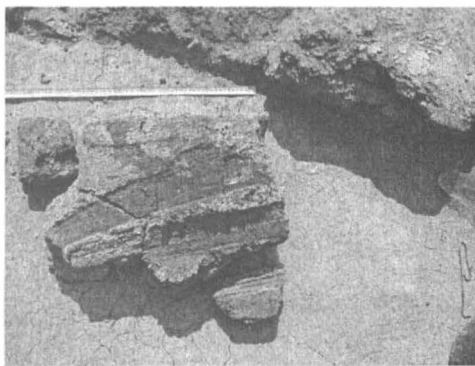
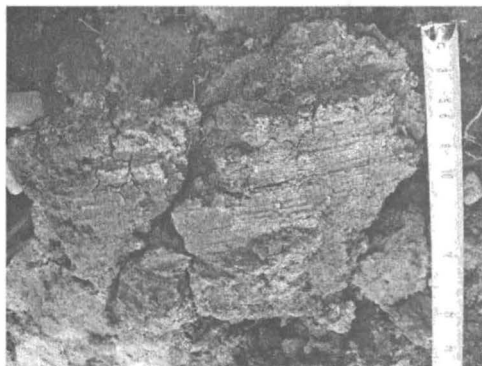


**Fig. 30b Casa Cerbului, încăperea D, element arhitectonic**

### Structura podelei de la etaj.

Etajul avea o puternică structură de lemn constând din lemne despicate, bârne late, grinzi despicate. Lăţimea bânelor în unele cazuri, în urma impresiunilor rămase pe structura podelei, era de peste 35 cm. Grosimea banelor, după grosimea chirpiciului şi a parilor dintre bârne ajungea până la 18-20 cm. Deoarece bârnele sau lemnele nefiind drepte lăsau mari spaţii între ele, acestea spaţii au fost completate cu pari despicaţi din bârne. După impresiunile de pe bârne unele sunt din esenţe sunt de răşinoase, altele din lemn tare. În fig. 31 se poate observa o asemenea situaţie, pari având menirea de a umple spaţiile goale dintre bârne ca lutul să nu se scurgă printre ele.

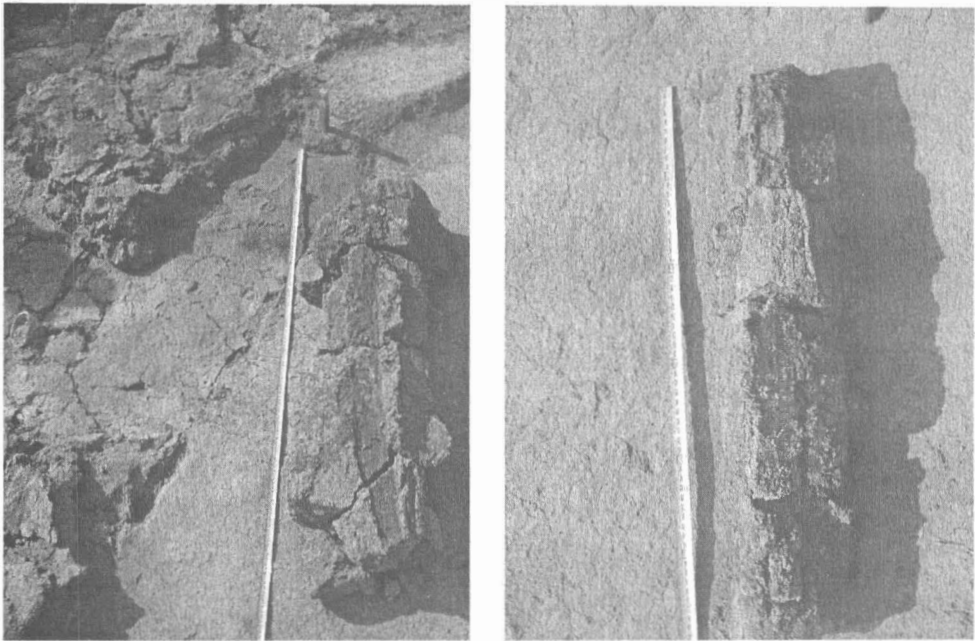
Pe marginile podelei spre pereţii laterali au fost găsite numeroase fragmente de cot cu urme de degete (fig. 36). La podeaua parterului acestea au rămas la locul lor (fig. 34, 38, 40).



**Fig. 31, încăperea D, structura podelei etajului,  
a) bârne mari, b) spaţiu dintre bârne umplut cu pari ▲**

Fragmentele de la lipitura podelei au grosimi ce merg de la 25 la 35 cm, mai ales acolo unde au fost adăugate 3 la 5 straturi de lipituri cu grosimi de la 0,5 la 2 cm.

Partea inferioară a podelei nu avea lipituri. Când arde etajul, ard întâi structurile care îl țin, iar acesta „coboară” câţva pe stâlpi arderea continuă, deplasările la cădere nu sunt foarte mari şi nu cad de la distanţe înalte cca. 1m după aprecierile noastre. Unele cad de la distanţe mai mari, la acelea împrăştierea este mai puternică. Arderea cea mai puternică este de jos şi este oxidantă. Partea superioară. Când sunt mai multe lipituri rămâne aproape nearse, ea se coace ca urmare a încălzirii chirpiciului. Uneori, arde şi partea superioară mai ales în zona de margine, sub pereţii laterali.



**Fig. 32, încăperea D, structura podelei etajului**



**Fig. 33 Casa Cerbului, încăperea D, podea cu 5 lipituri, cele de sus nearse.**

### Peretele de nord.

Peretele de nord de la încăperea B s-a păstrat cel mai bine, având și cea mai puternică structură de lemn. La peretele de vest se poate observa cum structura de bârne a fost așezată orizontal, paralel cu pământul. Unde structura era orizontală peretele era mai puțin distrus, de unde începea structura verticală pereții erau mai puternic distruși. Pe structura interioară a peretelui se văd urmele unor resturi de nuiele precum și structura de pari ai peretelui așezați de la 2 la 6 cm distanță. Nu știm în această parte cum va fi fost partea interioară a peretelui. Sub această porțiune de perete au fost descoperite resturile a unul sau două vase mari (fiind arse secundar greu se deosebesc vasele, poate după restaurare). Vasele mari sunt destul de împrăștiate, în unele sunt urme de oase.

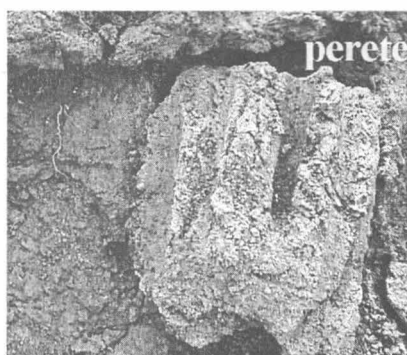
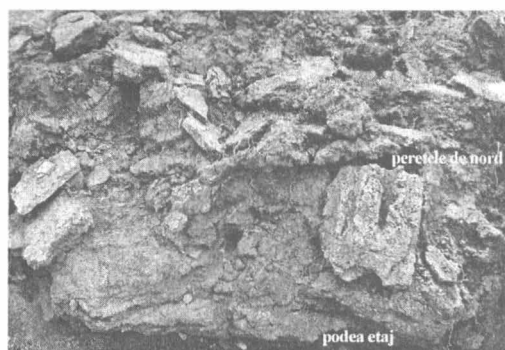
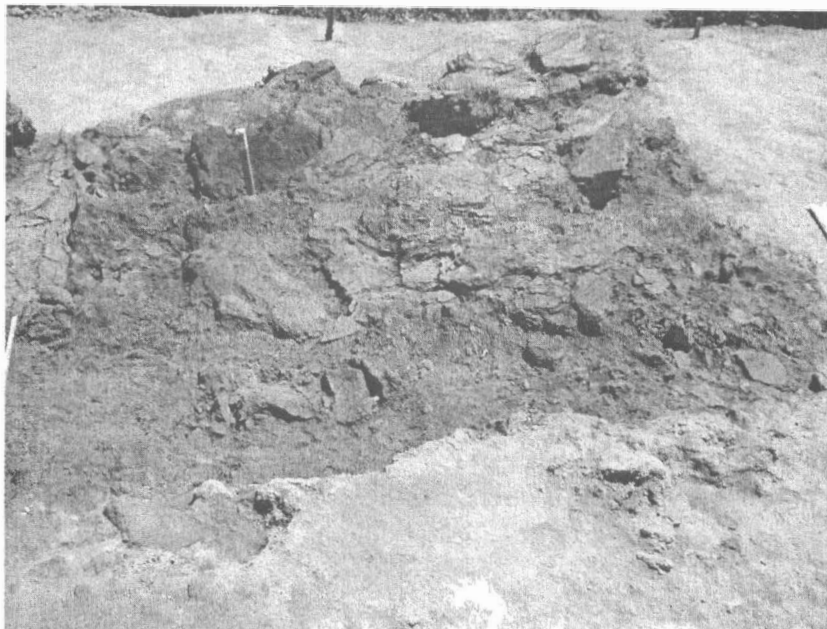


Fig. 34, încăperea D, peretele de nord, detaliu ▲

### Încăperea D, partea de sud

La încăperea D, partea de sud se poate observa cel mai bine cum cade podeaua etajului (fig. 34-35). Privită din spre vest podeaua etajului se rupe diferit. Partea din spate are denivelări mai accentuate, dar arderea este mai bună. Aceasta presupune un incendiu mai rapid, picarea părții de est și mai apoi fragmentul din spre ea. În acea zonă toate fragmentele erau mai bine arse, tot acolo fiind descoperit și fragmentul de canat. Ceea ce ne ridică o problemă este lățimea de peste 5 m a celor două camere ceea ce ar presupune un perete intermediar sau o structură masivă. Peretele de la parter care desparte în două parterul încăperii D are doar urmele unor structuri de pari, nefiind descoperite structuri de perete. Desigur acestea trebuie să fi fost simbolice sau doar din lemn, în acest caz nu rămân urme. Este necesar ca structura de bază să fie foarte masivă, trainică deoarece trebuia să susțină și stratul de lut ce ajungea la peste 25-28 cm grosime cu lipituri cu tot.

Am secționat o parte unde podeaua de la parter și etaj erau cel mai bine păstrate.



**Fig. 34** Podeaua etajului în partea de sud a încăperii D, vedere din spre vest

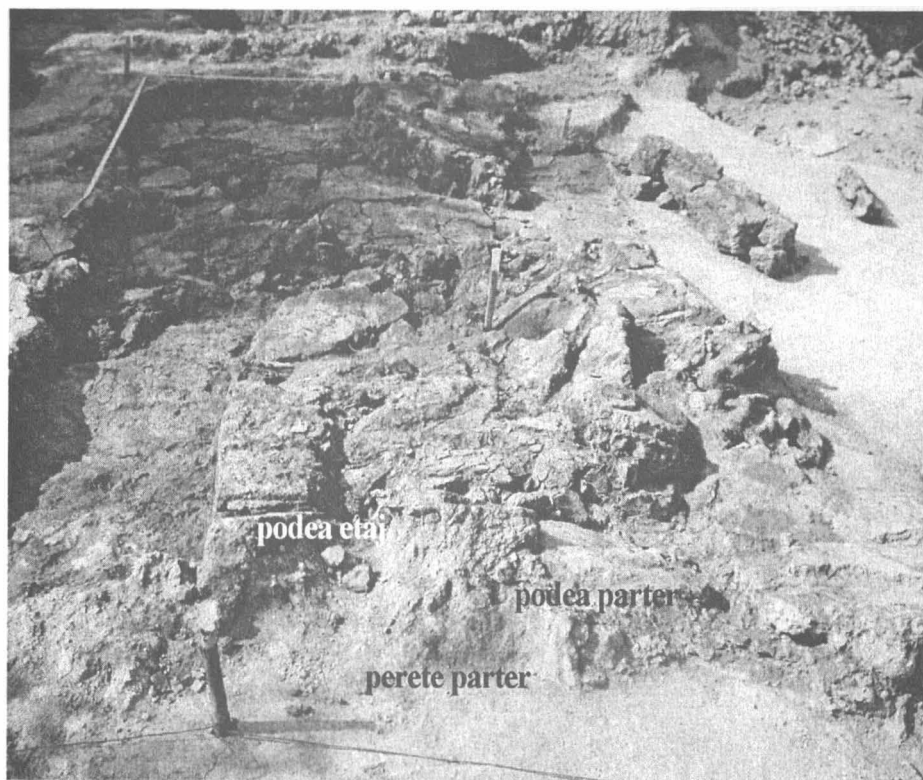


**Fig. 35a**, încăperea D, podeaua parterului și etajului, partea de sud, vedere din spre vest



Arderea la podea s-a petrecut din spre ambele părți, de jos mai puternică și oxidată de un roșu aprins, miezul este negru. Se produce o ardere, mai slabă de sud, de la combustia acoperișului și pereților laterali ale căror resturi incendiate au fost găsite peste podeaua parterului.

Aici se observă că în partea de sud podeaua parterului cade de la cca. 40 cm, foarte probabil marginea de sud se sprijinea pe o structură a peretelui ce nu a ars (fig. 35b marcaj perete parter), podeaua se rupe la cca. 40 cm de margine, partea din spre perete rămâne înclinată, cea din interior cade orizontal.



**Fig. 35b, încăperea D, podeaua parterului și etajului, partea de sud, vedere din spre sud**

Ceea ce este curios este că cele mai multe vase au fost descoperite printre dărâmături și nu direct pe podea. Unele vase erau, cu siguranță, și în pod și aici fiind descoperite resturi de plăci cu lipituri. Peretele avea 5-6 straturi de lipitură, cele de sus erau mai arse. Pe podeaua etajului, aproape de marginea de est au fost descoperite fragmente de vase și o bilă de praștie din cele mari de „război”, nearse, coaptă puțin. Bârnela din această zonă aveau lățimea de peste 4 cm și aveau



direcția SN, urma lor fiind foarte clar observabilă prin crăpăturile dintre bârnele mari. Mai sus se poate observa că pe 1,5-1,6 m lățime erau 4-5 bârne. Deși nu a fost cercetată decât din lateral, structura podelei parterului era la fel de masivă, doar că ea cade de la mai mică înălțime, arde din ambele direcții, lutul este mai compact și pare să fi fost bătut.

### **Elementele arhitectonice la etaj**

Nu știm exact la ce au folosit dar atât peste dărâmăturile pereților de la etaj și între plăcile de la pod au fost descoperite fragmente de tăvi din chirpici, portabile (fig. 35-36). Este foarte posibil ca ele să fi servit pentru foc de încălzire, ce se face cu lemne uscate care nu produc prea mult fum. Din păcate marginea, buza lor nu s-a păstrat în nici unul din cazuri.



**Fig. 35** Fragment de tavă, încăperea D, pod

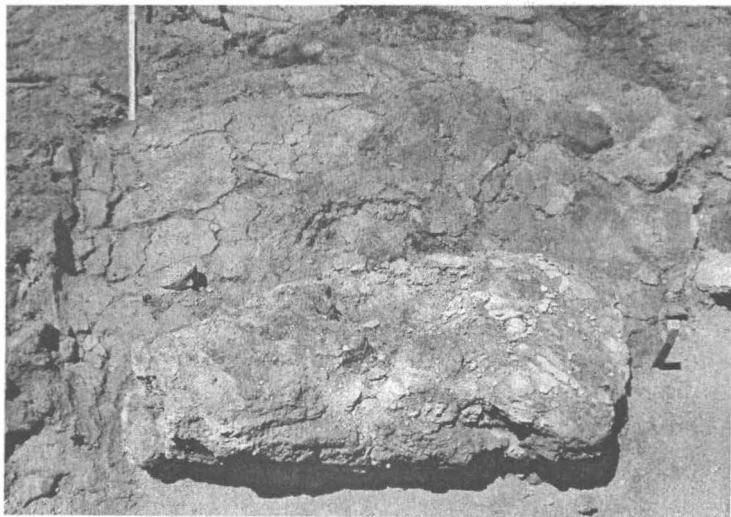


**Fig. 36**, Fragment de tavă, încăperea D, etaj

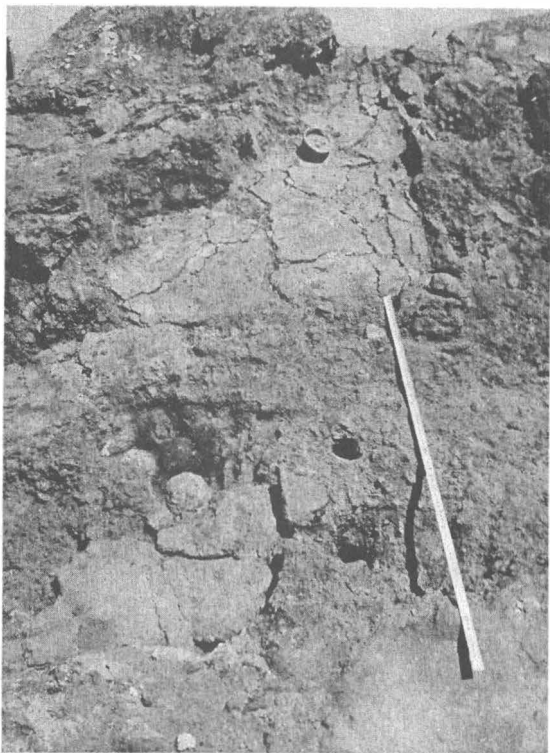
### **Încăperea D, parterul**

După demontarea parțială a structurilor etajului (am lăsat câteva zone pentru campania viitoare) am observat existența unor despărțituri interioare. Pentru unele din ele nu am găsit încă explicații. Chiar în zona centrală apare o firavă structură de perete despărțitor. El separă de la E la vest încăperea parterului în două. Acest perete continuă până la jumătatea încăperii, unde se întrerupe. În marginea din spre vest două găuri de pari, groși de cca 8 cm marchează locul unei scări ce permitea urcarea la etaj, mai ales că prezența unui stâlp de la structura de bază, aflat la cca. 80 cm distanță, ideală pentru o scară oblică, de altfel asemenea situație ne-a apărut la „Casa Tribunalului”.

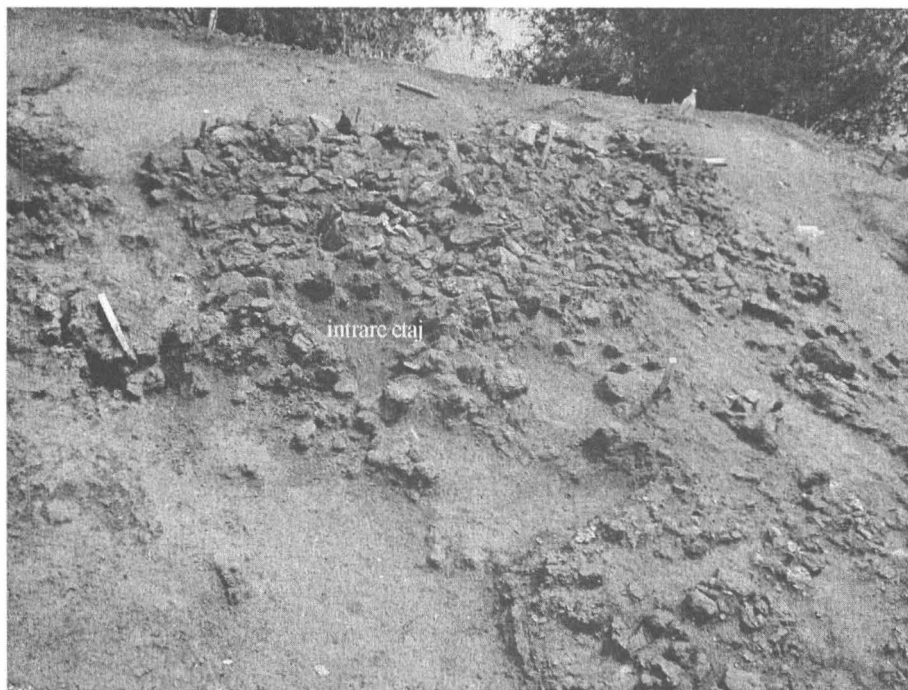
De altfel întreruperea peretelui despărțitor permite accesul la etaj din spre ambele încăperi de la parter. Mai mult, la nivelul podelei de la etaj a fost constată o întrerupere a podelei pe cca. 90 x 1,1 m în vecinătate fiind observabilă și urma stâlpului de la structura de bază care susținea, foarte probabil, și acoperișul. Au mai existat asemenea întreruperi, dar acelea erau determinate de adâncimile diferite la care se găsea chirpiciul.



**Fig. 37, încăperea D, parterul, partea de nord, vedere din spre est**



**Fig. 38 încăperea D, parter stâlp și scară de urcat la etaj**



**Fig. 38 Încăperea D, lipsă podea la etaj, loc de scară de urcat la etaj.**

Deoarece între încăperea C și D era un fel de coridor nu este exclus ca aici să se fi aflat și o intrare din spre vest, din coridorul ce separa încăperea de vest (C) cu cea de est (D).

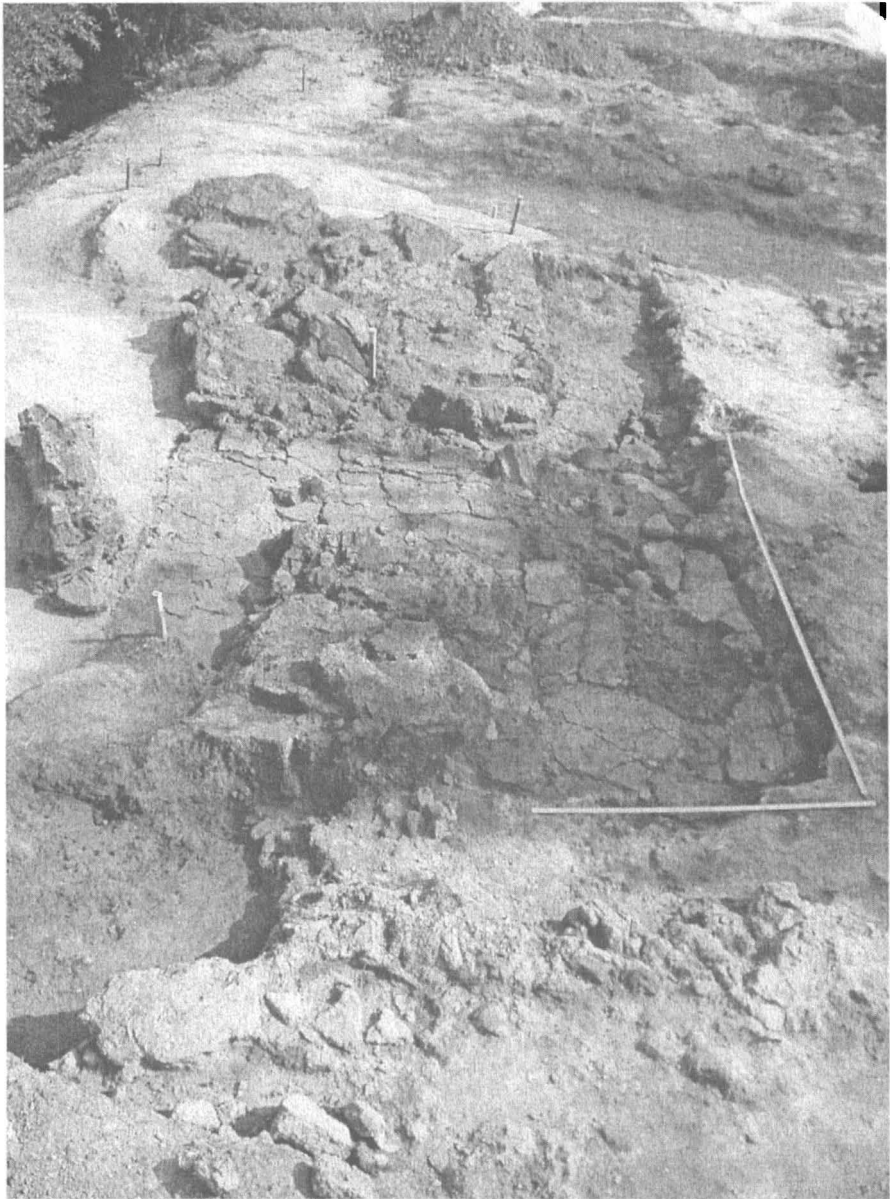
Privit din alt unghi, din spre nord, observăm gaura de stâlp ce mergea până spre marginea platformei, margine ce avea o bordură înaltă de 7-8 cm ce făcea legătura cu peretele vertical, perete ce nu avea lipitură masivă de chirpici. Deși nu au fost preparate decât atunci când se ajunge cu întreaga suprafață la același nivel am putut constata că pe marginea platformei de la etaj și parter se aflat stâlpi de mari dimensiuni ce țineau de structura de bază. Pe unii dintre aceștia se sprijineau grinzile și bârnele etajului, altele țineau de structura acoperișului.

Tot din imaginea de mai jos se poate bine observa cum se rupe podeaua etajului în încăperea din spre sud, cum cad, la adâncimi diferite, părți din podea pe măsură ce ard bârnele de la structura podelei. Din această imagine se poate observa structura diferită a podelei parterului de cea a etajului și faptul că în ea apar doar crăpături și nu ruperi masive ca în cazul etajului. Construcția a oferit tinerilor colegi participanți la săpături posibilitatea preparării structurilor și interpretarea datelor.



**Fig. 39 sus planul încăperii D; jos reconstrucția etajului și zona scării**

În imaginea de mai sus am încercat a reconstitui cum ar fi arătat urcarea la etaj pe scară folosind toate elementele observate în timpul cercetării, deși nu este poate cea mai fidelă reconstituire oferă o posibilitate de a vedea lucrurile în spațiu.



**Fig. 40 În încăperea D, parter și părți din etaj, vedere din spre nord.**

Cercetarea s-a oprit în acest stadiu în urma epuizării fondurilor de cercetare urmând a fi reluate cândva în viitor.

### **Vasul din încăperea de sud.**

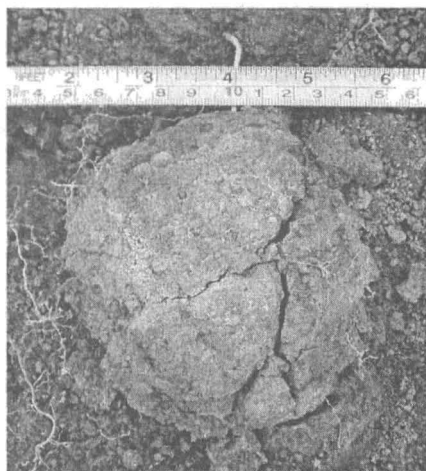


**Fig. 41 vase pe podea, etaj, încăperea D, partea de sud**



**Fig. 42 vase pe podea, etaj, încăperea D, partea de nord**

Pe podeaua parterului, lângă elementul arhitectonice (ancadrament de fereastră sau casetă) au fost descoperite fragmentele unui mare vas de provizii. Fragmente din acesta sau un vas asemănător au fost descoperite și printre dărâmăturile etajului, parțial deasupra dar și între dărâmături a fost descoperit un fund de vas mare.



**Fig. 43a Casa Cerbului, încăperea D, etaj, structură de pereți și bilă mare nearse**



La mică distanță, sub dărâmurile peretelui etajului, cu structuri de pari dispuse oblic, pe două direcții opuse, pe podeaua de la etaj, a fost descoperită o mare bilă de praștie, din seria celor de „război”. Bila nu a fost arsă, doar uscată. Peretele din acea zonă nu a ars prea puternic, la fel a fost situația și cu bila, fiind probabil făcută neapucând să fie arsă, dar ea era uscată la dărâmarea peretelui nefiind turtită. De altfel asemenea bile mari de praștie au fost descoperite sub podeaua încăperii D, partea de nord. La multe din locuințele de la Parța au fost descoperite bile de praștie pentru „război”.

Unele au fost găsite între dărâmături, unele s-au spart ca urmare a lovirii cu ele a unor altare (cazul cu altarul casnic din P 126: Lazarovici et alii 2001, p. 288, fig. 262). Fr. Resch și C. Germann în documentațiile lor amintesc de cuptoare în care s-au găsit bile mari de praștie la ars.

În încăperea D, în partea de sud, la etaj, a fost descoperit fundul unui vas de provizii aflat lângă o structură de perete cu nuietele, căzută vertical. Sub chirpici la cca. 20 cm vest au fost găsite alte fragmente (fig. 41, 43a).



**Fig. 44 Casa Cerbului, încăperea D, partea de sud, etaj, vase de provizii și structură de perete căzută vertical**

### Obiecte la parter.

La parter au fost descoperite foarte puține obiecte ceramice. Dintre acestea este de amintit un bol cu patru proeminente în loc de toarte. În vecinătate se afla o grupare de oase de animale situată pe podea ele sunt imprimate, din cauza focului pe structura de pari și pe podea. În urma determinărilor paleozoologice aflate în curs de finalizare vom pute aduce noi detalii.

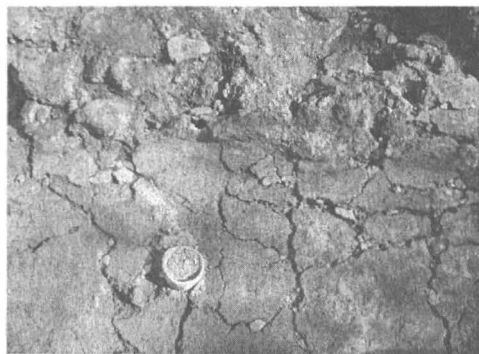


Fig. 45 Văscior, in situ, încăperea D nord



Fig. 46 Oase pe podea, încăperea D nord

### Depuneri sub podeaua parterului.

O ultimă categorie de piese pe care le amintim sunt mai multe bile de praștie, de mari dimensiuni, din cele de război aflate sub podeaua încăperii D, în vecinătatea unui stâlp de structură. Piesele au urme de ardere ca urmare a arderii și prăbușirii podelei parterului. Deasupra lor nu au fost urme de podea. Iste posibil să fi fost o deschidere în podea deoarece în vecinătatea lor au fost găsite fragmentele unui disc de lut rupt în 3, care foarte probabil acoperea deschiderea.

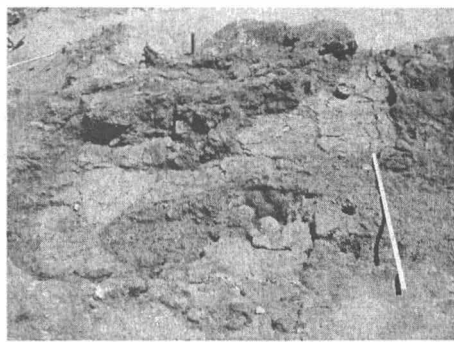
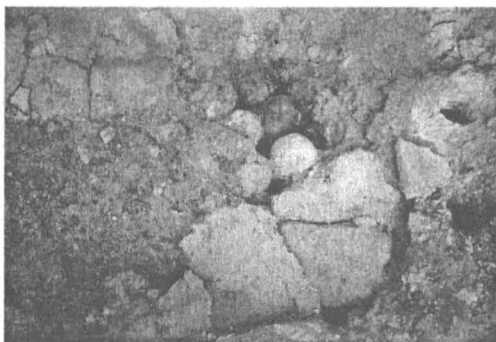


Fig. 47 Casa Cerbului, parter, încăperea D, partea de nord, bile de praștie sub podea



## În loc de concluzii.

Cercetarea nefiind încheiată multe probleme rămân deschise, deocamdată fără răspunsuri finale. Așa cum s-a presupus ne află cu cercetarea în fața unui „bloc de locuințe”, un complex casnic dar și cu elemente de ritual. Materialul ceramic nu poate fi complet restaurat până la încheierea cercetărilor, fragmente de la vase mai pot fi între dărâmăturile complexului preparat 2/3 în partea de nord și cam tot atât în cea de est. Este vorba de un complex de locuințe cu spații și locuri sacre, Cerbul, fiind elementul dominant.

Cultul Cerbului este foarte probabil o reminiscență a străvechilor tradiții paleolitice sau mezolitice. Încă în primele sanctuare din paleoliticul superior apare cerbul, la intrare și în grotle periferice (Hayden 2003, p. 133, fig. 5.8)

În neoliticul timpuriu capul de cerb apare redat pe unele vase de provizii în cultura Starčevo – Criș din Ungaria de la Csepa, Szentes (Kutzian I., 1944, I.1; XVII/1).

Prezența Cerbului cu cap de lut și coarne pare a sugera totemul familiilor ce locuia în aceste locuințe. În alte blocuri de locuințe era totemul Lunii (P40-43), capului de Taur (P126), bucraniul (P4, P8-P9). Trebuie urmărit dacă există ofrande de fundare și de ce ritualuri se leagă acestea.

## BIBLIOGRAFIA

- Dogaru, O., Gherghen I., 1981** *Determinarea întinderii zonei arheologice de la Parța cu ajutorul parametrilor fizico-chimici*, SNT, PA, 1, Timișoara.
- Gherghen I., Dogaru I., 1981** *Distribuirea elementelor indicatoare geochimice și stratigrafia așezării neolitice de la Parța*, SNT, PA, 2, Timișoara.
- Kutzian I., 1944** *A körös Kultúra*. Budapesta.
- Lazarovici Gh., Drașovean Fl., Maxim Z., 1995** *Săpăturile arheologice de la Parța. Campania din 1990*, în *Analele Banatului*, IV.1, 1995, p. 3-44.
- Lazarovici Gh., Maxim Z., 1995** *Parța und die Architektur der Banater - Kultur*, Symp. Verona - Lazise 1992 (1995), Mem Museo Civ., 4, 1995, p. 55-66.
- Lazarovici Gh., Maxim Z., Drașovean F., 1994** *Complexul neolitic de la Parța*, III, în *Analele Banatului*, Arheologie-Istorie, III, 1994, p. 106-134.
- Lazarovici Gh., 1972** *Așezarea de la Parța*, în *Tibiscus*, 2, 1972, 3-26.
- Lazarovici Gh., 1975** *Unele Probleme ale ceramicii Neoliticului din Banat*, în *Banatica*, 3, 1975, S. 7-24.
- Lazarovici Gh., 1979** *Neoliticul Banatului*, în colecția BM N, III, Cluj, 1979, 273 p. ; 50 fig. 10 tabele; 162 Planșe.
- Lazarovici Gh., 1982** *Parța. Un monument Preistoric*, în *Monumente Istorice*, 1, 1982, p. 31-35.

- Lazarovici Gh., 1985** *Complexul Neolitic de la Parța*, în *Banatica*, 8, 1985, p. 7-71.
- Lazarovici Gh., 1986** Sanctuarul de la Parța, în *Documente recent descoperite și informații arheologice*, București, 1986, p. 12-22.
- Lazarovici Gh., 1989** *Das Neolithische Heiligtum von Parța*, în *Varia Arheologica*, II, Neolithic of Southeastern Europe and its near Eastern Connections, 1989, p. 149-174.
- Lazarovici Gh., 1990b** Über das Neo- bis aneolithisch Befestigungen aus Rumänien, în *JahrMittDeutsch Vorgeschichte*, 73, p. 93-117.
- Lazarovici Gh., 1991** *Variantele și grupele culturii Vinča și ale fenomenului vincian*, în *Cultura Vinča în România*, Timișoara, 1991, p. 17-18.
- Lazarovici Gh., 1998** *Plastica Monumentală de la Parța*, în *AnB*, VI.1, 1998, p. 83-92.
- Lazarovici Gh., 1998a** *Monumentale Plastik in Parța*, în *ActaMN*, 35.1, 1998, p. 9-15.
- Lazarovici Gh., 2000** Lazarovici, Gh. 2000 - Gh. Chiș - T. Oproiu - I. Iharka, *Orientări astronomice la Parța s.t.*
- Lazarovici Gh., Suciu, C., 2001** Sanctuarul neolitic de la Parța. WEB
- Lazarovici Gh., 2003** *Pâinea, grâul și râșnitul sacru în Neolithic*, în *Tibiscum*, XI, 2003, p. 65-86,
- Lazarovici Gh., 2004** *Simboluri sacre pe obiectele de cult. Semnificații*, în *Festschrift für Florin Medeleț zum 60.Geburstag* : 17-59.
- Lazarovici Gh., Drașovean F., - Tulbure L., 1991** *Sanctuarul Neolitic de la Parța*, Timișoara 1991, 1-21.
- Lazarovici Gh., Drașovean Fl. Maxim Z 1995** *Săpăturile arheologice de la Parța. Campania din 1990*, în *AnB*, IV.1, 1995, p. 3-44.
- Lazarovici Gh., et alii 1985** *Complexul Neolitic de la Parța*, în *Banatica*, 8, 1985, p. 7-71.
- Lazarovici Gh., et alii 1994** *Complexul Neolitic de la Parța*, III, în *AnB*, Arheologie- Istorie, III, 1994, p. 106-134.
- Lazarovici Gh., et alii 2001** Parța I.1; Parța I.2 , Gh. Lazarovici, Fl. Drașovean, Z.Maxim, *Parța.Monografie arheologică*, Vol. 1.1 341p; vol. 1.2, 115 Pl, 137 fig., "Waldpress", BHAB, 12, 2001.
- Lazarovici Gh., Kalmar 1986-1987** *Tipuri de locuințe din așezarea neolitică de la Parța*, în *Sargetia*, XX, p. 18-34.
- Lazarovici Gh., Maxim Z., 1995** *Parța und die Arhitektur der Banater - Kultur*, Symp. Verona - Lazise 1992 (1995),MemMuseo Civ., 4, 1995, p. 55-66.
- Medeleț, Fl. 1997** *Muzeul Banatului. File de cronică*, I 1872-1918, Ed. Mirton, Timișoara.
- Miloia J., 1931** *Săpăturile de la Parța*, în *AnB*, III, 2, p. 171 și urm.
- Moga M., 1947-1949** (1958) *Vasele de cult cu picioare din regiunea dunăreană*, în *Apulum*, p. 71-73.

- Moga M., 1962-1963** Parța, raport. ms.
- Moga M., 1964** *Muzeul Regional al Banatului*, în *RevMuz*, 3, p. 294-296.
- Morariu V., et alii 1996** V. V. Morariu, D. Chiș, S. Morariu, *Prospectări magnetice în așezarea neolitică de la Parța*, în *ActaMN*, 33/1, p. 549-564.
- Radu, O., Resch, Fr., Germann, K., 1974** *Plastica antropomorfă și zoomorfă de cultura Turdaș-Vinča de la Parța*, în *Tibiscus*, III, p. 65-69.
- Rus D., Lazarovici Gh., 1991** *On the Developed Neolithic Architecture in Banat*, în *Banatica*, 11, p. 87-118.
- Staljo B., 1984** *Naselje i stan*, în *Vinča u praistoriji i srednjem veku*, Belgrad 1984, p. 34-41.
- Todorova, Vaisov 1993** Henrietta Todorova, I. Vaisov, *Novo - kamennata epoha v Bulgaria*, Sofia.
- Țeicu D., 2003** *Studii istorice*, Timișoara, 2003.
- Uzum I., Lazarovici Gh., 1974** *Bordeie prefeudale descoperite la Gornea (jud. Caras-Severin)*, în *Crisia*, 1974, p. 39-46.
- Vasić, M. M. 1936c** *Praistorijska Vinča*, Belgrad, IV 1936.

## ARCHAEOLOGICAL EXCAVATIONS AT PARȚA. THE DEER HOUSE (CASA CERBULUI). JULY 1-15, 2005

### *Summary*

In 2005 we focused our investigation on a rectangular block of houses, earlier discovered (P167 and P 156) and named „*Casa Cerbului*”, after a deer head that was applied on one of the inner walls.

From this complex we have investigated more than two rooms (both in the south part of the block); the first one, A (close to the river) with two levels, has fireplaces on the ground level and on the second one, with objects and pots; the second one, B (to the West) was destroyed in the upper part by the excavations for the clay extraction. The other two rooms, C and D was not investigated then, while the thickness of the sediments and of the ruins needs a longer time of investigation and much more money. The anterior research stopped at the level 6 of the constructions of the mentioned complexes, at -1,60 m.

The Middle Age pit house (no. of the complex is Parța B 170.1) was excavated in the level of the Copper Age period (Tiszapolgár culture) and in the last Neolithic one (level 5, Banat IIIA culture), cutting the floor of a Neolithic house, located between P49 and P 150 (now named as B170.2). We cannot specify the exact dimensions of the pit house, because in the filling a cereal cassette was ritually deposited (maybe belonging to this pit house, but was located in the border of the complex, or in an annex of it).

#### **Copper Age habitation (Tiszapolgár culture), level 4**

In this level we have investigated only partially a house with suspended floor, on an area of 60 cm long and over 2 m width; between the ruins we find Tiszapolgár sherds. The house will be entirely investigated next year.

#### **Neolithic habitation, level 5, Banat IIC culture**

In the area of the squares 174-182 C have been noticed complexes from the level 5, P 150 and P 115. The treasure hunters that dig in the border of the river, looking for archaeological objects, destroyed House 150. In this way even the upper part of the house of the deer „*Casa Cerbului*” was partially affected.

#### **The house of the deer „*Casa Cerbului*”. General data**

Two of the three rooms of the complex of houses (fig. 4a) have been prepared in the preceding campaigns until level 6 (level of the big destructions). The room B, in which the deer head have been discovered (fig. 5), was also prepared at level 7c; only some fragments of the floor have been kept for a later investigation.

The west part of the house (fig. 24, close to the profile) was cut by M. Moga excavation in 1943/1945. The ruins of the house were preserved only on 2-2,30 m long and 3,40 m width. Even if the investigation is not finished we see that the division wall to the room D was only 3,40 m long; it was 1,80 - 2 m until the limit of the complex, that we assume it was identically with the room D. The ruins of the northern wall, fall down upright, are oriented on the same line as the room D. Their base it is at -1,75 m. In the area where the wall was ended, it was the oven mouth.

Between C and D rooms it was an interior wall, built on a light pillars structure. The pillars were arranged in two lines in zigzag, at about 20 cm one of another, that permit the building of a rod structure.

The walls from the store generally are less fired, while the pillars and rods structure was not so rich and was not too much wooden material to burn. Therefore the exterior soldering is fired weakly, or just baked, having a yellowish color (fig. 29). Most part of the store walls fall down in the interior; this suppose a previous demolishing of the floor and their attraction to the interior. These walls fall down with the pillars and rod structure in the interior (on their exterior we noticed 2-3 soldering).

We have investigated how the pillar structures have been burned and kept. Seldom we find adobes fragments with soldering on both sides. This supposes that when the wooden structure burned, some parts of it detach; or some parts detach even before burning. We can assume that these parts just have been baked (baking is just a weaker burning) having a dusty aspect.

In the south part of room D, we can observe very well how the store floor fall down (fig. 34-35). Looking from the west, the floors store different brackens. The back part has more evident dishevelments, but the fire was better.

The firing of the floor was from both directions (up and down), but those from down were stronger with a lot of oxygen (red strong color); the core was black. A weaker burning was on the south part, where the roof and the laterals walls fired (the fragments have fall down on the ground floor).

Under the floor of room D, near a structure pillar, we find many big clay sling balls. The balls have traces of firing from the floor and fall down of the ground floor. In this area the floor have a span. Near the area we find 3 fragments from a broken clay disk that maybe cover the span.

As we mention before, the investigation was not finished. Therefore there are still many questions without answers. So, our investigation is related with a complex of houses that contain household complex and ritual elements. In this stage of the researches we cannot completely restore the pots, many fragments might be under the uninvestigated area.

This complex of houses have sacred places and spaces, the deer is dominant.

The deer is maybe related with old Paleolithic or Mesolithic traditions. Even in the first Upper Paleolithic sanctuaries the deer is present in the entrance or in the peripheral caves (Hayden 2003, p. 133, fig. 5.8)

The presence of the deer with clay had and original horns (of animal), suggest the totem of the families that live in these houses. In other complex of houses the totem was the Moon (P40-43), the Bull had (P126), or bucrania (P4, P8-P9). In the next excavation we have to see if there are foundations offerings and at what sort of rituals they are connected.

# MATERIALUL FAUNISTIC DIN COMPLEXUL "CASA CERBULUI" DE LA PARȚA (CAMPANIA 2005)\*

DIANA BINDEA

În timpul săpăturilor arheologice efectuate în vara anului 2005 în așezarea neolitică de la Parța s-a continuat săparea așa-numitului complex „casa cerbului” (figura 1), cultura Banatului, denumită astfel de către autorii săpăturii\* după o figurină de cerb. Descoperită cu ocazia unor săpături anterioare, figura de cerb are o față triunghiulară (cu ochii redați prin două incizii rombice) pe care erau montate, în partea superioară, coarne reale de cerb. Piesa a fost descoperită în zona centrală a unui complex, pe latura sudică și fusese fixată pe un perete sau stâlp; complexul a fost denumit locuința 167, platforma 167 sau “casa cerbului” (Lazarovici – Drașovean – Maxim, 2001, p. 146-147).

Stațiunea neolitică se află în nordul Banatului, la aproximativ 15 km spre vest de orașul Timișoara, pe râul Timiș. Lotul arheozoologic, puternic fragmentat și în bună parte calcinat, este redus numeric, însumând 96 de resturi osoase determinate. Majoritatea (68) provin din interiorul “casei cerbului”, o parte (28) au fost recuperate din stratul de cultură, din jurul complexului. Materialele provin din nivelul 6 (faza II C a culturii Banatului), cu excepția câtorva fragmente din strat ce aparțin nivelului 7c. Un craniu întreg cu cele 2 mandibule provenit de la *Cricetus* sp. (hârciog), descoperit la o adâncime mică (- 0,40 m) nu a fost inclus în prelucrarea statistică a datelor deoarece îl considerăm un intrus (pigmentație aparte).

## 1. Cercetări anterioare

Primele cercetări arheozoologice efectuate asupra materialelor faunistice de la Parța (campaniile 1983 – 1984) îi aparțin regretatei cercetătoare Alexandra Bolomey, care a publicat un raport în urma analizei a 3910 resturi (circa 60 % dintre acestea fiind determinate) provenite din perimetrul sanctuarului, dar și din unele complexe și strat, aparținând nivelurilor 7, 6 și 4 (Bolomey 1988, p. 207-221).

---

\* Autorii săpăturii, Gh. Lazarovici, Zoia Maxim și Marco Melini cărora le mulțumim pentru materialul faunistic pe care ni l-a încredințat și pentru bunăvoința cu care ne-au furnizat informații arheologice

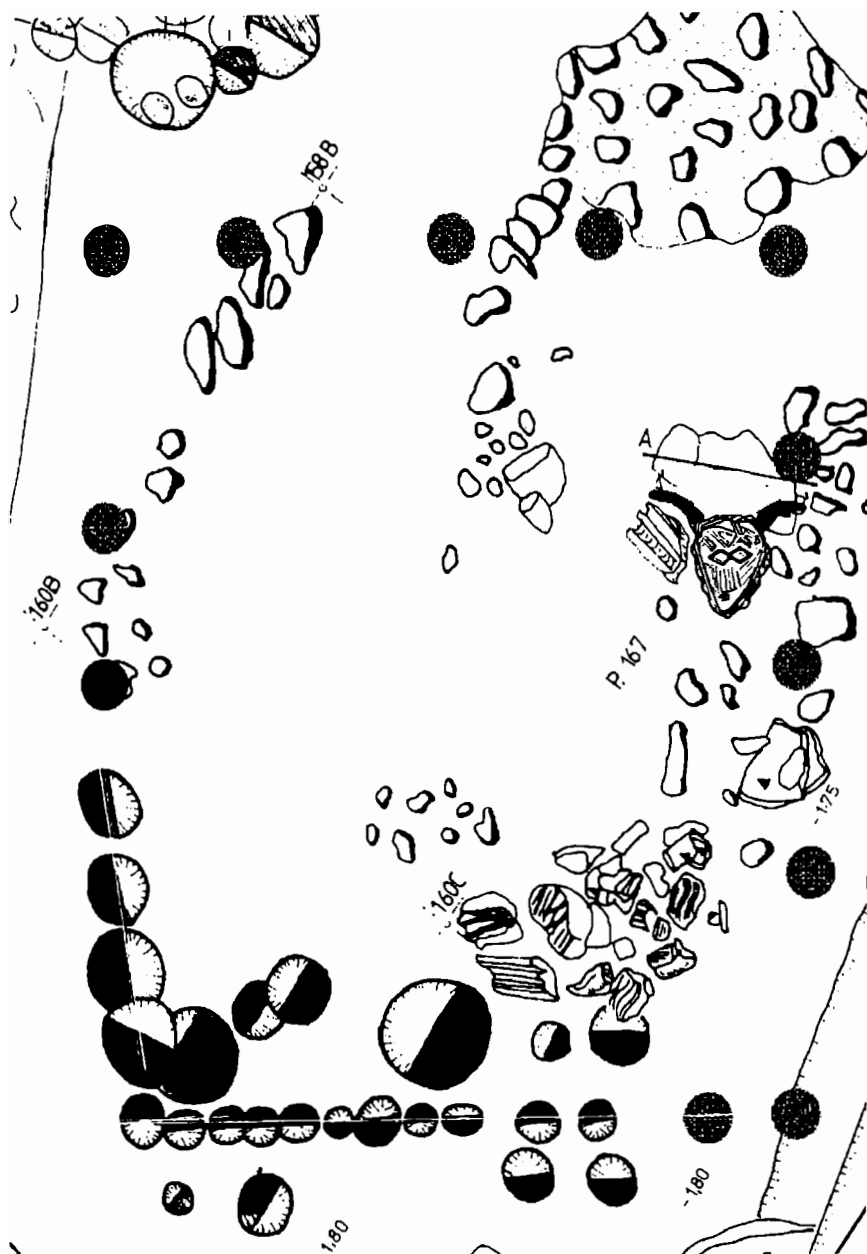


Fig. 1. Complexul “casa cerbului” (Lazarovici – Drașovean – Maxim, 2001, p. 147) /  
The “The red deer house” (“Casa Cerbului”) complex.



Materialul faunistic provenit din campaniile 1985 – 1993 a fost analizat de către Georgeta El Susi care a publicat rezultatele studiului său asupra celor 5400 de resturi provenite din straturile neolitice corespunzătoare nivelurilor 7 (a, b-c), 6 și 5 - cultura Banatului - și 236 de fragmente recoltate din stratul eneolitic - cultura Tiszapolgár – (El Susi 1995, p. 23-51; 1996, p. 43-52).

## 2. Descrierea materialului faunistic

Considerăm că, deși resturile determinate sunt extrem de puține comparativ cu cele cuprinse în publicațiile mai sus amintite, ele pot avea semnificație datorită provenienței lor (complexul “casa cerbului”) și, eventual, prin unele particularități ce ar putea individualiza complexul analizat față de materialele arheozoologice cercetate anterior. Vom face în continuare o descriere amănunțită pe adâncimi a fragmentelor descoperite.

### a. Complexul “casa cerbului”

- 1,05 m - 2 fragmente - scapulă și epifiză proximală liberă de tibie – de *Capra hircus*;
- 1,20 m - 2 fragment de valvă – *Unio sp.* și 2 resturi nedeterminate arse;
- 1,30 m - în caroul 168 D s-au descoperit mai multe fragmente calcinate ce aparțin cu o mare probabilitate aceluiași craniu de porc tânăr (suturi neosificate);
- 1,40-1,45 m - în același carou (pe podea) – alte resturi calcinate din craniul de suin, în plus, 2 rădăcini care, este posibil, să corespundă unor canini de porc (femelă) și 2 fragmente de valve aparținând genului *Unio*.
  - metacarp III proximal de mistreț;
  - molar izolat de rozător cu urme negre de ardere;
  - 3 fragmente de moluște – 2 aparțin la 2 specii de gastropode (*Helix sp.* + o cochilie de dimensiuni foarte reduse nedeterminată specific) și unul corespunde genului *Unio*;
  - cubitus drept de la un jder adult;
- 1,50-1,55 m (din și de sub podea, carou 166 D) - au apărut din nou, resturi craniene calcinate probabil majoritatea de porc (s-a determinat cert un fragment de occipital), aparte, 2 fragmente atribuite rumegătoarelor mari, încadrate de noi în categoria *Bos / Cervus* (sfenoid + un rest de maxilar cu un premolar a cărui coroană a fost distrusă) și peretele unui molar selenodont, cu coroană înaltă pe care l-am atribuit speciei *Bos taurus*;
- coxal de mistreț;

➤ **casa cerbului – centru**

- 1 m
  - fragment de maxilar de la un porc de circa 23 – 25 luni;
  - 1 cochilie de *Helix pomatia*;
  - 2 fragmente de valve, *Unio sp.*;
- 1,05 m
  - fragment diafizar (spre partea distală) de radius provenit de la cerb;
  - fragment ars, pietrificat, ce pare a fi un rest mandibular de la un animal de talie medie, încadrat în categoria *Ovis / Capra / Capreolus*;
- 1,10 m
  - coxal de căprior;
- 1,15 m
  - radius + cubitus aflate în conexiune de la un individ subadult (între 1,5 și 3,5 ani) de cerb;
  - 2 fragmente vertebrale (unul cervical) cu corp neosificat – *Bos / Cervus*;
  - scapula de căprior;
  - mandibulă de porc (mascul) de aproximativ 14 – 15 luni;
  - scapula de porc;
  - 2 fragmente coaste – animal de talie mare;
  - 1 fragment costal – talie medie;
- 1,20 m
  - 2 fragmente valve de *Unio sp.*;
  - 1 fragment coastă – talie mare;
- 1,25 m
  - vertebră de crap cu apofiza spinoasă;
- 1,50 m
  - 5 fragmente *Unio sp.*;
- 1,65 m
  - ½ din epifiza distală neosificată a unui metapodiu de bovin domestic;
  - fragment diafizar de humerus, spre partea distală, cu o ușoară intervenție antropică (șlefuire + tăietură), *Bos / Cervus*;
  - 3 fragmente valve – *Unio sp.*;

➤ **casa cerbului – nord**

- 1,15 m
  - 1,40 m metacarp distal neosificat de bovin domestic;
  - metatars de bovin epifizat distal;
  - fragment de corn (bază) de ovicaprin;
  - humerus distal de capră;
  - mandibulă (porțiunea din unghiul mandibular) de porc;
  - coxal de pisică sălbatică;
  - fragment costal de la individ de talie medie;
  - fragment valvă de *Unio sp.*;
- 1,65 m
  - falangă primară întreagă de cerb;
  - coxal fragmentar de cerb;

- scapulă de căprior;
- mandibulă de suin (femelă) de circa 8 luni;
- tibie, fragment diafizar de ovicaprin;
- fragment costal de la animal de talie medie;

➤ **casa cerbului – vest**

- 1,35 m - 2 fragmente valve, *Unio sp.*
- 1,50 m - perete (diafizar) de os lung provenit de la animal de talie mare (*Bos / Cervus ?*) cu urme de intervenție la nivelul marginii peretelui survenite, probabil, ca urmare a procesului de spargere intenționată a osului;

**b. strat**

- 0,95 m (deasupra casei cerbului – nord) - mandibulă de căprior de la un individ adult;
- 1,05 m (deasupra casei cerbului – nord)- scapulă de căprior;
- 1,30 m - 2 fragmente costale – animal de talie mare;
- 1,50 m - 2 valve fragmentare, pietrificate, de scoici;
- un fragment de dimensiuni reduse dintr-un corn de cerb (?din prăjină);
- molar mandibular rupt, izolat de căprior;
- fragment metapodiu încadrat în categoria *Ovis / Capra / Capreolus*;
- fragment costal, animal de talie medie;
- corp vertebral de crap;
- 3 resturi (valve) de scoici;
- 1,70 m - fragment cranian (supraoccipital) încadrat în grupul *Ovis / Capra / Capreolus*;
- 1,75 m (nivel 7c) - falangă terțiară de *Bos taurus*;
- femur de cerb, fragment de epifiză distală;
- fragment cranial (orbital), probabil de mistreț;
- cubitus + radius sudate de mistreț;
- astargal de mistreț pe baza căruia s-a estimat, aplicând coeficienții reactualizați a lui Teichert (Udrescu – Bejenaru – Hrișcu 1999, p. 86) o talie de 92,51 cm, ce corespunde, probabil unei femele;
- falangă primară de mistreț;
- 3 fragmente costale animal de talie mare;
- 2 fragmente plastron de broască țestoasă;
- 1 fragment valvă de *Unio sp.*, pietrificat.

### 3. Exploatarea speciilor

Distribuția pe specii a resturilor faunistice determinate (tabel 1) evidențiază predominanța materialului în “casa cerbului”, dar și abundența speciilor sălbatice atât calitativ cât și cantitativ.

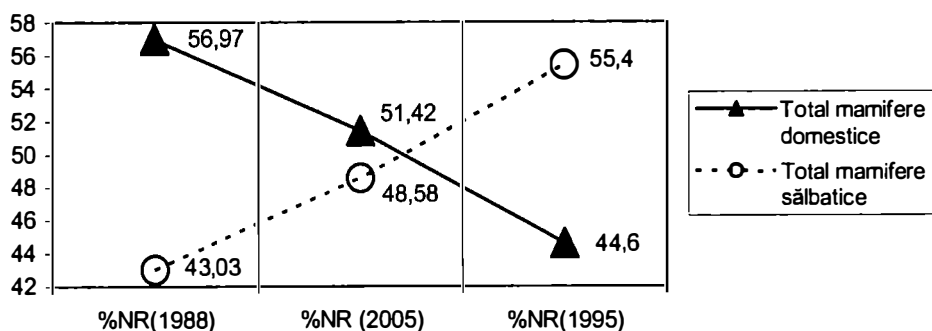
Tabel 1.

Frecvența speciilor

	Casa cerbului	Strat		Total (niv. 6)			
		niv. 6	niv. 7c				
	NR <sup>1</sup>	NR	NR	NR	%	NMI <sup>2</sup>	%
<i>Bos taurus</i>	4		1	5	11,42	2	14,28
<i>(Ovis aries) / Capra hircus</i>	5			5	14,28	1	7,14
<i>Sus scrofa domesticus</i>	9			9	25,71	3	21,42
Total mamifere domestice	18		1	19	51,42	6	42,85
<i>Cervus elaphus</i>	5	1	1	7	17,14	2	14,28
<i>Capreolus capreolus</i>	3	3		6	17,14	2	14,28
<i>Sus scrofa ferus</i>	2		5	7	5,71	2	7,14
<i>Martes martes</i>	1			1	2,85	1	7,14
<i>Felis silvestris</i>	1			1	2,85	1	7,14
<i>Rodentia</i>	1			1	2,85	1	7,14
Total mamifere sălbatice	13	4	6	23	48,58	9	57,14
Total mamifere determinate	31	4	7	42	100	15	100
<i>Bos / Cervus</i>	6			6			
<i>Ovis / Capra / Capreolus</i>	1	2		3			
Coaste - talie mare	3	2	3	8			
Coaste - talie medie	3	1		4			
Total mamifere	44	9	10	63			
<i>Emys orbicularis</i>			2	2			
<i>Cyprinus carpio</i>	1	1		2			
<i>Gasteropoda</i>	3			3			
<i>Lamellibranchiata</i>	20	5	1	26			
<b>Total</b>	<b>68</b>	<b>15</b>	<b>13</b>	<b>83</b>			

<sup>1</sup> număr de resturi; <sup>2</sup> număr minim de indivizi

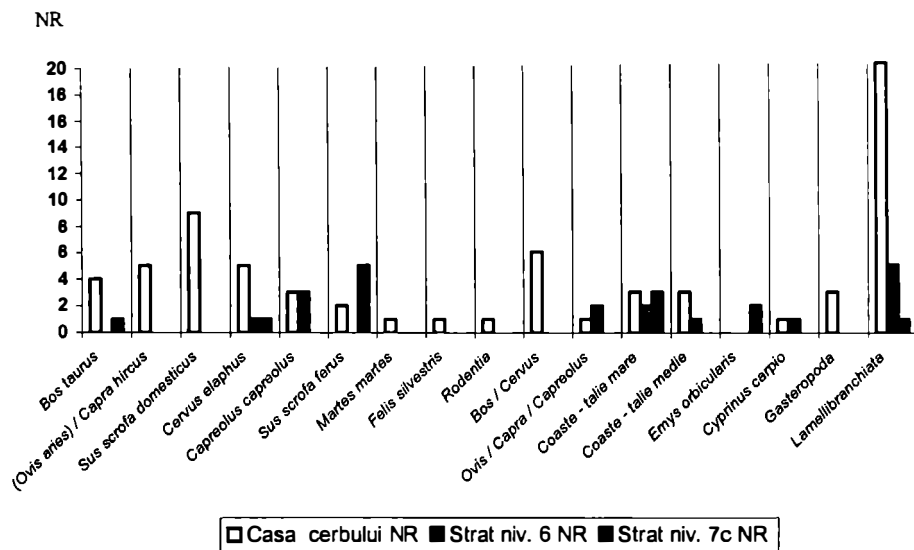
Mamiferele domestice înregistrează un procent de 51,42% din totalul mamiferelor, după numărul de resturi și 42,85 % după numărul minim de indivizi., Dacă am raporta la întregul material determinat (nu doar la mamifere) din nivelul 6, incluzând și reptilele, pești, moluștele, atunci raportul specii domestice / sălbatice ar fi de 27,7 / 72,3 %. Comparatia cu loturile arheozoologice analizate anterior (figura 1) pe care le vom nota în continuare după anii în care au fost publicate, lot (1995), din nivelul 6 (El Susi 1995, p, 24) și lot (1988) din același nivel (Bolomey 1988, p, 217), în cel din urmă procentajele fiind calculate de către noi conform datelor publicate, evidențiază asemănări mari ale raportului mamifere domestice / sălbatice (datele noastre - lot 2005 – se încadrează). Remarcăm frecvența mamiferelor sălbatice neobișnuit de ridicată fapt ce relevă importanța vânătorii, dar și a culesului de moluște (poate și a pescuitului) în cadrul comunităților neolitice.



**Fig. 2. Comparații ale frecvenței mamiferelor domestice / sălbatice între diferite loturi arheozoologice de la Parța (niv. 6) / Comparisons of the domestic / wild mammals occurrence in different archeological lots in Parta (level 6).**

În “casa cerbului” au fost descoperite majoritatea speciilor determinate (figura 3), Doar broasca țestoasă lipsește din complex, ea regăsindu-se doar în stratul din nivelul 7c. Unii taxoni au fost identificați doar în cadrul complexului: ovicaprinele, porcul, jderul, pisica sălbatică, un rozător, melcii și grupul *Bos / Cervus*. Pentru speciile ce se regăsesc atât în complex cât și în strat trebuie subliniat faptul că, în cea mai mare parte, acestea au o pondere mai mare în “casa cerbului”, excepție făcând mistrețul, categoria *Ovis / Capra / Capreolus* și grupul fragmentelor costale provenite de la animale de talie mare. Căpriorul se regăsește în egală măsură în complex și strat.

Vom face în continuare o descriere a speciilor din nivelul 6, realizând analogii cu nivelul contemporan din cadrul eșantioanelor publicate în 1988 (Bolomey 1988, p, 217) și 1995 (El Susi 1995, p, 24).



**Fig. 3. Distribuția resturilor pe specii în complex și strat /  
The species remains distribution in the complex and the layer.**

Bovinele domestice (*Bos taurus*) înregistrează un procentaj scăzut, doar 11,42 % după numărul de resturi (NR) și 14,28 % după numărul minim de indivizi (NMI), având o pondere semnificativ mai redusă comparativ cu eșantioanele analizate anterior (figura 4). Au fost estimați minim 2 indivizi cu vârsta sub 2 ani, respectiv peste 3 ani,

Ovicaprinele (*Ovis aries / Capra hircus*) apar doar în cadrul complexului, fiind absente în strat. Sub raportul numărului de resturi se plasează la egalitate cu bovinele domestice, dar s-a estimat un singur individ, posibil subadult (între 1 și 3 ani), Un omoplat, un humerus și o tibie aparțin caprinelor, pentru restul fragmentelor nu a fost posibilă diagnoza diferențială oaie-capră. Prezența ovinelor nu au fost semnalată cu certitudine în materialul analizat de către noi, dar nu putem exclude existența lor cauzată, probabil, de numărul extrem de redus de resturi. Frecvența ovicaprinelor este foarte apropiată de cea calculată pe lotul (1988) și semnificativ mai ridicată decât în cazul eșantionului (1995).

Suinele domestice cumulează cel mai mare număr de fragmente în materialul nostru, plasându-se pe primul loc cu un procent de 25,71 % (NR) și 21,42 % (NMI), mult mai ridicat comparativ cu cel din lotul 1995 și în mod special față de

lotul din 1988. Este posibil ca această abundență să fie o întâmplare cauzată de materialul insuficient. Au fost estimați 3 indivizi cu vârste de aproximativ 8 luni (femelă), 14 – 15 luni (mascul) și 23 – 25 luni (sex nedeterminat).

Căinele, prezent în eșantioanele arheozoologice analizate anterior, lipsește în materialul nostru.

Dominanța cerbului și căpriorului în cadrul mamiferelor sălbatice o relevă lotul studiat de noi. Din nou aceasta poate fi datorată hazardului, deoarece în eșantioanele precedente ponderea este deținută de mistreț. Menționăm că în nivelul 7c și în materialul nostru predomină mistrețul, iar pe baza unui astragal s-a estimat o talie de 92,51 cm ce corespunde, probabil, unei femele.

Cervidelor le revine, pentru fiecare specie în parte (cerb și căprior), câte un procentaj de 17,14 %, după numărul de fragmente și 14,28 % după numărul de indivizi (ambele plasându-se pe locul secund, după porcul domestic). Doar pentru 2 indivizi (din cei 4 estimați) putem da detalii asupra vârstei la care au fost vânați, unul de cerb – între 1,5 și 3,5 ani – și unul de căprior care atinsese stadiul de adult.

Mistrețul (din nivelul 6) întregistrează 5,71 % (NR) și 7,14 % (NMI). S-a estimat un singur individ asupra căruia nu putem furniza informații referitoare la vârsta la care a fost vânat.

Jderul (probabil este vorba de jderul de pădure) este reprezentat printr-un cubitus. Aceasta specie a mai fost descoperită în acest nivel, fiind atestată prin 2 fragmente în lotul determinat de Alexandra Bolomey din 1988.

Pisicii sălbatice îi revine un coxal fiind pentru prima dată determinată în nivelul 6. În cadrul eșantioanelor publicate de către Georgeta El Susi în 1995, ea apare în nivelul 7 b-c.

De la un rozător provine un molar izolat, parțial ars la negru.

Alte specii menționate ca urmare a cercetărilor anterioare, care sunt absente în materialul nostru dar fac parte din spectru faunistic al speciilor sălbatice de la Parța sunt: bourul, ursul, lupul, vulpea și iepurele.

Mamiferele sălbatice identificate indică existența în timpul culturii Banatului din zona Parței a unui biotop cu păduri masive.

O parte din resturile analizate au nu au putut fi determinate specific, fiind incluse în categoria *Bos / Cervus* (rumegătoare mari) sau *Ovis / Capra / Capreolus* (rumegătoare mici). De asemenea fragmente costale au fost împărțite în 2 categorii, una cu cele provenite de la animale de talie mare (bovine, cerb) și una care include coastele de la animale de talie medie (ovicaprine, căprior, suine).

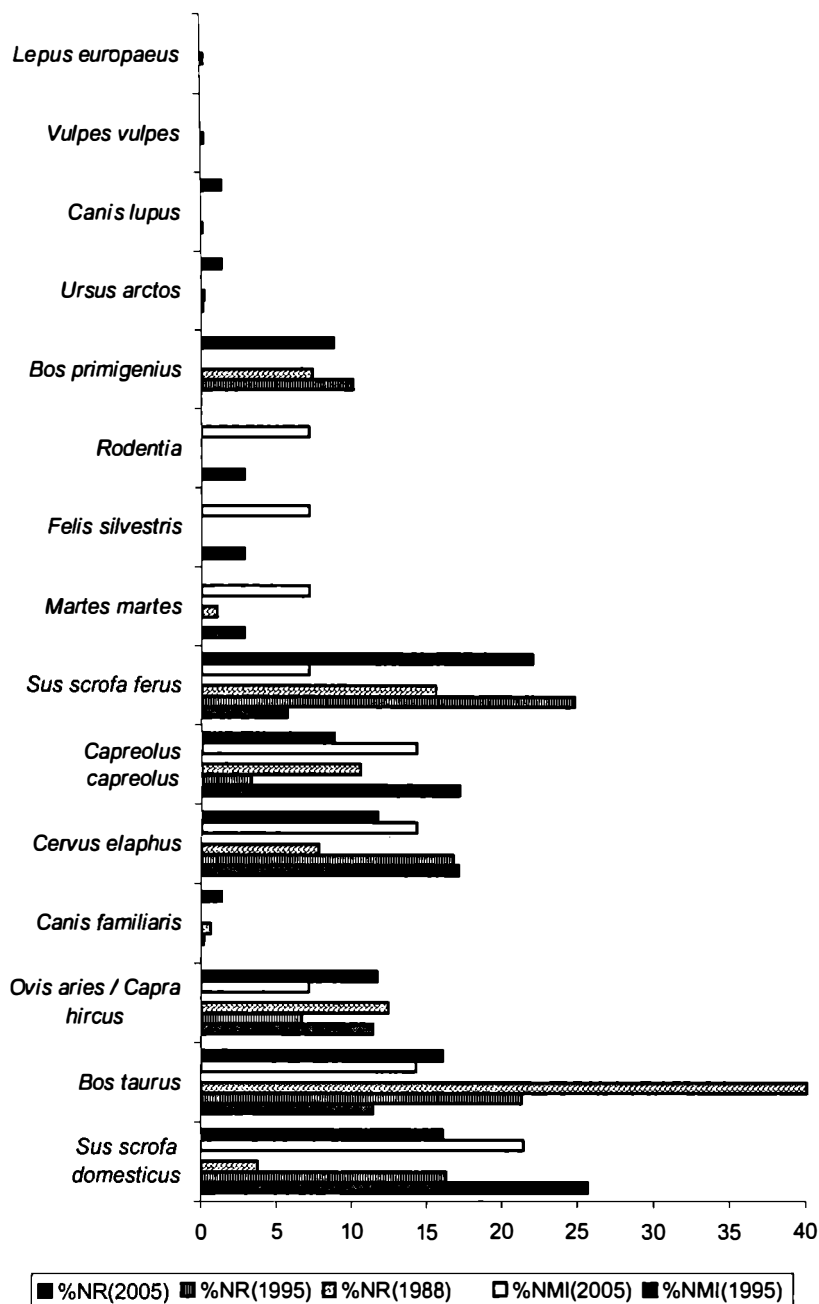


Fig. 4. Comparații ale frecvenței speciilor între diferite loturi arheozoologice de la Parta / Comparisons of the species frequency from different archeological lots in Parta.

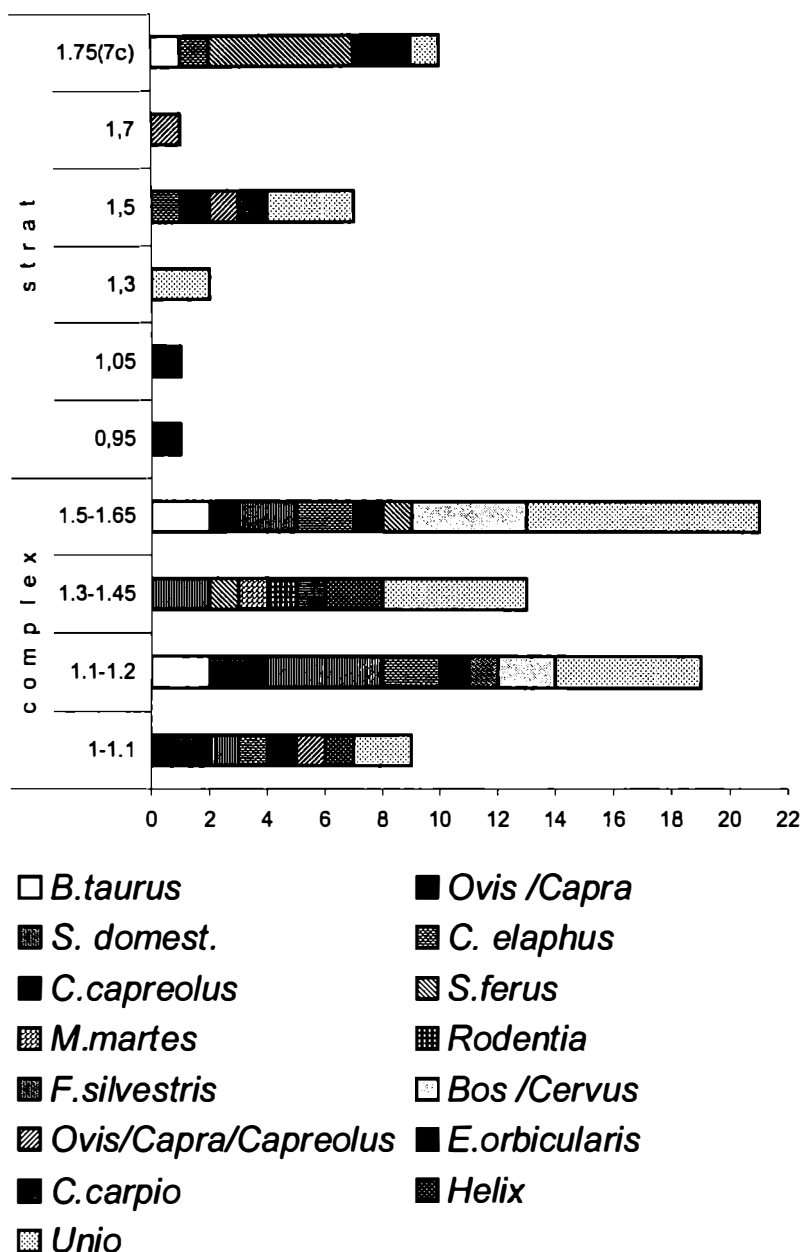


Alte grupe de animale ce au fost identificate în materialul nostru sunt reptilele, peștii și moluștele. De la *Emys orbicularis* (broasca țestoasă de lac) provin 2 resturi de plastron descoperite în nivelul 7c. Peștii sunt reprezentați prin 2 vertebre ce au aparținut la 2 indivizi de crap (*Cyprinus carpio*), unul de 60 cm și cca 3 kg, iar celălalt de 75 cm și cca 6 kg<sup>\*\*</sup>. Moluștele sunt numeroase, ele reprezintă 27 % din întreg materialul determinat. Au fost descrise 2 specii<sup>\*\*\*</sup> de scoici, *Unio pictorum* (scoica mare de râu) – 3 valve și *Unio crassus* (scoica mică de râu) – 2 valve, o mare parte fiind incluse în categoria *Unio sp.* - 20 fragmente. Gasteropodelor le revin 3 cochilii, una atribuită melcului de livadă – *Helix pomatia* - , una încadrată genului *Helix*, iar a treia este o cochilie (de circa 1mm) provenită de la un gasteropod foarte mic.

Realizând o distribuție pe adâncimi (figura 5) se observă, din nou, abundența resturilor osoase în cadrul complexului, la toate adâncimile, față de strat. Mamiferele domestice sunt absente în stratul de cultură, în nivelul 6 (există doar fragmente incluse în categoria *Ovis / Capra / Capreolus*. În nivelul 7c singura specie domestică este *Bos taurus*. În interiorul complexului porcinele apar la toate adâncimile (mai multe fragmente între 1,10 – 1,20 m), bovinele apar între 1,10 – 1,20 m și 1,50 – 1,65 m, iar ovicaprinele lipsesc doar în intervalul 1,30 – 1,45 m. Dintre speciile sălbatice, până la adâncimea de 1,50 m, în strat, au fost recoltate doar resturi de căprior și scoici, concentrarea cea mai mare – cerb, căprior, mistreț, crap, scoici – în nivelul 6 fiind la 1,50 – 1,65 m. În complex, scoicile se găsesc în cantitate relativ mare la toate adâncimile, cervidele lipsesc la 1,30 – 1,45 m, mistrețul apare doar începând cu 1,30 m, adâncime la care au fost descoperite și jderul, crapul și rozătorul.

<sup>\*\*</sup> Mulțumim pe această cale colegului Valentin Radu pentru determinarea peștilor și informațiile furnizate

<sup>\*\*\*</sup> Mulțumim, de asemenea, d-lui Romeo Cavaleriu pentru diferențierea pe specii în cadrul genului *Unio*



**Fig. 5. Repartiția resturilor faunistice (NR) pe adâncimi în complex și strat / The distribution of the fauna remains by depths in the complex and the layer.**

Puținele date metrice (tabel 2) prelevate sunt insuficiente pentru a contura o imagine asupra mărimii populațiilor de animale.

Tabel 2.

Date metrice (mm)			
<i>Bos taurus</i>	metatars lț.min.df.=28 DAP df.=33 lț.ep.dist.=78 DAP dist.=36,4	falanga III (niv. 7c) lg.făț plantară=78 lg. dorsală=58,9 lț.min.făț plantară=23,1 lg.supr.artic.=30	
<i>Capra hircus</i>	humerus lț.ep.dist.=30,2 lț.trohlee=29,5 DAP dist.=27,3	tibie lț.ep.prox.≈43.6	
<i>Sus domesticus</i>	maxilar lg.M <sup>1</sup> -M <sup>3</sup> =63 lg.M <sup>3</sup> =26		
<i>Cervus elaphus</i>	radius lț.ep.prox.=59,4 lț.supr.art.prox.=53 DAP rprox.=50,7	cubitus lț.supr.art.=32,2 ad.pest. proc.anconeus=54,5	falanga I lg.max.=63,2 lț.prox.=21 lț.min.=18,7 lț.dist.=20
<i>Capreolus capreolus</i>	mandibula lg.P <sub>2</sub> -M <sub>3</sub> =65 lg.P <sub>2</sub> -P <sub>4</sub> =26,7 lg.M <sub>1</sub> -M <sub>3</sub> =37,5 lg.M <sub>3</sub> =15,7	scapula lg.proc.glen.=21; 29,3; lg.cav.glen.=18,5; 22; 22 lț.cav.glen.=19,2; 23,8; 21 lț.min.col=15,5; 18,2; 17,4	coxal lg.cav.acetab.=30 lț.cav.acetab.=26,4
<i>Sus ferus</i>	radiu (niv. 7c) lț.ep.prox.=37,2 DAP prox.=26,2 lț.min.df.=20,7 coxal lg.cav.acetab.=40,5 lț.cav.acetab.=39	cubitus (niv. 7c) lț.supr.art.=25  astragal (niv. 7c) lg.lat.=50,4 lg.med.=48 ad.lat.= 27,4 ad.med.=29,3 Talia=925,16	metacarp III lț.prox.=28,4 lț.min.df.=19,2  falanga I (niv. 7c) lg.max.=50,4 lț.prox.=21,6 lț.min.=17,3 lț.dist.=19,6

---

<i>Martes martes</i>	cubitus lț.supr.art.=7,2 ad.pest. proc.anconeus=10,3 lg.olecranon=7 lț.min.olecranon=8,6
----------------------	--

---

<i>Felis silvestris</i>	coxal lg.cav.acetab.=14,6 lț.cav.acetab.=14,3
-------------------------	---

---

<i>Cyprinus carpio</i>	vertebra lț.corp=11,7 înălț.corp=10,6 greutate individ≈3 kg lungime individ≈600	vertebra lț.corp=11,2 înălț.corp=11,6 lungime individ≈750 greutate individ≈6 kg
------------------------	---	---

---

Deși materialul analizat de noi este redus numeric, totuși, se impun câteva observații finale. În primul rând, menționăm ponderea aproape egală a mamiferelor domestice și sălbatice, fapt ce indică un rol bine definit al vânătorii, în principal, al cerbului, căpriorului și mistrețului în economia populațiilor neolitice de la Parța. În ceea ce privește mamiferele domestice, se constată importanța suinelor, după cum reiese și din unele cercetări anterioare, care relevă modificări survenite în nivelul 6 (El Susi 1995, p. 44) ce constau într-o reprofilare pe gospodărirea porcinelor în defavoarea taurinelor, a căror procentaj scade.

## BIBLIOGRAFIE

- |   |  |
|---|--|
| <b>Bolomey 1988</b>                         | - Alexandra Bolomey, <i>Preliminarii despre resturile de animale din stațiunea neo-eneolitică de la Parța</i> , în <i>SCIVA</i> , 39, 3, p. 207-221,   |
| <b>El Susi 1995</b>                         | - Georgeta El Susi, <i>Economia animalieră a comunităților neo-eneolitice de la Parța (jud. Timiș)</i> , în <i>Banatica</i> , 13, 1, p. 23-51,   |
| <b>El Susi 1996</b>                         | - Georgeta El Susi, <i>Vânători, pescari și crescători de animale în Banatul mileniilor VI î.Ch. – I d.Ch.</i> , Editura Mirton, Timișoara,  |
| <b>Lazarovici – Drașoveanu – Maxim 2001</b> | - Gh. Lazarovici, Fl. Drașoveanu, Zoia Maxim, <i>Parța, Monografie arheologică</i> , vol. 1,1,, <i>Bibliotheca Historica et Archaeologica Banatica</i> , XIII, Editura Waldpress, Timișoara, |
| <b>Udrescu – Bejenaru – Hrișcu 1999</b>     | - M. Șt. Udrescu, Luminița Bejenaru, Carmen Hrișcu, <i>Introducere în arheozoologie</i> , Editura Corson, Iași.  |

# THE FAUNA MATERIAL FROM "CASA CERBULUI" IN PARTA (THE 2005 CAMPAIGN)

## Summary

During the archeological exploration done during the summer of 2005 in the Neolithic area in Parta, the exploration of the so-called "Casa Cerbului" - "The red deer house" (fig. 1), the Banat culture, named this way because of a figurine representing a hart with a triangular face on which some real antlers have been put.

The Neolithic site is situated in the north of Banat, at about 15 km at the west of Timisoara, on the Timis river. The arheozoological sample, strongly fragmented and calcinated, is quite reduced, there having been found 96 bone remains. The great majority (68) comes from inside the Casa Cerbului, the others have been recuperated from the area around the complex. The materials come from the level 6, with the exception of a few stratum fragments belong to the level 7.

The distribution considering the species of the fauna remains (table 1) prove the predominance of the material in Casa Cerbului, but also the abundance of the wild species considered in a qualitative, but also in a quantitative way. The domestic mammals are found in a percentage of 51,42% of the mammals total, considering the remains number and 42,85% considering the minimum number of individuals (fig. 2, in which there are presented 2 arheozoological samples analyzed earlier, besides the lot analyzed by us –lot 2005)

For the cattle, 2 individuals have been estimated, 1 under 2 years, another one over 3 years. The caprovines are represented by a single individual belonging to the species of *Capra hircus*. The pigs have the greatest number of remains and they are represented by 3 individuals aged about 8 months (female), 14-15 months (male) and 23-25 months (undetermined sex). At the depth of 1,30 m, in square 168D, many calcinated fragments have been discovered and they may belong to the same pig skull, and at 1,40-1,45 m (on the floor), some other calcinated swine skull remains have been found and also 2 roots, which may correspond to some pig female canine teeth.

As to the wild species, we can only offer details about the age at which 2 individuals have been hunted, a hart between 1,5 and 3,5 years old, and an adult deer.

As a final observation, we must mention the balance between the domestic mammals and the wild ones, this fact indicating the defined role of the hunt of the hart, the deer and the boar in the economy of the Neolithic population in Parta. As far as domestic mammals are concerned, swine are very important as we can see from earlier research that indicates modification at level 6.



# ELEMENTE DE MAGIE PRACTICATĂ ÎN AȘEZAREA VINÇA DE LA BALTA SĂRATĂ (MUN. CARANSEBEȘ)

SORIN M. PETRESCU

Cercetarea neoliticului bănățean efectuată în ultimii ani este astăzi în măsură să ofere suficiente date pentru conturarea unei imagini clare asupra genezei și evoluției civilizației neolitice<sup>1</sup>. Mai mult, nici cercetările asupra manifestărilor spirituale nu au scăpat preocupărilor specialiștilor, putând afirma cu siguranță că această latură a spiritualității umane neolitice este bine cunoscută<sup>2</sup>.

Lipsa izvoarelor scrise coroborată cu analogiile îndepărtate au îngreunat cunoașterea în profunzime a modului de gândire religios din epocă, fapt ce a permis o serie de speculații mai mult sau mai puțin credibile. În acest sens, este cunoscut faptul că orice obiect, artefact, este „spiritual opac” atâta vreme cât nu ajungem să-l descifrăm, integrându-l într-un sistem de semnificații. Astfel, o unealtă sau alt obiect preistoric nu poate releva decât intenționalitatea sa tehnologică. Tot ceea ce producătorul sau posesorii lui au gândit, au simțit, au imaginat și au sperat în relație cu obiectul respectiv, ne scapă.

Cu toate acestea, trebuie să încercăm să ne „imaginăm” valorile “non-materiale” ale obiectelor analizate. Altfel, această opacitate semantică poate să ne impună o înțelegere complet eronată cu privire la istoria culturii. Ca exemplu, riscăm să confundăm apariția unor credințe cu data când ea este atestată pentru prima oară<sup>3</sup>.

În spiritul celor afirmate mai sus, ultimii ani marchează încercări de interpretare subtilă și pătrundere în modul de gândire religios al neoliticului. Un aspect inedit care nu a fost observat și luat în discuție serios până recent îl constituie *magia*.

Magia ca religie este un fenomen social din momentul în care actele magice erau recunoscute ca atare de către comunitate. Riturile magice nu erau parte a unui cult organizat, ci aveau un caracter misterios și privat, închis pentru ceilalți prin interdicții<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Gh. Lazarovici, *Neoliticul Banatului*, BMN, IV, Cluj-Napoca, 1979.

<sup>2</sup> *Ibidem*, pag. 32-35, 87-105.

<sup>3</sup> M. Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, Editura științifică și enciclopedică, București, 1981, 5.

<sup>4</sup> Fl. Drașovean, în *The late neolithic of the middle Danube region*, BHAB, Timișoara, 1998, 205-206.

Pentru zone îndepărtate, extraeuropene, codurile de legi prevăd încă din mileniul II î.Hr. pedepse aspre pentru cei care practicau magia neagră în scopul îmbolnăvirii și chiar morții unor indivizi<sup>5</sup>. La vechii locuitori ai Mesopotamiei<sup>6</sup> dar și la cei din Africa<sup>7</sup>, bolile cunoscute se tratau cu plante medicinale, amestecuri de substanțe sau chiar prin operații. În schimb, apariția unor boli sau nenorociri cu cauză necunoscută era explicată numai prin influența forțelor răului, demonii care îi iau pe oameni în posesia lor.

Această "artă" de a izgoni pe demonii ce produc bolile pentru care nu se cunoaște remediu a constituit nu o superstiție absurdă a oamenilor de rând ci, conta ca o știință deosebită practică doar de cei inițiați. Pentru aceștia existau forțe demonice specializate pentru provocarea diferitelor boli și neutralizarea demonilor respectivi prin practici magice aducea vindecarea.

Diferite de aceste manifestări de magie albă, sunt menționate însă și practici frecvente de magie neagră, dovadă fiind și faptul că primele coduri de legi ale Orientului antic prevedeau pedepse aspre pentru cei dovediți ca practicanți<sup>8</sup>.

Cu toată lipsa unor astfel de izvoare scrise, s-a putut totuși demonstra practicarea magiei negre în spațiul în care s-a manifestat de-a lungul neoliticului civilizația vinciiană<sup>9</sup>.

Pentru perioada neolitică, în general statuetele din lut antropomorfe și zoomorfe sunt interpretate ca reprezentări de idoli, parte componentă a cultului Zeiței Mamă și fecundității<sup>10</sup> sau mai rar ca jucării și păpuși.

Numeroase și publicate rapid, unele dintre aceste statuete din lut trebuie privite totuși și ca suport al unor ritualuri de magie albă sau neagră, probabil practică - cel puțin în neoliticul vinciian - mai mult decât ne închipuim.

Ultimele campanii de cercetări arheologice de la Balta Sărată au îmbogățit colecțiile Muzeului din Caransebeș cu trei piese ceramice care vin să confirme și să întărească afirmația noastră privind practicarea magiei<sup>11</sup> (pl. I-II).

1. Piesa are aspectul unei bile, cu diametrul aproximativ de 5,3 – 6,4 cm, fiind realizată din pastă bine frământată (pl. I). Lutul este degresat cu nisip micaceu și mici fragmente de cuarț iar culoarea este brun cenușie. După modelarea inițială,

<sup>5</sup> *Ibidem*, 206-208.

<sup>6</sup> C. Daniel, *Civilizația asiro-babiloniană*, Editura Sport-turism, București, 1981, 300-301.

<sup>7</sup> M. Gyorgy, *Civilizația și culturile Africii vechi*, Editura Sport-turism, București, 1983, 171.

<sup>8</sup> În Codul lui Hammurabi, #2 ; Codul asirian ,#47; Codul hitit # 11 și 55; Zezi și Fl. Drașovean, în *The late neolithic of the middle Danube region*, BHAB, Timișoara, 1998, 205.

<sup>9</sup> Fl. Drașovean, în *The late neolithic of the middle Danube region*, BHAB, Timișoara, 1998, 205-212.

<sup>10</sup> M. Petrescu-Dâmbovița, *Scurtă istorie a Daciei preromane*, Editura Junimea, Iași, 1978, 50.

<sup>11</sup> Capul din lut a fost descoperit în S<sub>4</sub>/1999, c.2, la -1,70 m, nr. inv. la M.J.E.R.G. 12334; capul de statueta a fost descoperit în 1974, nr.inv. la M.J.E.R.G. 370 ; statueta fără cap descoperită în S<sub>5</sub>/2000, c. B4, la -0,40 m, nr. inv. la M.J.E.R.G. 11636.



printr-o apăsare s-a schematizat o față umană apoi au fost marcați ușor ochii, linia nasului și gura. Capul prezintă două perforații pe diagonală : perforația superioară are adâncimea de 3,7 cm și diametrul de 0,7 cm iar cea posterioară are adâncimea de 1,1 cm și diametrul de 0,4 cm. Deși perforațiile sunt pe aceeași direcție, ele nu comunică între ele. Fapt interesant, partea din spate a capului (aproximativ ceafa) este aplatizată vizibil, situația putând fi explicată prin lovirea intenționată și simbolică totodată a piesei încă umede, cu destinație malefică din partea executantului.

2. Partea superioară a unei statuete din lut având înălțimea de 4,4 cm (Pl.II/1). Piesa este ruptă din vechime chiar în zona în care statueta prezintă în partea stângă două înțepături adânci de 0,5 cm și 0,8 cm.

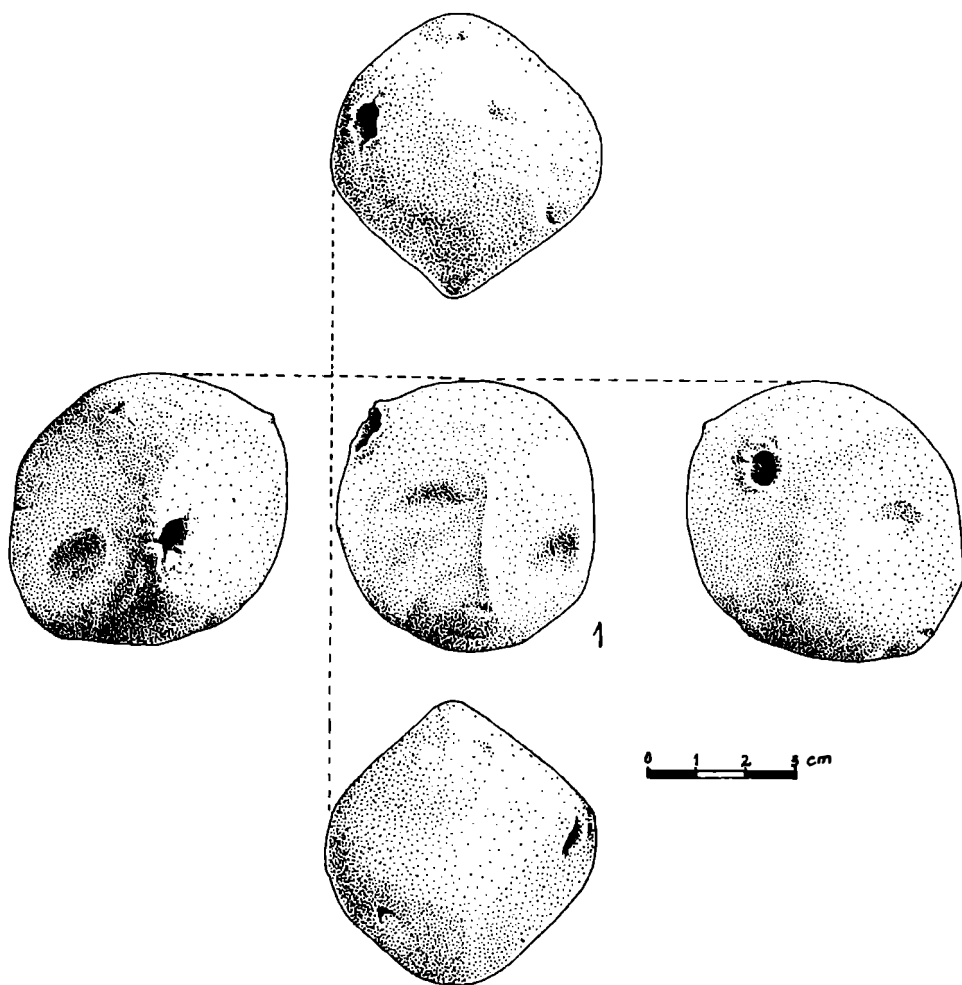
3. Statuetă (pl.II/2) cu înălțimea de 7,8 cm și cu capul rupt. În zona pântecului și a pieptului prezintă două înțepături fine.

Piesele descrise mai sus constituie o dovadă în plus privind prezența în așezarea de la Balta Sărată a unor indivizi ce practicau magia. După părerea noastră am înclina totuși în favoarea atribuirii celor trei piese unei practicări a magiei negre (malefice) , date fiind - cel puțin - perforațiile făcute în zone vitale ale corpului din lut, precum și urmele de lovire și distrugere intenționată a pieselor .

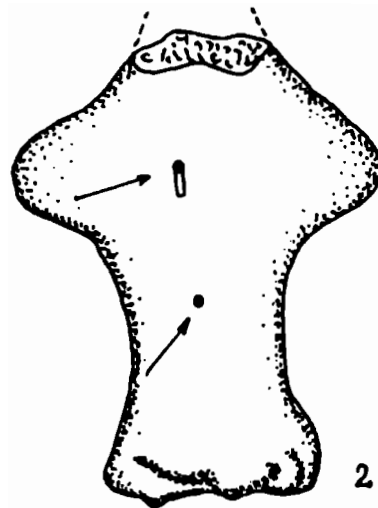
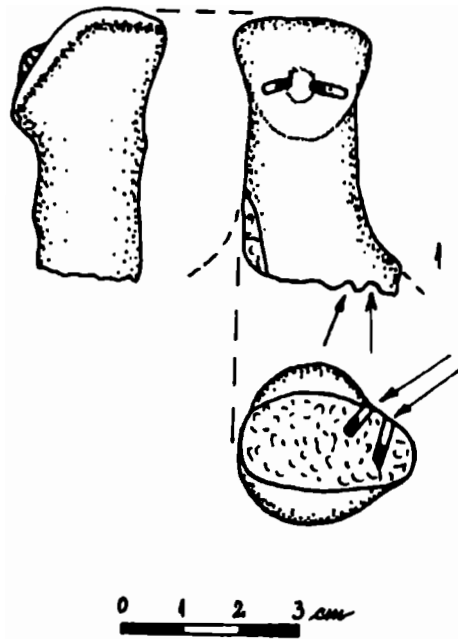
## MAGIC ELEMENTS PRACTISED IN THE VINČA SETTLEMENT FROM BALTA SĂRATĂ ( CARANSEBEȘ)

### *Summary*

The author show three fragmentary clay statuettes used in magic practices (probable for black magic!) in the Vinča site from Balta Sărată (near Caransebeș, Caraș-Severin County).



**Pl. I. Bilă din lut, modelată în formă de cap u man.**



**Pl. II. 1, Cap de statueta din lut ; 2, statueta din lut fără cap.**



# UN NOU PUNCT ARHEOLOGIC SITUAT ÎN HOTARUL COMUNEI SATCHINEZ (JUD. TIMIȘ)

ANDREEA IOZSA, CĂLIN NEAȚU

Zona comunei Satchinez prezintă din punct de vedere arheologic un potențial deosebit de mare, aici fiind efectuate numeroase cercetări de teren care au dus la identificarea unui mare număr de puncte arheologice, unele fiind cercetate integral. Astfel, în anii 1989-1990 au fost efectuate săpături de salvare, la cca. 300 m sud-vest de localitate, pe o terasă care înaintează în fosta baltă a comunei, care au dus la identificarea unui strat de cultură aparținând culturii Basarabi care suprapunea un strat aparținând culturii Vinča<sup>1</sup>. În același loc au mai fost găsite 11 morminte, datate în secolele XVIII-XIX<sup>2</sup>. De asemenea în hotarul localității a fost identificată și o așezare Gornea-Kalakača<sup>3</sup>.

În ceea ce privește vestigiile daco-romane, în punctul *Pământul Galben*, au fost cercetate opt gropi menajere, ceramica recuperată fiind datată în secolele III-IV<sup>4</sup>. Prin cercetări de suprafață au mai identificate și alte așezări aparținând aceleași perioade<sup>5</sup>.

Dintr-un loc neprecizat provin materiale ceramice de secolele VII-IX d.Ch.<sup>6</sup> La 1,5 km N de comună în direcția satului Bărăteaz, au fost descoperite, pe o colină, cu ocazia amenajării terasamentului căii ferate oase umane și numeroase piese metalice constând în scărițe de șa, zăbale, cuțite din fier, toporașe de luptă, vârfuri de săgeți. Aceste vestigii, precum și altele găsite acolo, conform descrierii lor, ar putea fi datate în secolul XII d.Ch. Pe drumul Satchinez-Șandra, la 800 m V de sat a fost cercetată o fortificație aparținând epocii evului mediu dezvoltat<sup>7</sup>.

Ca urmare a unor noi cercetări de teren efectuate în toamna anului 2004-pri-măvara anului 2005, la aproximativ 3 km SV de punctul *Pământul Galben*, în locul cunoscut de localnici sub denumirea de *Podul lui Steluș*, a fost identificat un nou punct arheologic pe baza materialului ceramic descoperit pe teren. Așezarea se întinde pe o suprafață de cca. 1 ha, aflându-se pe terenul intravilan aparținător localnicilor.

<sup>1</sup> Lazarovici 1979, 206; Drașovean 1991, 24; 1993, 25.

<sup>2</sup> Muntean 1997, 159

<sup>3</sup> Gumă 1993, 295

<sup>4</sup> Bejan 1981, 157; Mare 2004, 201-202

<sup>5</sup> Luca 2005, 324-325

<sup>6</sup> Dulea 2001, 241; 2002-2003, 257

<sup>7</sup> Rădulescu 1980, 524; 1999-2001, 48

Materialul ceramic majoritar aparține epocii medievale, fiind recuperate și fragmente ceramice databile în secolele III-IV d.Ch., respectiv ceramică aparținând epocii bronzului.

În ceea ce privește materialul ceramic medieval, acesta constă din fragmente de buze, fragmente de funduri de vas precum și din fragmente decorate provenind din peretele vaselor, aceste materiale aparținând unor căldări de lut.

Din punct de vedere tipologic putem vorbi de căldări de lut care au corpul de formă cilindrică (vezi Pl. I/1-5), existând însă și câteva fragmente, destul de rare, care provin de la căldări de lut al căror corp este de formă tronconică (vezi Pl. I/6). Culoarea fragmentelor este roșu-cărămizie, prezentând în profil o culoare cenușiu deschis, ceea ce indică o ardere incompletă. Ca degresant este folosit nisipul cu bob mare, și pietricele, la unele fragmente fiind folosit ca degresant un nisip mai fin. Sunt executate la roata înceată, existând însă și ceramică lucrată cu mâna. În ceea ce privește forma buzelor, la unele fragmente acestea sunt trase înspre exterior fiind rotunjite pe ambele părți. Partea superioară este rotunjită iar la unele teșită. De asemenea la unele fragmente, acestea fiind foarte rare (trei piese), partea exterioară a buzei este fațetată fiind rotunjită la interior (vezi Pl. I/4). Majoritatea fragmentelor ceramice prezintă la interior patru urechiușe dispuse câte două, simetric. La fragmentele de mai proastă calitate, în ceea ce privește execuția, urechiușele sunt trase mai mult înspre interior având o formă mai ascuțită (vezi Pl. I/2), în timp ce la acelea de mai bună calitate, care sunt lucrate mult mai atent, fiind mai rotunjite (vezi Pl. I/1,3). Au fost recuperate și fragmente de buze provenind tot de la căldări de lut, care, datorită locului unde s-a produs ruptura, urechiușele lipsesc, însă ele au existat în mod cert. Toate urechiușele prezintă o perforație orientată înspre interior<sup>8</sup>.

S-au recuperat și fragmente ceramice care prezintă decor (vezi Pl. II/8-10), culoarea acestora fiind de asemenea roșu-cărămizie, în profil prezentând o culoare cenușiu-deschisă, ca degresant fiind folosit tot nisip și pietricele. În privința decorului, acesta constă din linii orizontale realizate prin incizie, dispuse câte una, câte două sau în bandă. Unele fragmente decorate prezintă la exterior o culoare cenușie, iar pe interior o culoare roșu-cărămizie, în profil având o culoare cenușiu-negricioasă. Cărui tip de vas îi aparțin aceste fragmente nu se poate preciza cu certitudine, însă pe baza faptului că a fost recuperat doar un singur fragment de buză provenind de la vasul tip oală-borcan, putem presupune că acestea provin tot de la căldările de lut, mai ales fiindcă acestea își găsesc analogii în așezarea medieval timpurie de la Tărtăria<sup>9</sup> și la Streisângeorgiu<sup>10</sup>, respectiv în cetatea antică

<sup>8</sup> Teodor 1963, 197-205; Baraschi 1974, 466-467; Cosma 1992, 232-233; Simina 1996, 156-158

<sup>9</sup> Simina 1996, 156

<sup>10</sup> Popa 1978, 31

de la Dierna, unde au fost descoperite astfel de fragmente între stratul roman târziu și cel modern<sup>11</sup>.

Au fost recuperate și câteva fragmente de funduri de căldări acestea fiind bombate iar unele plate (vezi Pl. II/7). Majoritatea fragmentelor ceramice prezintă puternice urme de ardere secundară.

În ceea ce privește oala-borcan, a fost găsit un singur fragment de buză aparținător acestui tip de vas (vezi Pl. II/12). Cronologic acesta aparține probabil aceleași perioade ca și fragmentele de căldări, prezentând aceleași caracteristici ale pastei și arderii cu celelalte materiale descrise. Are o culoare roșie-cărmizie, în profil având o culoare cenușiu-deschis. Buza este puternic evazată, gâtul este scurt și bine arcuit. Ca degresant s-a folosit nisip și pietricele, fiind realizată la roata înceată. Fragmentul nu prezintă urme de decor. Își găsește analogii în așezarea de la Tărtăria<sup>12</sup>.

Alături de aceste fragmente ceramice a mai fost recuperată o fusaiolă (?). Culoarea este roșu-cărmizie pe o parte, cealaltă parte având o culoare cenușie, ca degresant fiind folosit nisipul. Pe mijloc prezintă o perforație. Acesta pare a fi într-o fază incipientă de prelucrare, fiind probabil un fragment dintr-un vas spart, reutilizat (vezi Pl.II/11).

Pe baza tehnicii de prelucrare și a analogiilor, materialul ceramic mai sus prezentat se datează în secolele X-XII d.Ch.

Tot în cadrul acestei cercetări de suprafață a fost recuperat și un vârf de săgeată (vezi Pl. VI). Acesta prezintă tub de înmănușare, de formă circulară în secțiune. Vârful este de formă triunghiulară, aplatizat, și prezintă la bază, în punctul de îmbinare cu tubul de înmănușare, un decupaj în formă de brăduț. Până la acest moment nu își găsește analogii.

În afară de materialul ceramic medieval, au mai fost recuperate și opt fragmente de buze și funduri de oale databile în secolele III-IV d.Ch (vezi Pl.III/13,14). Acestea au o culoare cenușiu-negricioasă, sunt lucrate la roata rapidă și sunt bine arse. Își găsesc analogii în așezarea de secol III-IV d.Ch. de la Hodoni-Pustă<sup>13</sup> și la Satchinez în punctul *Pământul Galben*<sup>14</sup>.

Materialul preistoric constă din mai multe fragmente ceramice, semifine și fine, și anume: buze, toartă, fragmente ce provin din corpul vasului, unele dintre ele prezentând decor și ornament. Trei dintre fragmentele găsite, care fac parte din corpul vasului, sunt decorate cu incizii verticale și oblice relativ paralele (vezi Pl.III/15,16). Au o culoare brun-închis, ca degresant fiind utilizat nisipul. Materiale

<sup>11</sup> Cosma 1992, 232-233

<sup>12</sup> Simina 1996, 156

<sup>13</sup> Bejan 1981, 153

<sup>14</sup> Bejan 2004, 21-22; Benea 1996, 283

ceramice cu același stil de decor aparțin perioadei de trecere de la eneolitic la epoca bronzului respectiv bronzului timpuriu<sup>15</sup>.

Astfel, s-au găsit câteva fragmente de buză, ce provin de la străchini de formă tronconică, cu buza curbată spre interior (vezi Pl.III/17). Acestea sunt de culoare brun-negru și brun-gălbui, ca degresant fiind folosit nisipul. Asemenea material ceramic s-a mai găsit în aria culturii Gornea-Kalakača, în așezarea de la Satchinez, precum și în arealul culturii Basarabi, în așezarea de la Românești – *Peștera cu Apă* și la Lugoj<sup>16</sup>. A mai fost găsită și o buză alveolată, de culoare brun-gălbui pe exterior și negru pe interior, având ca degresant nisip și pietricele (vezi Pl.III/18). Își găsește analogii în așezări precum cea de la Vânători – *Dealul Stânii*<sup>17</sup>, sau cea de la Ciuta – *Cornu Dealului*<sup>18</sup>. Alte fragmente de buze aparțin unor vase de tip sac.

Patru fragmente ceramice provenind din corpul vasului sunt ornamentate cu brâu alveolat. Au culoare brun-gălbui, ca degresant s-a folosit nisip și pietricele. Două dintre acestea prezintă urme de ardere secundară atât pe exterior cât și pe interior. Unul dintre aceste fragmente este ornamentat cu brâu simplu<sup>19</sup>. Alte două fragmente ceramice, de culoare brun-gălbui respectiv negru-cenușiu, prezintă un decor mai deosebit, realizat prin împunsături dispuse în bandă (vezi Pl.IV/1-2).

A mai fost recuperată și o toartă supraînălțată, având o culoare brun-gălbuie, cu urme de ardere secundară (vezi Pl.IV/21). Astfel de toarte se găsesc în aria culturii Gornea-Kalakača, o toartă asemănătoare fiind găsită și așezarea, aparținând acestei culturi, de la Satchinez<sup>20</sup>.

Pe baza materialului recuperat am putea concluziona existența unei așezări medievale, databilă în secolele X-XII d.Ch., însă în ceea ce privește materialul de secol III-IV d.Ch. și cel preistoric, putem doar presupune existența câtorva complexe suprapuse de așezarea medievală.

## BIBLIOGRAFIE

- |                      |   |
|----------------------|---|
| <b>Baraschi 1974</b> | - Baraschi Silvia, <i>Un cuptor de ars oale de la Păciul lui Soare</i> , în SCIV, 1974, 25, 3, p.461-472  |
| <b>Bejan 1981</b>    | - Bejan Adrian, <i>Contribuții arheologice la cunoașterea așezărilor rurale daco-romane din Banat în lumina descoperirilor de la Hodoni (jud.Timiș)</i> , în Banatica, 1981, 6, p.153-172 |

<sup>15</sup> Gumă-Săcărin 1981, 61-62, 67, 68; Gumă 1997, 30, 184, 229

<sup>16</sup> Gumă 1993, 200, 214

<sup>17</sup> Corman 1994, 304-307

<sup>18</sup> Gumă 1997, 208

<sup>19</sup> Morintz 1978, 123, 131, 137, 141, 144

<sup>20</sup> Gumă 1993, 200



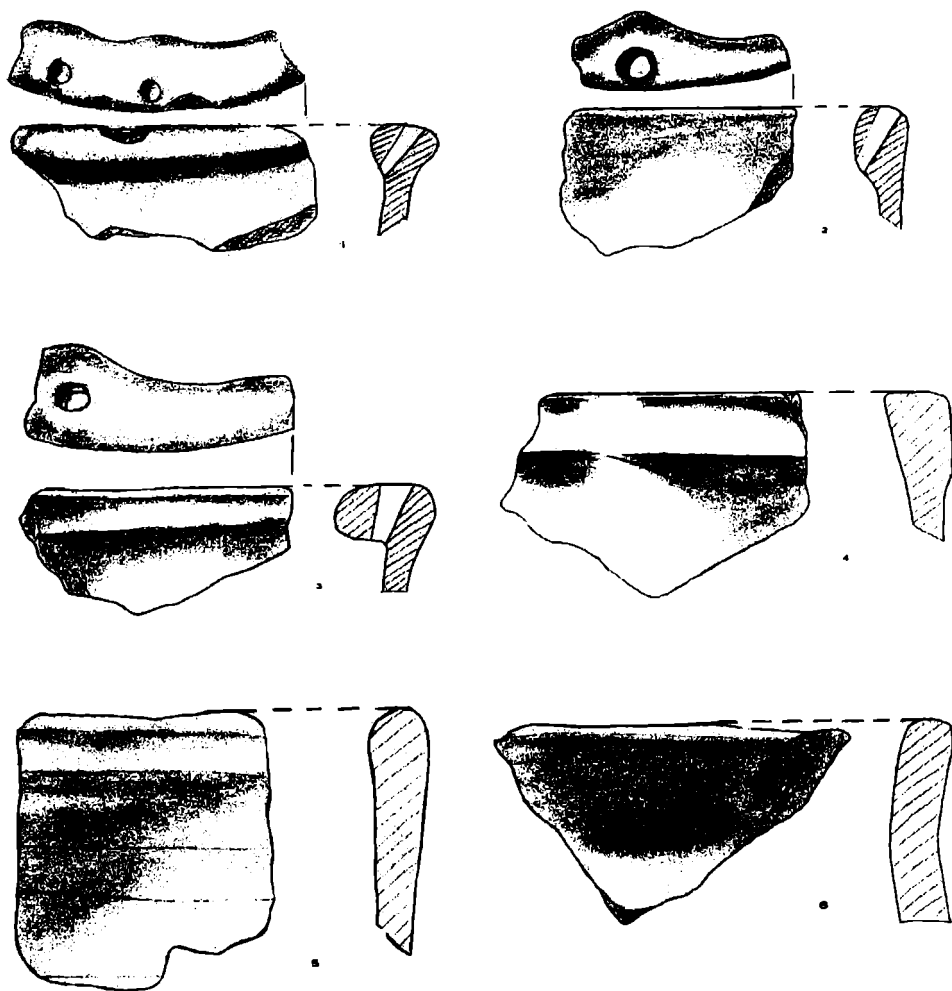
- Bejan 2004** - Bejan Adrian, *Etnogeneza românilor. Proces istoric european*, Timișoara, 2004
- Benea 1996** - Benea Doina, *Dacia sud-vestică în secolele III-IV*, vol. I, Timișoara, 1996
- Corman 1994** - Corman Igor, *Săpăturile arheologice de la Vânători-Neamț*, în *Arheologia Moldovei*, 1994, 17, , p.301-308
- Cosma 1992** - Cosma Călin, *Ceramica prefeudală și feudal timpurie de la Orșova*, în *EN*, 1992, II, p.231-236
- Drașovean 1991** - Drașovean Florin, *Cultura Vinča în România*, Timișoara, 1991, p.24-26
- Drașovean 1993** - Drașovean Florin, *Așezarea neolitică de la Satchinez (jud. Timiș)*, în *AnB (S.N.)*, 1993, 2, p.25-48
- Dulea 2001** - Dulea Oliviu, *Considerații privind locuirea în Banat și Transilvania în secolele VII-VIII d.Ch. (I. Așezări)*, în *AnB (S.N.)*, 2001, 9, p.207-264
- Dulea 2002-2003** - Dulea Oliviu, *Considerații privind locuirea în Banat și Transilvania în secolele VII-VIII d.Ch. (III. Monede și descoperiri izolate)*, în *AnB (S.N.)*, 2002-2003, 10-11, p.245-266
- Gumă-Săcărin 1981** - Gumă Marian, Săcărin Caius, *Descoperiri Coșofeni inedite de la Bocșa Montană-Colțan (jud. Caraș-Severin)*, în *Banatica*, 1981, 6, p. 59-95
- Gumă 1993** - Gumă Marian, *Civilizația primei epocii a fierului în sud-vestul României*, București, 1993
- Gumă 1997** - Gumă Marian, *Epoca bronzului în Banat*, Timișoara, 1997
- Lazarovici 1979** - Lazarovici Gheorghe, *Neoliticul Banatului*, Cluj-Napoca, 1979
- Luca 2005** - Luca Sabin Adrian, *Arheologie și istorie: descoperiri din Banat*, București, 2005
- Mare 2004** - Mare Mircea, *Banatul între secolele IV-IX*, Timișoara, 2004
- Morintz 1978** - Morintz Sebastian, *Contribuții arheologice la istoria tracilor timpurii*, București, 1978
- Muntean 1997** - Muntean Marius, *Determinarea antropologică a unor schelete provenite dintr-un cimitir descoperit în comuna Satchinez, jud. Timiș, datat în secolele XVII-XIX*, *AnB (S.N.)*, 1997, 5, p.159-176
- Popa 1978** - Popa Radu, *Streisângeorgiu. Mărturii de istorie românească din secolele XI-XIV în sudul Transilvaniei*, în *RMM-MIA*, 1978, I, p. 31
- Rădulescu 1980** - Rădulescu Alexandru, *Cercetări de la Satchinez, jud. Timiș*, în *MCA*, 1980, 14, p.579-587
- Rădulescu 1999-2001** - Rădulescu Alexandru, *Cercetări arheologice medievale din Banatul De câmpie; scurt istoric*, în *StIB*, 1999-2001, 23-24-25, p.45-86
- Simina 1996** - Simina Nicolae Marcel, *Descoperiri aparținând feudalismului Timpuriu la Tărtăria (jud. Alba)*, în *BCȘ*, 1996, 2, p.155-161
- Teodor 1963** - Teodor Dan Gheorghe, *Câteva observații în legătură cu căldările de lut descoperite la Răducăneni*, în *SCIV*, 1963, XIV, 1, p.197-205

## A NEW ARCHAEOLOGICAL SITE LOCATED AT SATCHINEZ (TIMIS COUNTY)

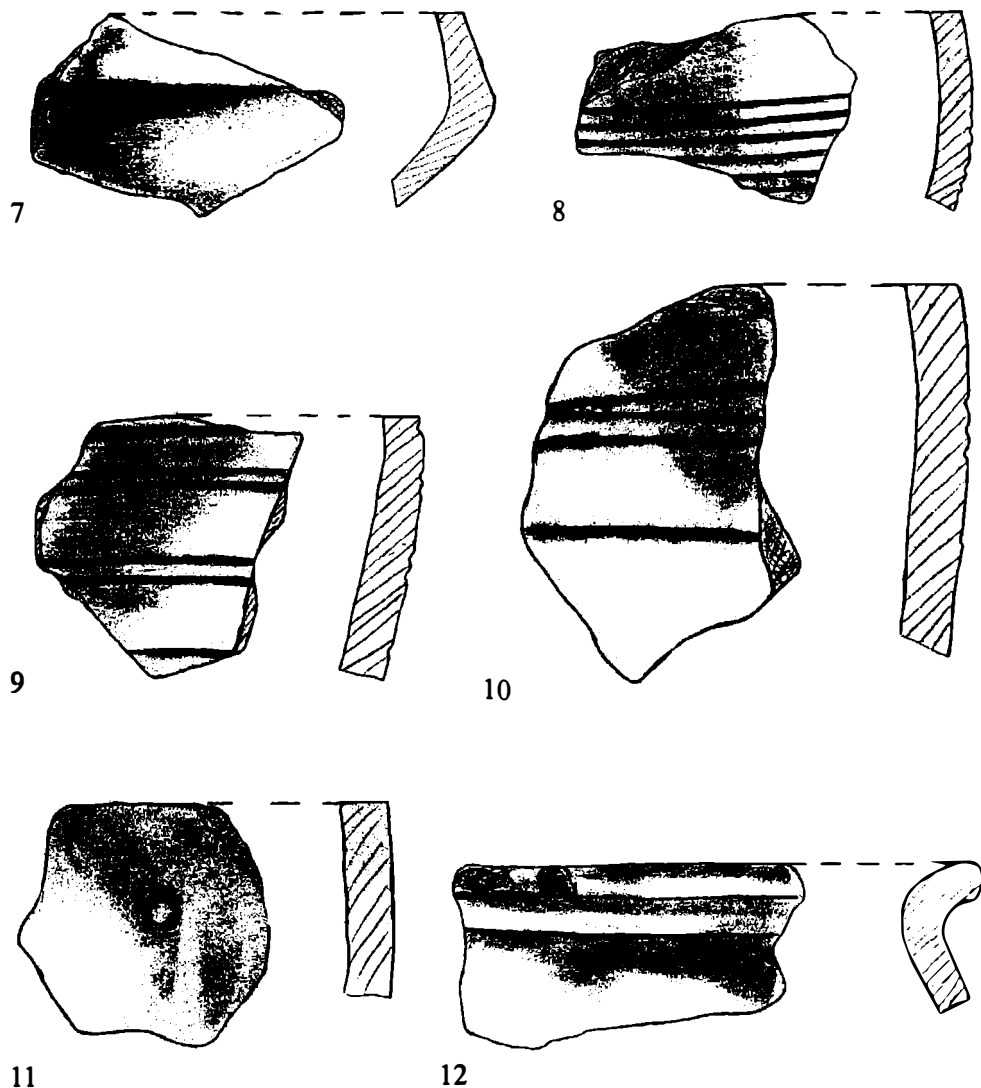
### *Summary*

Between the autumn of 2004 and spring of 2005, during some field research in the area, medieval and prehistoric pottery fragments were found. After more field research during which more material was collected, based on the archaeological artifacts, the presence of a settlement belonging to X-XIIth century was established. The majority of the pottery found is medieval. The prehistoric pottery belongs to the bronze age.

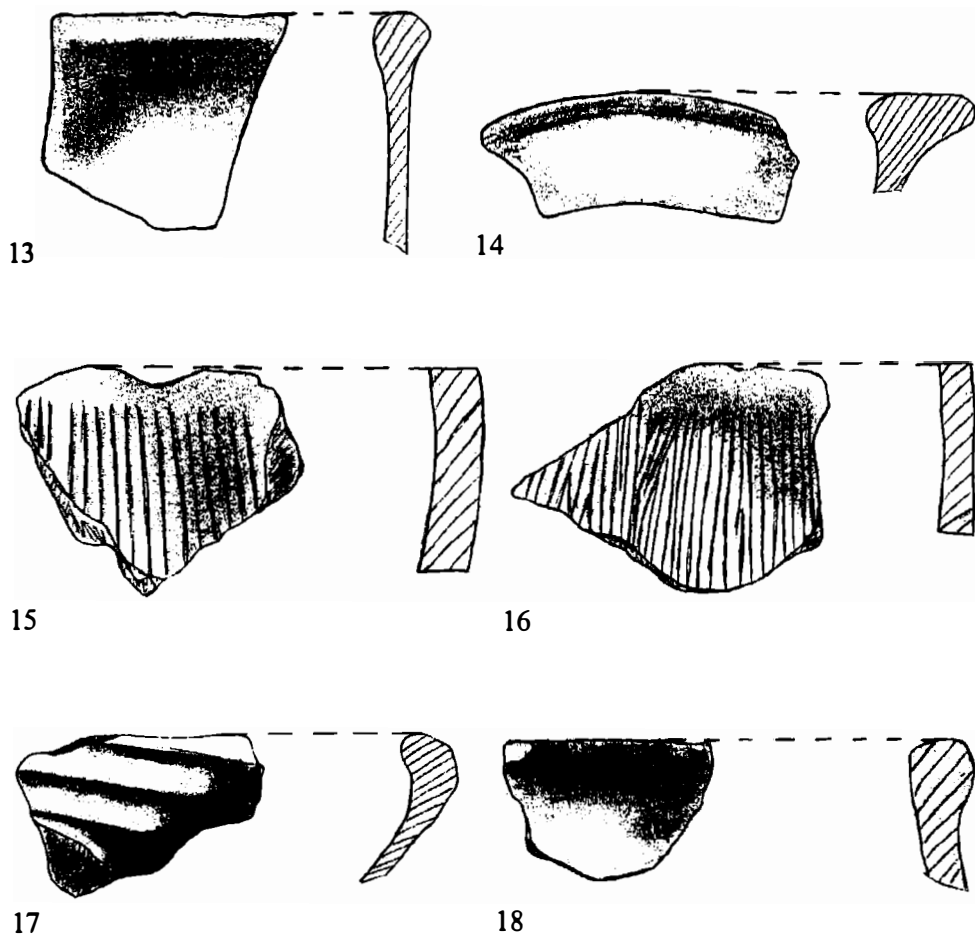
The site is located at approximately 3 km SV from the site known as *Pământul Galben*, and it's surface is about 1 hectare. The area is known as *Podul lui Steluș* by the locals.



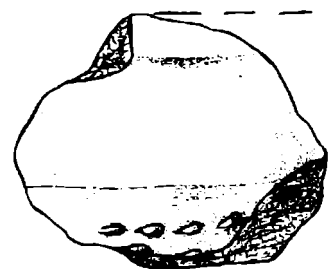
**Planşa I, fragmente ceramice de sec. X-XII d.Ch.**  
**Plate I, X-XIIth A.D. pottery fragments**



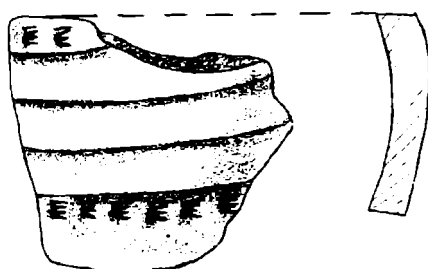
Planșa II, fragmente ceramice de sec X-XII d.Ch.; fig. 11, fusaiolă  
 Plate II, X-XIIth A.D. century pottery



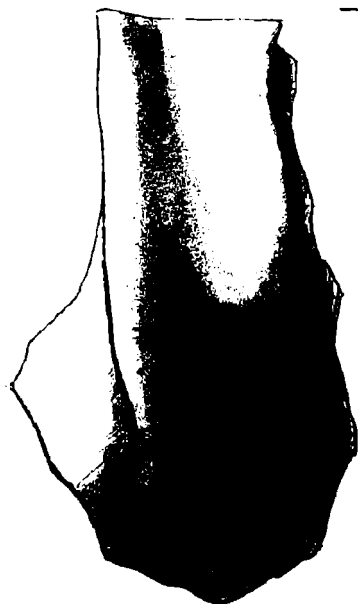
**Planșa III; fig. 13-14,fragmente ceramice de secol III-IV d.Ch.; fig. 15-18,  
fragmente ceramice preistorice**  
**Plate III; fig. 13-14, III-IVth A.D. pottery fragments; fig. 15-18,  
prehistoric pottery fragments**



19



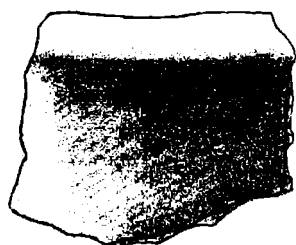
20



21



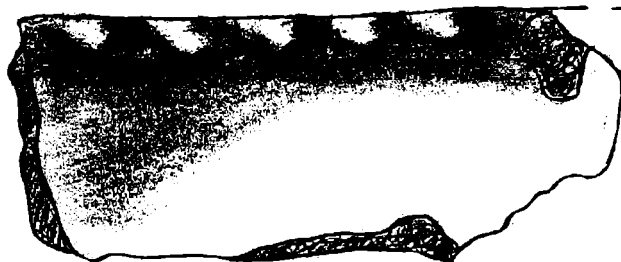
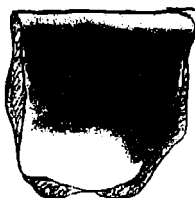
**Planșa IV, fragmente ceramice preistorice**  
**Planșa IV, prehistoric pottery fragments**



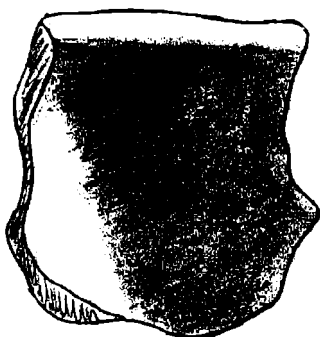
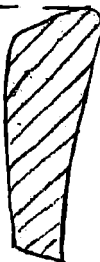
22



23



24



25



**Planșa V, material ceramic preistoric**  
**Plate V, prehistoric pottery fragments**

26



27



**Planșa VI, vârf de săgeată**  
**Plate VI, arrow head**



# FORTIFICAȚIA DE PĂMÂNT DE LA BAZIAȘ

DUMITRU ȚEICU, FLORIN DRAȘOVEAN

Localitatea Baziaș este situată în extremitatea vestică a Clisurii Dunării, la poalele Munceilor Locvei. Fluviul străbate, începând de la Baziaș, un sector montan unde zonele de strâmturi alternează cu bazinete, de unde și denumirea în toponimia locală de *Clisură*<sup>1</sup>. Extremitatea vestică a Clisurii este marcată la Baziaș de un bazinet al fluviului, delimitat spre nord de confluența râului Nera cu fluviul iar spre sud este închis de pantele Munților Locva ce coboară la Baziaș până în marginea Dunării (Fig. 1,3).

Fortificația de la Baziaș a fost identificată în cursul anului 2005 în cadrul cercetărilor arheologice de la Mănăstirea Baziaș. Ancheta toponimică a zonei am realizat-o cu consecvență în cadrul fiecărui șantier de arheologie medievală din Banat pentru că există o binecunoscută interdependență între arheologie și toponimie, relevantă foarte adesea în istoriografie<sup>2</sup>. Dealul *Gradici*, adică *Cetățuia*, este situat pe hotarul sudic al Baziașului, sub culmile domoale și tocite ale Munților Locva de la Topoviște și Vârgulia Mică care nu depășesc altitudini de 350-360 m (Fig. 1). El are forma unui promontoriu, cu formă triunghiulară bine delimitată, dispus cu vârful către fluviu. Măsurat pe axa lungă promontoriu are o lungime de circa 85 m și o lățime înspre bază de circa 30 m. Conturul unui turn cu plan rectangular ce măsoară la exterior 7,50/9 m se delimitează la baza promontoriului iar la interior circa 5/4 m. Structura turnului, acoperit de pământ și vegetație, nu poate fi precizată în absența unei cercetări arheologice sistematice. Un șanț de mari dimensiuni, săpat în spatele turnului, spre vest, delimitează promontoriul de culmea dealului. Stratul de pământ este extrem de subțire, măsurând între 10-40 cm, sub care se află stânca nativă. Ceramica găsită în interiorul fortificației cuprinde câteva fragmente provenind de la vase lucrate la mână din pastă de culoare roșie, cărămizie decorate cu brâu alveolar și cu butoni fragmente din pastă neagră și un fragment provenind de la un vas lucrat la roată din pastă cenușie fină (Fig. 4): Formele și factura ceramicii găsite susțin o datare în perioada dacică. Fortificația de pământ de la Baziaș se înscrie în șirul fortificațiilor deja cunoscute și cercetate, în parte de la Socol - *Palanaciki breg*<sup>3</sup>,

<sup>1</sup> Al. Moisi, *Monografia Clisurii*, Oravița, 1938, p. 7; D. Țeicu, G. Lazarovici, *Gornea. Din arheologia unui sat medieval din Clisura Dunării*, Reșița, 1996, p. 15.

<sup>2</sup> Michel de Bouard, *Manuel d'archéologie médiéval*, Paris, 1975, p. 163; V. Ioniță, *Nume de locuri din Banat*, Timișoara, 1982, p. 20, 176-180.

<sup>3</sup> Cercetări 2001-2004 Caius Săcărin.

de la Divici – *Grad*<sup>4</sup>, Liubcova – *Stenca*<sup>5</sup> și Coronini. Tipologic ea aparține ca și cetățile amintite mai sus sistemului de promontoriu barat. Ele au fost amplasate pe culmile unor dealuri ce nu depășesc 350 m altitudine cu o poziție apărată natural pe două din cele trei laturi ale promontoriului de plan triunghiular. Elementele de fortificare, șanț, val și palisadă au fost dispuse pe zona vulnerabilă. Astfel la Divici, situat la 7 km est de Baziaș, elementele de fortificare cuprind două șanțuri separate de un val de pământ amplasate într-o șa ce desparte promontoriul de culmea unui deal și alte trei valuri de pământ pe culmea dealului situat la nord-vest de cetatea Divici<sup>6</sup>. Fortificația de la Coronini (fost Pescari) cuprinde un șanț în spatele căruia se afla dispusă o palisadă<sup>7</sup>.

Dealul Stenca de la Liubcova pe care a fost cercetată o fortificație de mici dimensiuni 14/7,50 m a avut ca elemente defensive ale promontoriului ce domina fluviul în zona depresiunii Liubcova un șanț cu val și probabil o palisadă<sup>8</sup>. În imediata vecinătate a fortificației de la Baziaș – *Gradici* se află o amenajare foarte apropiată ca dimensiuni și tipologie la Socol – *Planciki breg*. Ea este amplasată pe același mal al Dunării la circa 2 km vest de Baziaș. Promontoriul fortificat de la Socol măsoară 105 m/60 m și are ca element de fortificare un val de pământ lat de 10 m care închide accesul dinspre vest. Fortificațiile din Clisură aparțin perioadei Latene, în cea mai mare parte. Ele au fost ridicate în sec. I a. Hr. – sec. I p. Hr.

Prezentarea fortificației de pământ de la Baziaș a dorit să atragă atenția asupra unei chestiuni importante și care a rămas marginalizată în istoriografia bănățeană. Considerăm că se impune întocmirea unei topografii arheologice a acestei categorii de monumente istorice din spațiul bănățean. Istoriografia multiculturală bănățeană a semnalat în ultimul secol un număr semnificativ de fortificații de pământ despre care lipsesc informații cu privire la planimetria, amplasarea și evident despre cronologia acestora.

<sup>4</sup> M. Gumă, A. Luca, C. Săcărin, *Banatica*, 9, 1987, p. 201-217.

<sup>5</sup> M. Gumă, *Banatica*, 4, 1977, p. 69-77; I. Glodariu, *Arhitectura dacilor*, Cluj-Napoca, 1983, p. 53

<sup>6</sup> M. Gumă, A. Luca, C. Săcărin, *op.cit.*, p. 201-203.

<sup>7</sup> St. Matei, I. Uzum, *Banatica*, 3, 1973, p. 141-144; I. Glodariu, *op.cit.*, p. 54.

<sup>8</sup> M. Gumă, *op.cit.*, p. 102-103; I. Glodariu, *op.cit.*, p. 53.

## FORTIFICATIONS EN TERRE DE BAZIAS

La localité Bazias est située à l'extrémité ouestique de Clisura Dunării, au pied des Montagnes de Locva. Le fleuve parcourt, de cette localité, un secteur montagneux où les zones étroites alternent avec des bassins, d'où la dénomination dans la toponymie locale de *Clisura*<sup>1</sup>. L'extrémité ouestique de Clisura est marquée à Bazias par un bassin du fleuve et vers le sud est fermé par les pentes des Montagnes de Locva qui descendent ici jusqu'au bord du Danube (Fig. 1,3).

La fortification de Bazias a été identifiée pendant l'année 2005, au cours des recherches archéologiques déroulées au Couvent de Bazias. Nous avons réalisé avec conséquence l'enquête toponymique de la zone pendant les fouilles d'archéologie médiévale de Banat, y étant connue l'interdépendance d'entre l'archéologie et la toponymie, souvent relevée dans l'historiographie<sup>2</sup>. La colline *Gradici*, c'est-à-dire *Le petit fort*, est située à la frontière sudique de Bazias, sous les sommets des Montagnes de Locva, de Topoviște à Vărgulia Mică, ne dépassant 350-360 m (Fig. 1) Celle-ci a la forme d'un promontoire, en forme triangulaire bien délimitée, disposée avec le point vers le fleuve. Mesuré sur son axe longue, ce promontoire a une longueur d'environ 85 m et une largeur approximative vers la base de 30 m. Le contour d'une tour avec plan rectangulaire, qui mesure à l'extérieur 7,50/9 m, peut-être délimité à la base du promontoire, en intérieur mesurant 5/4 m. La structure de la tour, couvert de terre et de végétation, ne peut pas être précisée en l'absence d'une recherche archéologique systématique. Une fossée de dimensions appréciables, creusée en derrière de la tour vers l'ouest, délimite le promontoire du sommet de la colline. La couche en terre est extrêmement mince, mesurant entre 10-40 cm, en dessous se trouvant la pierre native. La céramique, qu'on a trouvée à l'intérieur de la fortification, consiste en quelques fragments provenant des vaisseaux labourés manuellement d'une argile rouge-brique, décorés avec une bande alvéolaire et des boutons, en des fragments de céramique noire et d'un fragment provenant d'un vaisseau en terre grise fine modelé à la roue (Fig. 4). Les formes et la facture de la céramique soutiennent son encadrement dans la période dacique. La fortification en terre de Bazias s'inscrit dans le répertoire de tels objectifs, déjà connus et recherchés partiellement, de Socol - *Palanaciki Breg*<sup>3</sup>, de Divici - *Grad*<sup>4</sup>, Libcova - *Stenca*<sup>5</sup>,

<sup>1</sup> Al. Moisi, *Monografia Clisurii*, Oravița, 1938, p. 7; D. Țicu, G. Lazarovici *Gornea. Din arheologia unui sat medieval din Clisura Dunării*, Resita, 1996, p. 15.

<sup>2</sup> Michel de Bouard, *Manuel d'archéologie médiévale*, Paris, 1975, p. 163; V. Ioniță, *Nume de locuri din Banat*, Timișoara, 1982, p.20, 176-180.

<sup>3</sup> Cercetari 2001-2004, Caius Săcărîn.

<sup>4</sup> M. Guma, A. Luca, C. Săcărîn, *Banatica*, 9, 1987, p. 201-217.

et de Coronini. Du point de vue typologique celle-ci s'inscrit, d'une manière analogue aux points ci-mentionnés, dans le système du promontoire barré. Elles ont été emplacements sur les sommets des quelques unes des collines, qui ne dépassent une hauteur de 350 m et disposant de moyens de défense naturelle de deux côtés au moins du promontoire à plan triangulaire. Les éléments de fortification (fossé, vague etc) ont été disposés dans la zone vulnérable. Ainsi, à Divici, situé à 8 km de Baziaș, les éléments de fortification comprennent deux fossées séparées d'une vague en terre, emplacements dans une selle qui sépare le promontoire du sommet de la colline, située à nord-ouest de la fortification de Divici<sup>6</sup>. La fortification de Coronini (ancienne *dennominatio Pescari*) dispose d'une fossée et en derrière existant une palissade<sup>7</sup>.

À la colline Stenca Liubcovei on a recherché une petite fortification (14/7,50 m) qui a eu pour éléments défensifs du promontoire, qui dominait le fleuve dans la zone de la dépression Liubcova, une fossée avec une vague et probablement une palissade<sup>8</sup>. Dans l'immédiate proximité de la fortification de Baziaș - *Gradici* se trouve un aménagement semblable comme dimensions et typologie de celui de Socol - *Planiciki breg*. Elle est emplacements sur la même rive du Danube à environ 2 km ouest de Baziaș. Le promontoire fortifié de Socol mesure 105/60 m, ayant pour élément de fortification une vague en terre de 10 m en largeur, qui ferme l'accès à l'ouest. Les fortifications de Clisura appartiennent à la période Latène à leur plupart. Celles-ci ont été bâties entre le I<sup>er</sup> siècle avChr. - I<sup>er</sup> siècle pChr.

La présentation de la fortification en terre de Baziaș a intentionné à attirer l'attention sur une question importante et qui est resté en marge de l'historiographie banatienne. Nous considérons que s'impose le dressage d'une topographie archéologique de cette catégorie de monuments historiques de l'espace banatien. L'historiographie multiculturelle banatienne a signalé dans le dernier siècle un nombre significatif de fortifications en terre desquels manquent des informations concernant la planimétrie, l'emplacement et, évidemment, sur leur chronologie.

<sup>5</sup> M. Gumă, *Banatica*, 4, 1977, p. 69-77; I. Glodariu *Arhitectura dacilor*, Cluj-Napoca, 1983, p. 53.

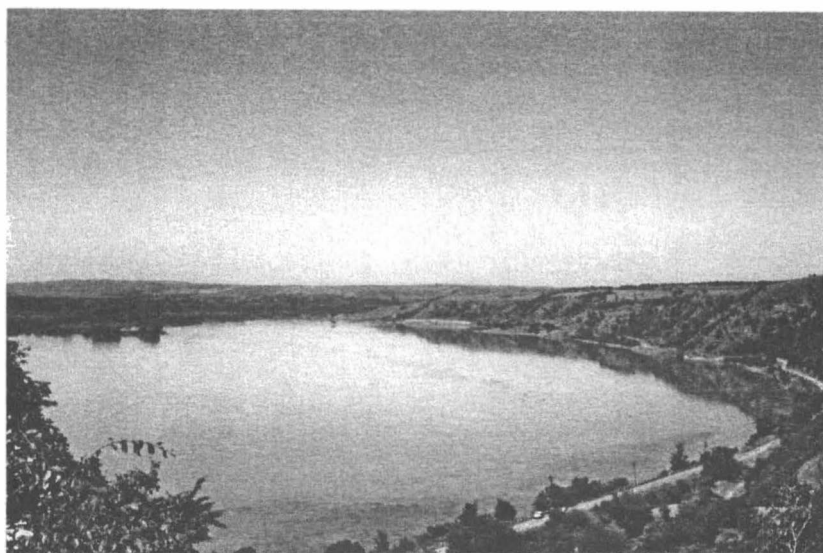
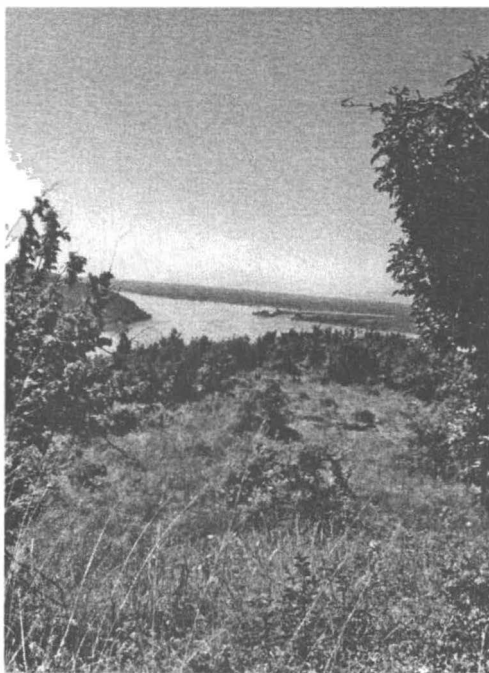
<sup>6</sup> M. Gumă, A. Luca, C. Săcărin, *op. cit.*, p. 201-203.

<sup>7</sup> Șt. Matei, I. Uzum, *Banatica*, 3, 1973, p. 141-144; I. Glodariu, *op. cit.*, p. 54.

<sup>8</sup> M. Gumă, *op. cit.*, p. 102-103; I. Glodariu, *op. cit.*, p. 53.

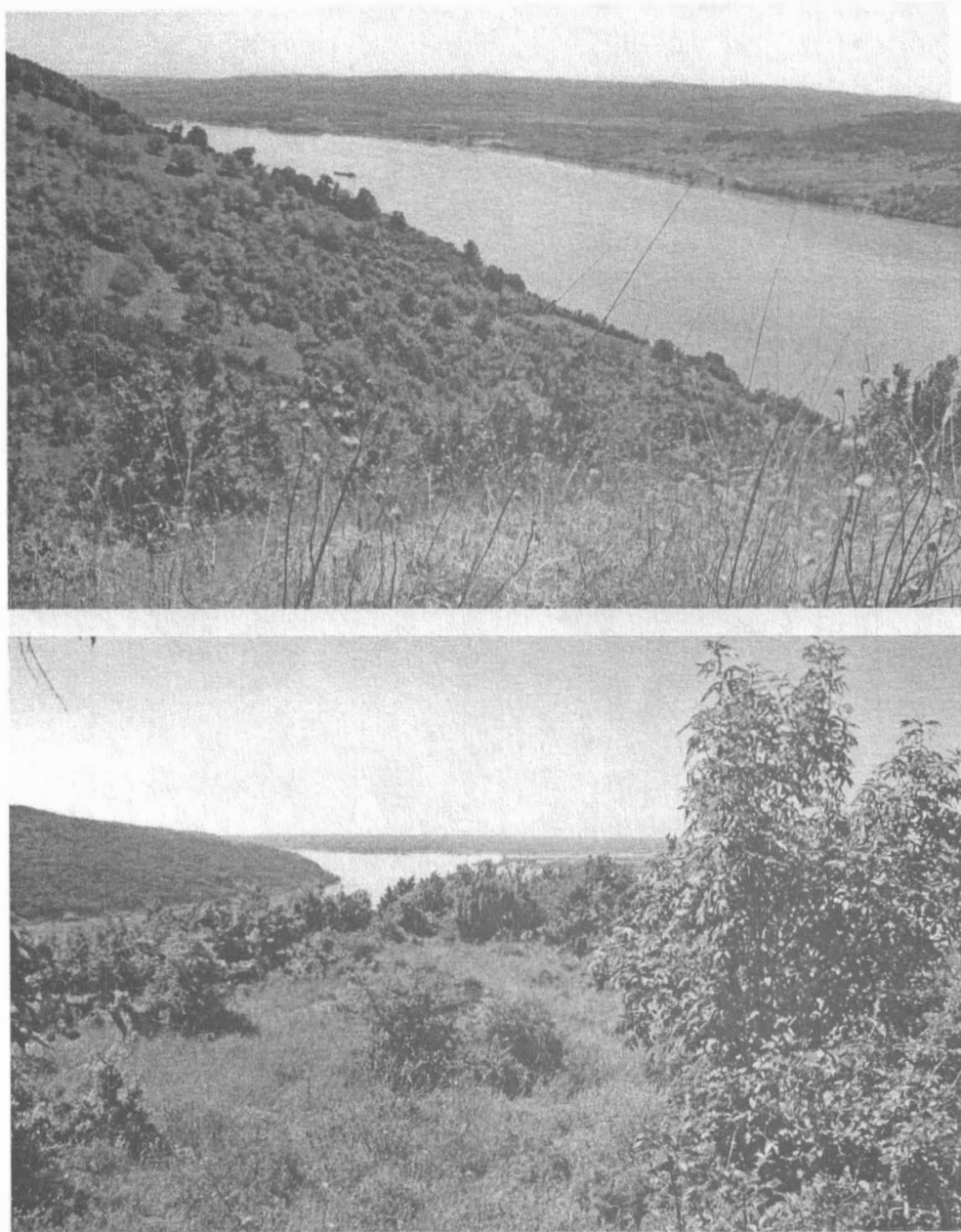


**Fig. 1. Baziaș. Planul zonei cu localizarea fortificației /  
Bazias. Le plan de la zone avec la localisation de la fortification.**



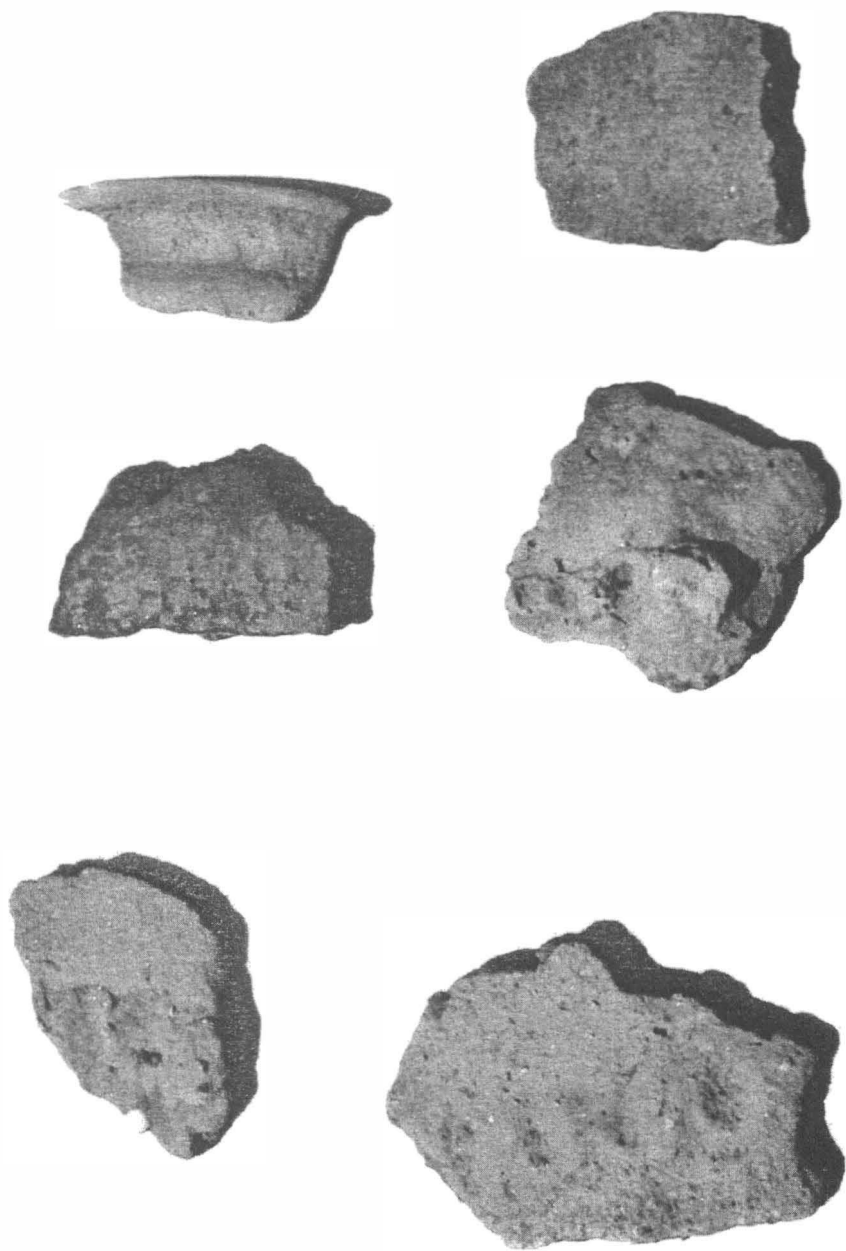
**Fig. 2. Clisura Dunării la Baziaș: a – promontoriul fortificat de la Gradici; b – vedere a bazi-  
netului fluviului de la Baziaș până la Socol-Palanaciki-breg. /**

**La Vallée du Danube é Bazias: a) le promontoire fortifié de Gradici; b) vue du bassinnet du  
fleuve de Bazias jusqu'á Socol-Palanaciki-breg.**



**Fig. 3. Baziaș – Gradici. a - marginea sudică a promontoriului;  
b – promontoriul văzut dinspre est. /**

**Bazias-Gradici. a) - la limite sudique du promontoire; b) - le promontoire vu de l'est.**



**Fig. 4. Ceramică Laténe din fortificația de pământ de la Baziaș. /  
Céramique Latène provenant de la fortification en terre de Bazias.**



# TEMPLUL PALMYRIENILOR DIN CASTRUL DE LA TIBISCUM – JUPA

CĂLIN TIMOC

O caracteristică remarcabilă a arhitecturii fortificației romane de la Tibiscum sunt forma trapezoidală, alungită și dispunerea porții *praetoria* și a porții *decumana* pe laturile lungi, situație planimetrică ce dă o notă de originalitate operei constructive.

Forma ieșită din comun a castrului mare a atras după sine importante schimbări chiar în cadrul organizării interioare, planimetrie ce trebuia să țină cont de necesarul de spațiu util al celor trei unități de garnizoană: *cohors I Sagittariorum* respectiv *cohors I Vindelicorum*, *numerus Palmyrenorum* și *numerus Maurorum*.

Cu toate că în afară de *principia* este recunoscut faptul că majoritatea edificiilor interioare sunt orientate *per striga*, există doar câteva construcții interioare au fost până acum dezvelite de săpături arheologice.

Unul din aceste edificii reține atenția specialiștilor mai ales prin particularitățile sale arhitecturale dar și ca poziție în planimetria castrului mare (IV) de la Tibiscum.

Edificiul (I) cum a fost el numerotat este dispus în colțul de N-E al castrului, fiind ridicat în sec III d.Hr. în această zonă desființând practic *via sagularis* și o parte din val are o formă alungită și un portic simplu în prostil, sprijinindu-se pe 4 coloane suple<sup>1</sup>.

Doina Benea presupunea pe baza elementelor arhitectonice și a descoperirilor epigrafice că acest edificiu putea fi o *schola* sau un lăcaș de cult a unei anumite unități militare din garnizoana tibiscensă<sup>2</sup>. În privința funcționalității clădirii credem că distinsa cercetătoare nu s-a înșelat, dar la tabloul general al informațiilor arheologice despre acest edificiu mai pot fi adăugate date noi.

---

<sup>1</sup> Poate o reconstituire grafică, profesionistă ar trebui în viitor făcută, deoarece ea ar putea aduce amănunte esențiale în legătură cu aspectul cultural, sacru al acestui edificiu. Fragmente numeroase de monumente arhitectonice și decorative ale clădirii în cauză se găsesc în expoziția Muzeului Banatului din Timișoara și cea a Rezervației arheologice de la Jupa, ori a Muzeului Regimentului XIII de graniță de la Caransebeș.

<sup>2</sup> Doina Benea, Petru Bona, *Tibiscum*, București, 1994, 50-51.

Clădirea are o formă dreptunghiulară (28,80 x 6,80 m), cu o singură încăpere<sup>3</sup>, zidurile fiind de 0,80 m lăţime, doar zidul scurt, în fundal are 1,20 m grosime<sup>4</sup>, dar nu pe toată lungimea, după cum bine se poate observa din planul general. Acest mic detaliu sugerează că edificiul de cult în lipsa unei abside sau încăperi adosate – *cella* – avea nişe interioare în această zonă, probabil pentru statuile zeilor, iar acoperişul putea fi în două ape, cu luminatoare laterale pe întreaga lungime a construcţiei. Interiorul clădirii a fost decorat cu grijă, podeaua fiind pardosită cu *tegulae sesquipedales*, unele din ele purtând ştampila MID, iar pereţii pe lângă tăbliţe votive şi *ex voto*-uri au fost placaţi cu dale subţiri de marmora pe care erau sculptate felurite motive vegetale<sup>5</sup>.

Accesul în clădirea (de tip basilical) se făcea printr-o uşă cu un canat de marmură albă sculptat şi el cu mult gust, iar urmele de găuri mici descoperite în linie pe pragul din piatră indică un sistem de închidere cu grilaj al lăcaşului de cult.

Lăţimea uşii era de 2,60 m, iar intrarea era împodobită cu un portic lat 3,20 m, pavat şi el cu cărămizi mari una din ele purtând chiar o inscripţie. Adâncimea porticului de 1,80 m este delimitat la exterior de un şir de patru baze pătrate de coloane, de 0,80 x 0,80 m, din gresie calcaroasă.

Caracterul sacru, maiestuos al edificiului este accentuat de o piaţetă pavată cu dale mari de granit, de unde se face accesul, spaţiu în care, pe axa centrală a porticului, la 6,40 m distanţă de acesta au fost identificate arheologic urmele unui postament din blocuri de calcar (2,40 x 2 m), indiciu ce sugerează existenţa unui altar votiv sau a unei statui<sup>6</sup>. Tot în această piaţetă au apărut într-o dală de granit urmele unui ic metalic de aprox. 1,5 cm diametru fixat de piatră cu plumb, fapt ce sugerează în acest loc prezenţa şi a altor statui sau monumente care garniseau această *aria sacra*<sup>7</sup>.

Doina Benea îşi exprima la data publicării datelor arheologice în legătură cu edificiul din colţul de NE al castrului părerea de rău că în cea mai mare măsură datorită modului defectuos în care a fost gestionată cercetarea arheologică la sfârşitul anilor 60 / începutul anilor 70 ai sec. XX, de profesorul M. Moga nu vom ştii niciodată etapele de folosire a clădirii şi nici cu exactitate ce materiale arheologice s-au descoperit în zonă<sup>8</sup>.

<sup>3</sup> Doina Benea era de părere că edificiul I are două camere, dar fotografiile din timpul descoperirii contrazic acest fapt. Domnia Sa s-a bazat în afirmaţiile făcute pe ductul unor ziduri în zona mediană a clădirii a căror existenţă au fost semnalate de alţi arheologi care au participat la dezvelirea şi apoi conservarea ei, dar aceste ziduri aparţin unui sistem de încălzire (*hypocaustum*) şi nu depăşesc nivelul podelei (fig. 1).

<sup>4</sup> Doina Benea, Petru Bona, *op.cit.*, 50.

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

<sup>6</sup> *Ibidem*, 51.

<sup>7</sup> Observaţii personale.

<sup>8</sup> Doina Benea, *op.cit.*, 51.

Există însă câteva fotografii făcute în momentul degajării sălii lăcașului de cult, una din ele reținându-ne în mod special atenția!

Imaginea ne prezintă faza finală de lucru la săpăturile întreprinse de M. Moga la această clădire, iar în zona centrală, ușor înălțată datorită zidurilor din substrucția sistemului de încălzire (fig. 2), pe podeaua ușor deplasată spre stânga față de axul sălii, pe jos, a fost descoperită o bilă mare din piatră (fig. 3). Ea făcea parte cu siguranță dintr-o compoziție statuară și reprezenta pământul sau vreun alt astru: soarele sau luna.

Bila de piatră, ușor turtită, cu diametrul maxim de 0,55 m, sculptată din piatră moale de conglomerat calcaros prezintă în zona mai teșită mai multe adâncituri probabil pentru a putea fi fixată mai ușor și mai bine de restul ansamblului statuar (fig. 4).

Dacă luăm în considerare faptul că ne aflăm într-un castru roman putem susține ipoteza că bila ar aparține unei statui ce deservea un cult militar, iar zeul cel mai popular, căruia în sec. III d.Hr., când practic a fost datată clădirea, putea fi *Jupiter Dolichenus*. O reprezentare miniaturală, din bronz, de la templul lui *I \* O \* M \* Dolichenus* din localitatea *Vestus Salinae* (fig. 5), indică faptul că bila putea constitui un suport pentru vulturul, pasărea zeului suprem și totodată forma alegorică de reprezentare a divinității<sup>9</sup>.

Silviu Sanie sublinia apropierea de atribute între *Dolichenus*, *Sol* și *Malachbel*<sup>10</sup>.

Pe un fragment de relief votiv, pus probabil de un personaj important, cu autoritate atât în *numerus Palmyrenorum* cât și în cel de mauri a fost descoperit în perioada interbelică la săpăturile din castrul tibiscens și unde în registru de jos apare reprezentat globul pământesc. I. I. Russu cu reținere credea că piesa a făcut parte în antichitate dintr-un relief mitriac<sup>11</sup>.

Luând în considerare inscripțiile descoperite în edificiu basilical cu portic putem susține fără să greșim că el este un templu al palmyrienilor, dedicat asemenea celui de la *Ulpia Traiana Sarmizegetusa* mai multor divinități orientale (din categoria *Dii Patri*)<sup>12</sup>: *Jupiter Dolichenus*, *Malachbel*, *Bel Palmyrenus*, *Genius Palmyrenorum*, *Hore*, *Diis Patris*, *Sol Ierharbol*, *Liber Pater* etc.

Prezența în castru a unui edificiu de cult nu trebuie să ne mire, deoarece el face parte din edificiile romane târzii, ridicate în *agger* și peste *via sagularis*, asemenea altor anexe constructive din această tulburată epocă istorică, când regulile tradiționale ale castrametației sunt desuete.

<sup>9</sup> Michael Speidel, *Jupiter Dolichenus. Der Himmelsgott auf dem Stier*, Stuttgart, 1980, 41.

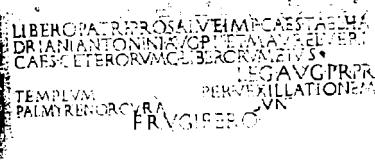
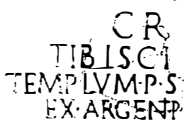


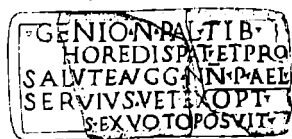
<sup>10</sup> Silviu Sanie, *Culte orientale în Dacia romană*, I, București, 1981, 183.

<sup>11</sup> IDR III/1, 147.

<sup>12</sup> Existența unui templu al palmyrienilor la Tibiscum a fost bănuită și sugerată cu elocvență de Doina Benea, fără a o putea indica la vremea respectivă, vezi Doina Benea, *Die Palmyrener in Dakien*, în *SIB*, XVII-XVIII (1993-1994), Timișoara, 1996, 45-61.

# ANEXĂ EPIGRAFICĂ

(piese descoperite probabil în zona edificiului I din castrul mare)<sup>13</sup>

Nr. crt.	Text	Desen publicat
1.	<p><i>Libero Patri pro salute Imperatoris Caesaris Titii Aelii Hadriani Antonini Augusti Pii et Marci Aurelii Veri Caesaris ceterorumque liberorum eius ..... legatus Augusti pro praetore templum... fecit per vexillationem Palmyrenorum cura ... ?bun ... frugifero.</i></p>	<p>Piso &amp; Benea 1999, 1.</p> 
2.	<p><i>... ...cr... ...Tibisci... ...templum pecunia sua... ?et statuam ex argenti pondo... ....</i></p>	<p>Piso &amp; Benea 1999, 6.</p> 
3.	<p><i>Mar?ius Aurelianus princeps numeri porticum d-eum starvit.</i></p>	<p>Piso &amp; Benea 1999, 8.</p> 
4.	<p><i>Deo Malachbello pro salute dddominorum nnostrorum Auggustorum Publius Aelius Servius veteranus ex optione numeri Palmyrenorum</i></p>	<p>Piso 1983, 4.</p> 
5.	<p><i>Genio Numeri Palmyrenorum Tibiscensium ...Hore Dis Patriis et pro salute Auggustorum Nnostrorum Publius Aelius Servius veteranus ex optione Cum suis ex voto posuit.</i></p>	<p>IDR III/1, 136.</p> 

<sup>13</sup> Un mare ajutor în indicarea locului de descoperire a unor eipgrafe l-am primit cu amabilitate de la Florin Medelet.

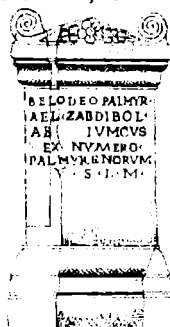
6. *Auribus  
Dei  
Malagbeli  
Aelius V...*

Piso 1983, 5.



7. *Belo Deo Palmyreno  
Aelius Zabdibol  
armorum custos  
ex numero  
Palmyrenorum  
votum solvit libens merito*

IDR III/1, 134



### Abrevieri epigrafice

- IDR III/1 – I. I. Russu (coord.), *Inscriptiile Daciei romane*, vol. III/1, Bucurcști, 1977.  
Piso 1983 – Ioan Piso, *Epigraphica (XIV)*, în *ActaMN*, XX, 1983, p. 103-111.  
Piso&Benea 1999 – Ioan Piso, Doina Benea, *Epigraphica Tibiscensia*, în *ActaMN*, 36/1, p. 91-107.

## DER TEMPEL DER PALMYRENER AUS DEM RÖMERKASTELLUM VON TIBISCUM – JUPA

(Zusammenfassung)

Die alte Ausgrabungen von Tibiscum haben in inneren des Kastellum (IV) mehrere votive Inschriften der Palmyrener gefunden. Die Meisten waren zu den orientalischen Gottheiten gewidmet, ins Besonders zu den *Dii Militari* oder den *Dii Patri*.

Doina Benea hat für ersten Mal die Existenz eines Tempel der Palmyrener bei Tibiscum vermutet. Zeugniß dafür konnte der gefundene Tempel der Palmyrener von Ulpia Traiana Sarmizegetusa sein, welcher von Magistraten, von orientalischen *Origo*, die aus Tibiscum abstammen, gebaut wurde.

Die epigraphische Daten der Gebäude IV von der grossen Römerkastellum zeigen, dass hier der Tempel der Truppengöttern der Palmyrener waren. Der Anzahl der in dem Kastellum gewidmeten Gottheiten von der Palmyrener Bogenschützern ist nicht klein: Jupiter Dolichenus, Malachbel, Bel Palmyrenus, Genius Palmyrenorum, Hore, Diis Patris, Sol Ierharbol, Liber Pater usw.

Aus architektonischen Sichtpunkt der Tempel der Palmyrener war eine Basilikalgebäude die mit ein *Porticum* und im Inneren mit dekorative Stichtafeln dekoriert war. Am Mitte des 3 Jh. n.Chr. die Gebäude bekam eine Heizanlage.

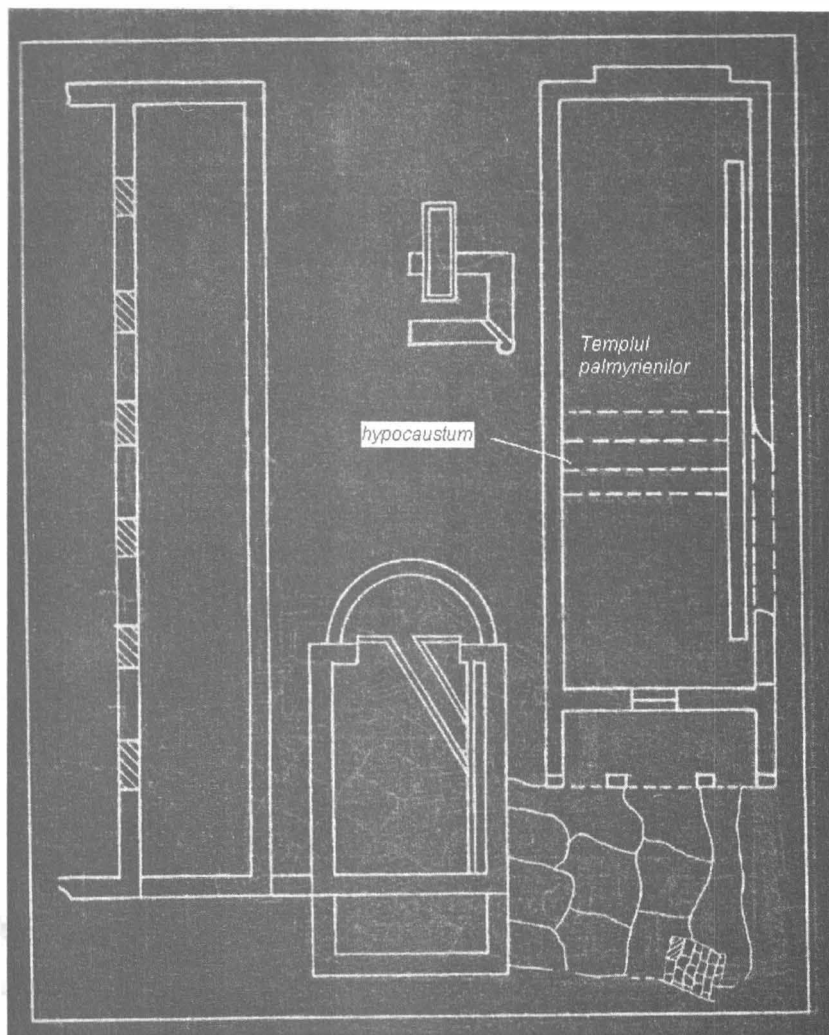
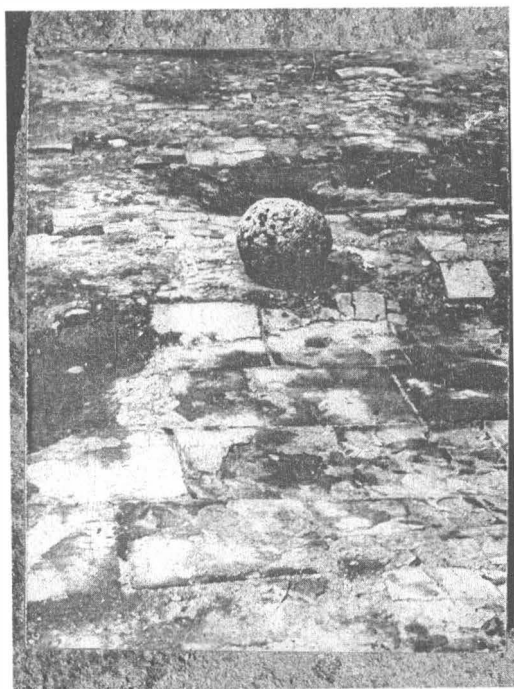


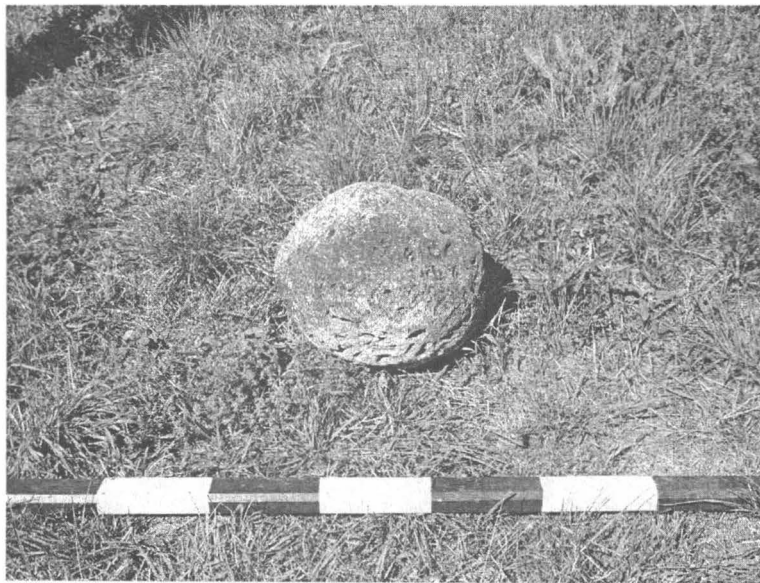
Fig. 1



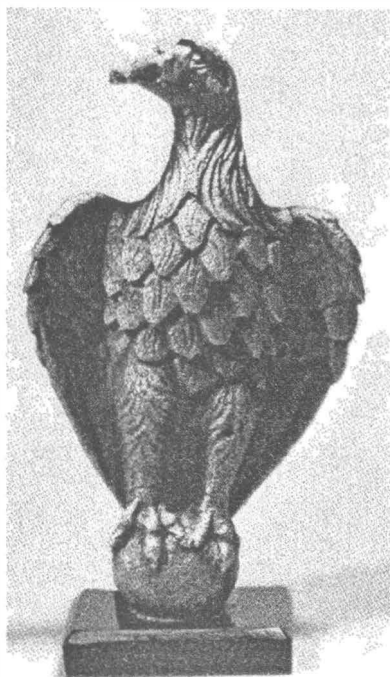
**Fig. 2**



**Fig. 3**



**Fig. 4**



**Fig. 5**



# EDIFICII PUBLICE ȘI AMENAJĂRI THERMALE ROMANE PE UN PLAN AL STAȚIUNII BĂILE HERCULANE DIN 1774.

OVIDIU BOZU, VIDU MICLI

Literatura de specialitate, diferitele însemnări referitoare la descoperirile arheologice de epocă romană de la Băile Herculane fac trimitere la existența unor izvoare termale amenajate, conducte de apă caldă, bazine, clădiri publice și private, altare cu inscripții, inscripții, statui de divinități și reliefuri votive, reliefuri și monumente funerare, sarcofage cu reliefuri sculpturale, descoperiri de monede, piese de podoabă etc.<sup>1</sup>.

În Arhivele Statului, Filiala Caransebeș județul Caraș-Severin, se păstrează un document cartografic care, după cum menționează titlul legendei: "*Plan von denen Băden zu Mehadia, unweith Orsova Erklärung der Buchstaaben*" este un plan al Băilor Herculane sau Mehadia Baad din anul 1774<sup>2</sup>.

Numele oficial de Băile Herculane, sau Herkulesbad, ca unitate administrativă distinctă, datează din anul 1817. Până la acea dată, stațiunea balneară fiind cunoscută în documentele vremii sub denumirea de *Bad Mehadia*, *Mehadia oder Herkulesbäder*, *Mehadia ad flumen Csernam*<sup>3</sup> sau *Mehadia Baad*<sup>4</sup>.

Harta are dimensiunile de 230 x 75 cm și a fost realizată pe hârtie cartonată lipită pe pânză de in. Fără a fi menționat autorul, planul stațiunii este încadrat într-un chenar negru cu dimensiunile de 228 x 72 cm. Din punct de vedere al tehnicii cartografice, a desenării formelor de relief, cum sunt munții ce înconjoară stațiunea, aceștia sunt redați prin linii convenționale și hașuri în tuș negru, exceptând cursul Cernei colorat în verde. Planul clădirilor existente, a vestigiilor romane, sunt desenate în tuș roșu sau negru. În colțul din dreapta, se află legenda hărții cu explicația literelor și cifrelor cu care sunt marcate obiectivele ce au făcut

<sup>1</sup> *Inscripțiile Daciei Romane* (în continuare IDR III/1), vol. III, 1, București, 1977, p. 20-21, p. 76, cu bibliografia de referință.

<sup>2</sup> Arhivele Statului Caransebeș, fond 116, Colecția planuri, nr. inv. 222, cota 215/1774, donație a lui Gh.Tolvay; aducem și pe această cale mulțumirile noastre domnului director Constantin Brătescu pentru tot sprijinul acordat.

<sup>3</sup> IDR III/1, op. cit., p. 76.

<sup>4</sup> Pe spatele hărții în discuție se află inscripționată cu litere majuscule denumirea de *MEHADIA BAAD* și trei ștampile oficiale, format rotund, aparținând unor instituții ale administrației austriece, numele acestora fiind ilizibil.

obiectul cartării și ridicării lor topografice. În stânga legendei este redată scara reducerii topografice în *Klafter*, la care sunt raportate toate măsurătorile <sup>5</sup> (Pl.I-III).

Lucrările de captare și modernizare a izvoarelor termale, a ridicării viitoarelor pavilioane destinate tratamentului balnear, a clădirilor de interes public și administrativ, începute în anii 1734-1736 de autoritatea imperială de la Viena sub conducerea generalului guvernator Andrei Hamilton s-au ridicat peste ruinele antice ale stațiunii balneare și a așezării romane *Ad Mediam*.

Harta în discuție prezintă configurația stațiunii Băile Herculane sau Mehadia Baad, cu edificiile publice și administrative existente deja, la 38-40 de ani după momentul descoperirii primelor antichități romane. Pe acest document cartografic sunt consemnate topografic și planul unor clădiri și monumente romane, ziduri, traseul unor conducte, canale și izvoare termale romane menționate în legenda hărții cu litere sau cifre, în dreptul lor folosindu-se termeni din limba germana precum: *Römische Rudera, alte Römische Mauer, alte Römischer Rudera, Ruinrt gemaurter Römischer, einie Alte Römische Rudera*.

În vederea reactualizării unui plan de topografie arheologică a anticei așezări romane *Ad Mediam*-Băile Herculane, după clădirile, edificiile și urmele romane consemnate pe harta din anul 1774, s-a procedat după transformările de rigoare din *kloafter* în metri<sup>4</sup>, la măsurători topo de verificare și confruntări pe teren. Datele obținute au fost translate pe un plan de situație actual, cu zona istorică a stațiunii Băile Herculane la scara: 1/1000 (Pl.V).

## Amfiteatrul roman

În zona în care astăzi se află situat parcul, delimitat pe cele trei laturi ale sale de fostul Cazinou, pavilionul Decebal și Traian, pe harta din 1774 este desenat planul unei clădiri marcată cu litera "D". În dreptul acestei litere, în legenda hărții găsim următorul text explicativ: "*D. das gebau vor comendiren den excellenze*", clădire situată la 64 Klft., respectiv 121 m de stâncă din mijlocul râului Cerna pe care a fost construit primul pilon de susținere a podului de piatră<sup>6</sup>.

La distanța de 13,33 Klft.- 25,3 m față de latura de vest a clădirii "D" și la 96,6 Klft.- 183,2 m de stâncă din mijlocul Cernei, se află desenat planul unei construcții circulare, notată cu litera "E". În dreptul acestei litere, în legenda hărții

<sup>5</sup> 1 Wiener Klafter = 1,8964 m. sau 1 Schemnitzer Klafter = 2,0220 m., cf. V.Wollmann, în *Banatica*, II, Reșița, 1973, p.189; H.Joachim v.Alberti, *Mass und Gewicht*, Berlin 1957, p.241; A.Năstase, *Cartografie-Topografie*, București, p.396.; în continuare în text pentru *kloafter* vom folosi perscurtarea *klft*

<sup>6</sup> Stâncă nativă din mijlocul râului Cerna, pe care a fost construit piciorul de susținere a podului, constituie unicul și cel mai precis reper de referință topografică, existent și în prezent, de la care am făcut toate măsurătorile de confruntare și verificare pe teren pentru monumentele romane consemnate și redată pe harta din 1774.

se consemnează următoarele *“einio alte Römische Rudra”*. Conturul imperfect rotund al construcției sugerează existența unor ruine de ziduri romane prăbușite. Diametrul exterior este de 25 Klft.- 47,40 m, iar cel interior de 22 Klft.- 41,70 m, lățimea zidurilor fiind cuprinsă între 1,5-2,2 Klft.- 2,84 m (Pl.I./2; Pl.V/1).

Situată la 22 Klft.- 41,7 m distanță față de malul stâng al Cernei, forma circulară a acestei construcții romane, a căror ruine au fost consemnate și cartografiate de topografii austrieци, sugerează prezența în acel loc a unui teatru sau amfiteatru roman.

## Therma

Pe malul drept al Cernei, la distanța de 32 Klft.- 60,70 m față de podul de peste râul Cerna, pe hartă sunt desenate cu tuș roșu, zidurile unei construcții romane a căror laturi nu se închid. A fost marcată cu litera *“K”*, explicația din legendă fiind edificatoare *“Alte Römische Rudera denen Bädern”*, cu destinația explicită, *therma*.

Întregul edificiu roman ocupă o suprafață de 352 Klft.p.-667 mp și se compune din 11 încăperi, notate de noi *“a-k?”* din care, doar două au delimitate toate laturile (Pl.II./1; Pl.IV;Pl.V./2.1.)

Din încăperea *“a”* pe hartă este redat ca zid întreg (z.2.) doar cel care este comun cu *“b”*, lungimea lui totală fiind de 3,2 Klft.-6 m. Zidul care trebuia să închidă latura de nord a încăperii nu este redat pe planul hărții; lipsesc, de asemenea, zidurile ce alcătuiesc colțul de nord-est al încăperii de pe zidul (z.4.) și cel de nord-vest (z.1.)

Astfel: zidul (z.2.) comun încăperii *“a”* și *“b”* măsoară 3,2 Klft.= 6 m; porțiunea de zid de pe latura de vest (z.1.), comun și încăperii *“b”* măsoară 6 Klft.= 11,40 m; porțiunea din zidul de pe latura de est (z.4), comun încăperilor *“c”*, *“d”*, *“j”*, *“k”* măsoară 8 Klft.-15,20 m.

Zidurile încăperii *“b”* închid o suprafață interioară de 11,70 Klft.p.-22,20 mp. Dimensiunile interioare al zidurilor încăperii *“b”* sunt următoarele: zidul de pe latura de vest (z.1.), măsoară 1,95 Klft.-3,70 m; zidul de interior (z.2.) comun cu încăperea *“a”*, măsoară 3,2Klft.= 6 m. Zidul de pe latura de sud, notat de noi (z.3.), în planul hărții este întrerupt la 0,75 Klft.-1,40 m, de colțul de sud-vest al încăperii, sugerând un spațiu de acces de 0,73 Klft.-1,4 m. Porțiunea de zid ce închide încăperea *“b”* în colțul de sud est măsoară 0,73 Klft.- 2,25 m. La 1,1 Klft.- 2,10 m din colțul de sud-vest al încăperii, adosat pe zid (z.1), spre exterior, planul marchează un ieșind de formă pătrată cu laturile de 1/1 Klft.-1,89 m, ce sugerează existența unui praefurnium.

Zidul (z.4.) este un zid comun ce desparte în interior încăperile *“a-d”*, *“j”*, lungimea lui totală fiind de 7,9 Klft.-15 m.

Din încăperea "c" se păstrează următoarele ziduri de interior: o porțiune din zidul (z.4.) ce o separă de încăperea "a" măsurând 1,58 Klft.-3 m; porțiune din zidul (z.7.) ce o separă de încăperea "e" și "a", în lungime de 3,95 Klft.-7,50 m; zidul (z.5.) comun cu încăperea "d" are o lungime de 4,2 Klft.- 8 m.

Suprafața încăperii "d" este de 32 Klft.p.-60,80 mp. Zidul de interior (z.5) comun cu al încăperii "c" are o lungime de 4,2 Klft.- 8 m. Zidul (z.6.) are aceeași dimensiune cu (z.5.) Pe planul hărții, la distanța de 0,6 Klft.-1,30 m de colțul de sud-est al încăperii, este marcată o deschidere de 0,8 Klft.- 1,50 m, ce sugerează intrarea în încăperea "d" dinspre încăperea "h". În mijlocul încăperii "d", planul hărții redă un număr de 3 cercuri concentrice, cel exterior având diametrul de 2,7 Klft.-5 m. Dispunerea acestor cercuri concentrice de către cartografii anului 1774 în mijlocul încăperii "d", sugerează prezența unui bazin rotund prevăzut cu trepte, ce coboară până la fundul bazinului cu apă termală.

Din încăperea "e" se păstrează doar o porțiune din zidul median (z.7), comun încăperilor "e-g" în lungime de 12,1 Klft.-23 m și o bună porțiune din zidul z.8., cu o lungime exterioară de 4,6 Klft.-8,80 m; zidul (z.9) desparte în interior încăpea "e" de încăperea "f", lungimea marcată pe hartă fiind de 4 Klft.-7,60 m.

Încăperea "f" cu un plan dreptunghiular este delimitată doar de trei ziduri. Zidul median (z.7) are lungimea interioară de 2,9 Klft.-5,50 m, fiind un perete comun despărțitor, încăperilor "c-g". Zidul (z.9.) în lungime de 4 Klft.-7,60 m desparte, așa cum am menționat mai sus, încăperea "f" de încăperea "e".

Încăperea "g" este delimitată de asemenea de trei ziduri ce închid un spațiu dreptunghiular. Zidul de pe latura de nord a încăperii (z.10) are o lungime interioară de 3,4 Klft.- 6,40 m și pe această porțiune este comun cu încăperea "f". Zidul de pe latura de vest "z.7." măsoară 4,80 Klft.-9,20 m și pe această lungime este zid comun, ce desparte încăperile: "g", "d" și "h". Zidul de pe latura de vest (z.11) este perpendicular pe zidul (z.10.) și este redat în desen doar pe o lungime de 4,70 Klft.-9 m, fiind totodată zid comun despărțitor cu încăperea "i".

Deosebit de semnificativ este faptul că în interiorul încăperii este redat cu linii subțiri trei dreptunghiuri cu latura îngustă dinspre sud lipsă. Cele trei laturi ale dreptunghiului se află la 0,6 Klft.- 1,20 m distanță de cei trei pereți ai încăperii "g". Laturile lungi ale dreptunghiului măsoară 4,2 Klft.- 8 m, latura îngustă fiind de 2,2 Klft.-4,20 m, totul sugerând prezența unui bazin termal în trepte de formă dreptunghiulară. Între bazin și pereții laterali ai încăperii "g" (z. 7. și z.10.) sunt desenate 18 pătrate cu laturile de 0,2 Klft.- 0,4 m, ce sugerează existența unor bănci zidite, dispuse în număr de câte 9 de-a lungul pereților. Zidul de pe latura de sud al încăperii "g" nu este desenat, încăperea neînchizându-se pe această latură.

Încăperea "i" este sugerată de prezența în desenul hărții a zidului (z.11) comun cu încăperea "g" și o mică porțiune din zidul (z.10), care separă încăperile "f", "g" și "i", în lungime de 4,8 Klft.- 9,20 m, ce formează și colțul interior de nord-vest al încăperii "i".

Încăperea "h" este doar sugerată de existența zidului (z.6) comun cu încăperea "d"; porțiunea de zid situat în colțul de nord-vest măsoară 0,8 Klft.- 1,50 m, iar cel din colțul de sud-est măsoară 0,6 Klft.-1,20 m, accesul în încăperea "d" având o deschidere de 0,8 Klft.-1,5 m; de prezența fragmentului de zid (z.12.) redat în lungime doar de 1,05 Klft.- 2 m. Pe latura de est, încăperea se închide cu o porțiune în lungime de 2,8 Klft.-5,3 m din zidul interior median (z.7.)

Încăperea "j" este delimitată în planul hărții de trei ziduri; zidul comun interior (z.6.) ce desparte încăperea "d" de încăperea "j" pe o lungime interioară de 1,4 Klft.-2,70 m; fragmentul din zidul despărțitor (z.12), care o separă de încăperea "h" în lungime de 0,94 Klft.- 1,80 m și o porțiune în lungime de 0,94 Klft.-1,80 m din terminația zidului median (z.4.), zid comun pentru încăperile "a-c", "g" și probabil "k". La fel ca și în cazul încăperilor "g-i", latura de sud a încăperii "j" nu este desenată.

Încăperea "k" poate fi doar intuită, având la dispoziție zidul comun (z.3.) și terminația zidului (z. 4.) Prezența acestei încăperi se justifică doar dacă ținem cont de o simetrie planimetrică a întregului edificiu public în discuție, cu o repartizare a spațiilor aproximativ egală.

Astfel, pe latura de vest am avea un număr posibil de trei încăperi a, b și k; la mijloc încăperile c, d, h și j; urmată de încăperile de pe latura de est, e, f, g și i (Pl.IV). Mai mult ca sigur că latura de sud a clădirii, cu zidurile ce nu se închid în momentul cartării, erau foarte aproape de malul abrupt al râului Cerna, iar în cazul laturilor de nord și de vest, acoperite de scurgerile de grohotiș și vegetație de pe versantul muntelui, astfel că topografii nu au putut surprinde conturul acestora la suprafața solului.

### **Izvoare termale romane amenajate**

În zona ce astăzi poartă numele de Piața Hercules, pe malul drept al râului Cerna, unde este amplasat Complexul Apollo, având în față statuia impunătoare a lui Hercules, pe harta din 1774 sunt desenate clădirile notate cu literele *Q*, *R*, *S* (Pl.II /2; Pl.V2.2). La baza clădirilor *Q* și *R*, în malul abrupt al Cernei, la o diferență de nivel de aproximativ 10 m, între cursul permanent al Cernei și nivelul de construire al clădirilor *Q* și *R* (azi complexul Apollo), pe harta în discuție sunt desenate urmele unor ziduri romane notate cu litera *T*. Textul legendei în dreptul acestei litere face următoarea referire: "*T. Late Römische Rudera also die Statuen der Hercules gefunden worden, nebst derfelben Postamentern mit latinischer inscription*".

Este cunoscută existența la nivelul apei în malul abrupt al Cernei a unor izvoare termale, cel mai elocvent fiind izvorul termal neamenajat din punctul 7 *Izvoare*, situat la cca. 3 km din centrul istoric al Băilor Herculane. Considerăm că în cazul de față suntem în situația unor astfel de izvoare termale special amenajate,

protejate și folosite terapeutic de către romani, a căror elemente de construcție și zidărie au fost surprinse și cartate la 1774.

Aceste izvoare sunt situate la baza peretelui abrupt al masivului muntos, printre stânci pe malul îngust al Cernei, la o distanță de 2-3 Klft., aproximativ 4-6 m de firul apei. Numerotate de noi de la 1 la 5, amenajarea și protejarea izvoarelor termale de către romani constă din două ziduri antice ce se îmbină în unghi drept, sugerând spații închise de formă triunghiulară cu baza pe stânca nativă, sau spații pătrate, în cazul puțin probabil în care topografia austrieci nu au cartat toate zidurile romane dinspre malul Cernei.

Primul izvor termal (i.1.) se află sub clădirea *Q*, la 60 Klft.- 114 m distanță de stânca din mijlocul Cernei care susține piciorul podului de piatră. Amenajarea acestui izvor, constă din două ziduri în lungime de 5 Klft. respectiv 9,5 m, unite în unghi drept și care închid o suprafață de 12,5 Klft.p., respectiv 23 mp.

Următoarele trei izvoare termale amenajate de romani (2-4), despărțite de stâncile native al malului se află la o distanță de 8 Klft.-15 m de primul izvor.

Al doilea izvor (i.2), se află parțial sub clădirea *Q*, izvorul următor (i.3) sub intervalul dintre clădirea *Q* și *R*, iar ultimul din seria celor trei izvoare (i.4) sub clădirea *R*. Elementele de construcție ale acestor trei izvoare termale se compun din aceleași ziduri romane ce se închid în unghi drept la nord, baza triunghiului fiind stânca nativă ce le separă de firul apei, aflat la o distanță de 4-6 m. Cele trei izvoare, așa cum rezultă din datele planimetrice consemnate de topografia austrieci, au dimensiuni diferite. Zidurile izvorului (i.2) măsoară 5 Klft. - 9 m, cu o suprafață protejată de  $9,5 \text{ Klft}^2 - 23,7 \text{ m}^2$ .

Izvorul termal i.3 are lungimea interioară a zidurilor de 4 klft. – 7,85 m și respectiv de 6,5 klft. - 12,76 m, închizând o suprafață amenajată cu trepte de  $13 \text{ Klft}^2 - 24, 65 \text{ m}^2$ , putând fi considerat ca fiind cel mai mare dintre toate izvoarele romane amenajate.

Zidurile interioare ale izvorului i.4, în lungime de 2 Klft.- 3,7 m pe latura îngustă și 3 Klft – 5,8 m pe latura lungă, închid o suprafață amenajată de  $6 \text{ klft}^2$ , respectiv de  $21,46 \text{ m}^2$ . Acest grup de trei izvoare termale par să se constituie într-un complex unitar amenajat de către romani, având ziduri despărțitoare comune.

Ultimul izvor (i.5) este despărțit de o stâncă de grupul celor trei izvoare termale descrise mai sus, la o distanță de 3 Klft.-5,68 m și la 73 Klft.-138 m față de stânca ce susține piciorul podului de piatră. Prezintă aceeași configurație constructivă cu două ziduri unite în unghi drept, măsurând 2 Klft.-1,9 m, ce închid o suprafață de  $1,85 \text{ Klft}^2$  respectiv  $3,5 \text{ m}^2$ .

### **Ziduri și canale romane**

În dreptul literei *W*, legenda documentului cartografic al stațiunii Băile Herculane din anul 1774 consemnează "*W. Ruinrt gemaurter Römischer canal*".

Prima consemnare a unui canal roman sau a unei conducte de aducțiune a apei, în lungime de 10 klft – 18,96 m, cu o lățime de 0,5klft-0,98 m, se află situat pe plan, în dreptul clădirii S, pe drumul de acces spre actualul hotel “Roman” ( Pl.II./2). În linie dreaptă se află situat la aproximativ 95 klft.- 180 m de la stânca de sub podul peste Cerna.

Perpendicular pe zidul exterior al ultimei încăperi de pe latura de vest a clădirii Z, astăzi încorporată ca muzeu, complexului hotelier Roman, pe documentul cartografic este consemnat tot cu litera W un canal roman în lungime de 19 klft - 36 m, care pare să fie partea finală a celui descris mai sus (Pl.III./1).

La poalele muntelui, deasupra drumului de acces spre clădirea Z și deasupra canalului sau a conductei romane notate cu litera W, pe planul cartografic din 1774 (Pl.III./2), este redată o linie continuă, notată cu literele y și x. Legenda hărții oferă în dreptul celor două litere următoarea explicație „*Alter Römischer fasieveg* “. Probabil că și în acest caz putem localiza traseul unui canal sau a unei conducte romane.

Stațiunile balnear-climaterice romane sunt cunoscute în epocă, nu numai datorită proprietăților curative a izvoarelor termale sau minerale, cât mai ales a confortului și distracțiilor care erau oferite celor veniți să se trateze sau să se odihnească aici. Alături de instalațiile pentru tratamentul curativ-balnear, localitatea dispunea de numeroase clădiri destinate distracțiilor de tot felul <sup>7</sup>.

Dacă luăm în considerație bogatul și variatul material epigrafic descoperit la Băile Herculane, identificată de majoritatea cercetătorilor cu antica localitate *Ad Mediam*<sup>8</sup>, nu trebuie să ne surprindă prezența unui amfiteatru roman “în acest important centru de tratament balnear, climatic și de recreație-vilegiatură al provincialilor Daciei romane, mai ales al aristocrației militare și civile-financiare din aparatul de ocupație și exploatare imperială a provinciei carpato-dunărene”<sup>9</sup>.

Planul construcției romane circulare notată cu litera E pe documentul cartografic al Băilor Herculane din 1774, atribuită de noi ca fiind un amfiteatru roman, este sugerat implicit de întregul ansamblu arhitectural construit în timpul administrației imperiale, ce a trebuit să țină cont de masivitatea ruinelor, obligându-i pe arhitecți și constructori ca în spațiul fostului amfiteatru roman să plaseze un parc dreptunghiular cu terase în trepte (Pl.V.1).

<sup>7</sup> care „puneau deopotrivă în veșnică primejdie virtutea femeilor și a bărbaților” Ovidiu *Ars Amatoria*, I, v.25; Propertius, *Elegii*, I, 11; Marțial, *Epigrame*, XI, 80

<sup>8</sup>M.Macrea, N.Gudea, I.Moțiu, *Praetorium.Castrul și așezarea romană de la Mehadia*, București, 1993, p.10

<sup>9</sup> IDR III/1, p.76; altarul votiv dedicat lui *Herculi Salutifero* pentru vindecarea fiului său Iulianus, de către Quintus Vibius Amilius augustal în colonia Dacica, atestă înființarea stațiunii balneo-termale Ad Mediam-Băile Herculane încă din timpul împăratului Traian , *op.cit.* p.88.;

Amfiteatrul de la Băile Herculane pare a fi de tip *castrense*, asemănător ca formă cu cel de la Micia<sup>10</sup>. Circumferința incintei, ca principal element al formei și al capacității, este probabil de 148,36 m, cu o suprafață circumscrișă de 1852 mp. Arena, spațiul destinat jocurilor amfiteatrale, cuprinsă în inelul zidului, avea probabil o suprafață de 1498,60 mp cu o circumferință de 142 m.

Contemporan cu programul de amenajări edilitare și de exploatare terapeutică a izvoarelor termale a stațiunii balneare Băile Herculane de către autoritatea habsburgică a Banatului, Nicolae Stoica de Hațeg<sup>11</sup> localizează o serie de vestigii arheologice de epocă romană, din care o parte coincid cu cele de pe documentul cartografic datat 1774.

Referitor la izvoarele termale romane (Pl.II /2; Pl.V.2.2), în anul 1765, Nicolae Stoica de Hațeg consemna: *„supt Baia Pucioasă, jos lângă Cerna, altă baie cu case au fost”*<sup>12</sup> și în continuare *„căpătând ghegeneralu Andreas Hamilton poruncă ca și baele de la Mehadia a le căuta și cum au fost de romani lucrate, de alții sparte, a le curăți. A le dreage; și așa deschizând cale pe dreapta Cerneii – pe sup dealu Zosimii -, cu prau, și drum au făcut. Baele acestea, care de o mie de ani și sute, cu așa păduri pustii acoperite, nevăzute, se arătară, careă în urmă cu leămnele lor din loc și iale s-au lucrat, s-au acoperit și pod mare preste apa Cernii de-aici s-au făcut. Careă bae tămăduitoare, așa cutrupite, numai oamenilor monteăni situate fiindu, numai ei le-au cercetat... Întră alte lucruri de mirare ce să descoperea... și trupuri de trei persoane împetrite, fără de mâna dreaptă și fără capete, într-o bae boltită, uscată, tare zidită, omenii, lucrătorii le-au fost aflat și el le-au luat”*<sup>13</sup>.

Despre dealul „Comorâște”, unde pe terasa amenajată astăzi se înalță biserica catolică, ridicată de administrația habsburgică, Nicolae Stoica de Hațeg consemna: *„Acolo La Comorâște unde multe pietri cu inscripții s-au descoperit ... romanii besearica lui Hercule, Esculap cu Highia, cu case preoțești, ca mănăstiri sfinte au avut”*<sup>14</sup>.

Despre ruinele posibilului amfiteatru roman documentat cartografic în anul 1774, aflăm indirect și de la Nicolae Stoica de Hațeg care, descriind locul unde a ridicat prima „biserică națională” ne informează că: *“biseărica noastră naționalnică, curățind eu pădurea, spinii, unde au fost cetățuie .. cu zid și groapă încongiurată , a o pune. Și iarăși din an 1806, a doua am ridicat și spre pomenirea nații stă, cu a făcătorilor de bine. Săpîndu-se fundamentul acești beserici, pietri,*

<sup>10</sup> O.Floca, V.Vasiliev, *Amfiteatrul militar de la Micia*, în *Sargeția*, V, 1968, p.125; p.127, Fig.2. ; V.Moga, *Amfiteatrele și lupte de gladiatori în Dacia romană*, în *Sargeția*, XX, 1986-1989, p.112.

<sup>11</sup> Nicolae Stoica de Hațeg, *Cronica Banatului*, în *Cronicile medievale ale României*, VII, studiu și ediție de Damaschin Mioc, București, 1969.

<sup>12</sup> *Ibidem.*, p.82.

<sup>13</sup> *Ibidem.*, p.173

<sup>14</sup> *Ibidem.*, p.83.



*râjnițe de-a măcina, feăluri de cărămizi, lună plină și jumătăți scotea și bani romaneschi, urle de-a duce apa, iară de la începutul fântinilor pe dinaintea besericii noastre opt vini mari de fântini, cu mari fundamente de case, cu fântini sub case, care fundamente de-a lua peatră de-aproape, de la 1806 până 1812, multe să sparseră, de nu se văd”<sup>15</sup>.*

Documentul cartografic prezentat, ce localizează topografic planul edificiilor și construcțiilor romane existente și vizibile la 1774, alături de numeroasele mărturii cu caracter arheologic, epigrafic, numismatic și documentar despre Băile Herculane în epoca romană, confirmă odată în plus că antica așezare Ad Mediam era un loc preferat de odihnă și tratament, frecventat atât de elita militară și cea din administrația Daciei romane, cât și de populația provinciei, fie ei coloniști sau autohtoni.

Astăzi, când trama stradală și edificiile publice moderne din centru istoric al Băilor Herculane suprapun pe cele romane consemnate cartografic în anul 1774, pentru confirmarea arheologică a acestora, se impun de la sine investigații pe bază de rezonanță electromagnetică și săpături arheologice de verificare.

## BIBLIOGRAFIE

*Inscripțiile Daciei Romane* (în continuare IDR III/1), vol. III, 1, București, 1977, p. 20-21, p. 76.

M. Macrea, N. Gudea, I. Moțiu, *Praetorium.Castrul și așezarea romană de la Mehadia*, București, 1993, p. 10

O. Floca, V. Vasiliev, *Amfiteatrul militar de la Micia*, în *Sargetia*, V, 1968, p. 125; p. 127, Fig. 2.

V. Moga, *Amfiteatrele și lupte de gladiatori în Dacia romană*, în *Sargetia*, XX, 1986-1989, p. 112.

## PUBLIC BUILDINGS AND ROMAN THERMAL ARRANGEMENTS ON A MAP OF BĂILE HERCULANE FROM 1774

(Resume)

The specialized literature, different recordings on the archaeological discoveries from the Roman age at Băile Herculane, refer to the existence of arranged thermal springs, hot water pipes, pools, public and private buildings,

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

shrines with inscriptions, statues of divinities, mortuary monuments, coins discoveries, and jewellery etc.

In the State's Archives, Caransebeș Branch of the Caraș-Severin county, a cartographic document is kept which is a plan of Băile Herculane or Mehadia Baad from 1774, as the title of the legend states: "*Plan von denen Băden zu Mehadia, unweith Orsova Erklärung der Buchstaaben*",

The official name of Băile Herculane or Herkulesbad, as a distinct administrative unit, dates since 1817. Until then, the resort was known in the documents of that period as *Bad Mehadia*, *Mehadia oder Herkulesbäder*, *Mehadia ad flumen Csernam* or *Mehadia Baad*.

The dimensions of the map are 230 x 75 cm and it had been drawn on inboards paper glued on a flax cloth. Without mentioning the author, the resort's plan is framed by a black boarder having the dimensions of 228 x 72 cm. From the point of view of the cartographical technique, judging by how the mountains surrounding the resort were drawn of, we may say that they were not given enough attention as they are drawn by conventional lines and with black China ink hachure, except of Cerna's flow which is green. The plans of the existing buildings and of the Roman vestiges are drawn in red or black China ink. There is the map's legend in the right corner which explains the marking procedures for the objectives that made the mapping's object. In the left part there is the reduction scale measured in *Klafter*.

The Viennese imperial authority initiated the thermal springs modernization and the future pavilions for the bathing treatment building, and also of the public and administrative buildings in 1734-1736, under the guidance of Governor Andrei Hamilton; they were made over the ancient ruins of the bathing resort and Roman settlement *Ad Mediam*.

The map presents the configuration of Băile Herculane or Mehadia Baad, together with the public and administrative buildings already existening, 38-40 years after the discovery of the first Roman antiquities. There are also drawn on this cartographic document the plans of some buildings and Roman monuments, walls and pipes, channels and thermal springs being mentioned in the map's legend in letters or numbers, German terms often being used: *Römische Rudera*, *alte Römische Mauer*, *alte Römischer Rudera*, *Ruinert gemaurter Römischer*, *einie Alte Römische Rudera*.

In order to update an archaeological topographic plan of the ancient Roman settlement *Ad Mehadiam* – Băile Herculane necessary changes from Kloafters to meters and topographical measurements on the field were made according to the buildings and the Roman traces noted on the map from 1774. The new data were mapped on a new plan of the historical area at the 1/1000 (Pl. I.) scale.

## Roman amphitheatre

A building marked with “D” is drawn on the 1774 map inside the area that the park, limited by the former Casino and the Decebal and Traian hotels, is placed today. The next text corresponds to this letter, in the map’s legend; “*D. das gebau vor comendiren den excellenze*”. The building is placed at a distance of  $64 \text{ Klft} - 121 \text{ m}$  from the stone placed in the middle of Cerna river, on which the first pillar of the stone bridge<sup>6</sup> had been built.

At a distance of  $13,33 \text{ Klft} - 25,3 \text{ m}$  from the western side of the “D” building and at a distance of  $96,6 \text{ Klft} - 183,2 \text{ m}$  from the stone from the middle of Cerna, there is drawn the plan of a circular construction marked with “E”. For this letter in the map’s legend it is written the following text: “*einio alte Römische Rudera*”. The imperfect outline suggests the existence of some ruins of ancient Roman walls. The exterior diameter is  $25 \text{ Klft} - 47,40 \text{ m}$  and the interior one is  $22 \text{ Klft} - 41,70 \text{ m}$ . The width of the walls is  $1,5-2,2 \text{ Klft} - 2,84 \text{ m}$  (Pl. II. 1/E). The circular form of this Roman construction which is situated at  $22 \text{ Klft} - 41,7 \text{ m}$  from the left side of Cerna river suggests the presence of a Roman theatre or amphitheatre.

## Therma

On the left side of the river, at a distance of  $32 \text{ Klft} - 60,7 \text{ m}$  from the bridge over Cerna, there are drawn with red China ink on the map the walls of a Roman building with unblended sides. It was marked with “K” and the explanation of the legend is: “*Alte Römische Rudera denen Bädern*”, which means Roman *therma*.

The Roman building has the area of  $352 \text{ Klft}^2 - 667 \text{ m}^2$  and consists of 11 chambers marked with “a”, “b”, “c”, “d”, “e”, “f”, “g”, “i”, “h”, “j”, “k” among which only two have their sides limited (Pl. II. 2/K).

From the “a” chamber, on the map it is shown as a complete wall (z.2) only the one common to “b”, its full length being  $3,2 \text{ Klft} - 6 \text{ m}$ . The wall which should have closed the northern side of the chamber isn’t drawn on the plan; there also aren’t drawn the walls which form the north-eastern corner of the chamber from the (z.4) wall and the north-western (z.1).

Thus, the (z.2) wall, common to “a” and “b” is  $3,2 \text{ Klft} - 6 \text{ m}$  long; the piece of wall from the west side (z.1), common to “b” measures  $6 \text{ Klft} - 11,4 \text{ m}$ ; the piece of wall from the east side (z.4), common to “c”, “d”, “j” and “k” is  $8 \text{ Klft} - 15,2 \text{ m}$  long.

The walls of the “b” chamber cover an area of  $11,7 \text{ Klft}^2 - 22,2 \text{ m}^2$ . The internal lengths of the “b” chamber are: the west wall (z.1) is  $1,95 \text{ Klft} - 3,70 \text{ m}$ ; the interior wall (z.2) common for both “a” and “b” chambers is  $3,2 \text{ Klft} - 6 \text{ m}$ . The south wall noted by us (z.3), in the map’s plan is discontinuous at  $0,75 \text{ Klft} - 1,40 \text{ m}$

from the south-west corner of the building, suggesting an access space of  $0,73\text{Klft} - 1,4\text{ m}$ . The piece of the wall which closes the "b" chamber in the south corner is  $0,73\text{Klft} - 2,25\text{ m}$ . At  $1,1\text{Klft} - 2,10\text{ m}$  from the south-west corner, through the exterior, the plan marks a square prominence having the sides of  $1,1\text{Klft} - 1,85\text{ m}$ , which suggests the existence of a *praefurium*.

The (z.4) wall is a common wall that divides from the interior the chambers "a", "b", "c", "d", "j", and its full length is of  $7,9\text{Klft} - 15\text{ m}$ .

The following walls have been kept from the "c" room: a piece of the (z.4) wall which divides the "a" chamber, having the length of  $1,58\text{ Klft} - 3\text{ m}$ ; a piece of the (z.7) wall which separates chamber "c" from "e" and "a", having a length of  $3,95\text{Klft} - 7,50\text{ m}$ ; the (z.5) wall, common to chamber "d", with its length of  $4,2\text{ Klft} - 8\text{ m}$ .

The surface of "d" chamber is  $32\text{ Klft}^2 - 60,80\text{ m}^2$ . The interior wall (z.5), common for "c" chamber measures  $4,2\text{ Klft} - 8\text{ m}$ . The wall (z.6) has the same dimension as (z.5). On the map, at a distance of  $0,6\text{ Klft} - 1,30\text{ m}$  from the south-east corner of the room, there is marked an opening of  $0,80\text{ Klft} - 1,50\text{ m}$ , which suggests the entrance in chamber "d" from chamber "h". In the middle of the "d" chamber the map reveals three concentric circles, the exterior one of  $2,7\text{Klft} - 5\text{ m}$  in diameter. The placement of those concentric circles in the middle of the "d" room, as it was made by the cartographers from 1774, suggests the presence of a round pool with steps that go down all the way to the bottom of the pool with thermal water.

Only a small part of the middle wall (z.7) is preserved; this wall is common to rooms "e", "f" and "g" and it is  $12,1\text{ Klft} - 23\text{ m}$  long; also there still is a part of (z.8) wall with a length of  $4,6\text{ Klft} - 8,80\text{m}$ ; the (z.9) wall separates room "e" from room "f" on a length of  $4\text{ Klft} - 7,60\text{ m}$ .

Room "f" has a rectangular plan and only three walls limit it. The middle wall (z.7) has an interior length of  $2,9\text{ Klft} - 5,50\text{ m}$ , being a separating common wall for rooms "c", "d", "e", "f" and "g". Wall (z.9), measuring  $4\text{ Klft} - 7,60\text{ m}$ , separates room "f" from room "e" as mentioned above.

Three walls that form a rectangular area also limit room "g". The north wall of the room, (z.10), has a length of  $3,4\text{ Klft} - 6,40\text{ m}$  and is common to room "f". The west wall (z.7) measures  $4,80\text{ Klft} - 9,20\text{ m}$  and it is a separating common wall for rooms "g", "d" and "h". The east wall (z.11) is perpendicular on wall (z.10) and it has a length of  $4,70\text{ Klft} - 9\text{ m}$ , also being a separating common wall with room "i".

Of great significance is the fact that inside the room there are drawn with three thin lines three rectangles with the south side missing. The three sides of the rectangle are at  $0,6\text{ Klft} - 1,20\text{ m}$  from the three walls of room "g". The rectangle has a length of  $4,2\text{ Klft} - 8\text{ m}$  and a width of  $2,2\text{ Klft} - 4,20\text{ m}$ , everything

suggesting the presence of a rectangular thermal pool with steps. Between the pool and the side walls of room "g", (z.7) and (z.10), there are drawn 18 squares, each sides measuring  $0,2 \text{ Klft} - 0,4 \text{ m}$  that suggests the existence of some built massage benches, placed along the walls. The south wall of room "g" has not been drawn, while the room doesn't blend on this side.

Room "i" is suggested by the presence on the map of wall (z.11), common with room "g", and a small part of wall (z.10) that separates rooms "f", "g" and "i" on a length of  $4,8 \text{ Klft} - 9,20 \text{ m}$ , also being the interior north-west corner of room "i".

Room "h" is suggested by the existence of: wall (z.6) common with room "d"; the fragment of the wall situated in the north-west corner measures  $0,8 \text{ Klft} - 1,50 \text{ m}$  and the one from the south-east corner measures  $0,6 \text{ Klft} - 1,20 \text{ m}$ , with an access to room "d" of  $0,8 \text{ Klft} - 1,50 \text{ m}$  and the fragment from the wall (z.12) with a length of only  $1,05 \text{ Klft} - 2 \text{ m}$ . On the east side the room blends due to the interior middle wall, (z.7), which is  $2,8 \text{ Klft} - 5,3 \text{ m}$  long.

Room "j" is limited on the map by three walls; the inner common wall (z.6), which separates it from room "d" on an interior length of  $1,4 \text{ Klft} - 2,70 \text{ m}$ ; the fragment of the dividing wall (z.12) which separates room "j" from room "h" on a length of  $0,94 \text{ Klft} - 1,80 \text{ m}$  and also on a length of  $0,94 \text{ Klft} - 1,80 \text{ m}$  of the middle wall (z.4), a common wall for rooms "a", "b", "c", "g" and probably "k". As well as for rooms "i", "g" and "h", the south side of room "j" is not drawn on the map.

Room "k" can only be guessed, having just the common wall available (z.3) and the ending of wall (z.4). The presence of this room is justified only if we take into consideration a planimetric symmetry of the entire building we are talking about, with an almost equal distribution of the rooms.

Thus, we would have a possible number of three rooms "a", "b", and "k" on the west side; in the middle, rooms "c", "d", "h" and "j"; followed by the rooms from the east side: "e", "f", "g" and "i" (Pl. II 2/K). Surely, on the south side of the building, the walls that didn't blend the moment the map was made, were very close to the steep bank of the Cerna river, and in the case of the north and west side, the topographers couldn't draw the walls outline as they were covered by the scree leaking and vegetation from the mountainside.

#### *Arranged roman thermal springs*

In the area called today the Square of Hercules, on the right bank of river Cerna where the Apollo Complex was built, with the commanding statue of Hercules in front of it, there are drawn several buildings, marked with letters Q, R, S (Pl. II 3T) on the map from 1774. At the base of buildings Q and R, between their foundation and the permanent flow of Cerna, in the steep bank of the river, at a height of approximately 10m, there are drawn traces of Roman walls on the map, marked with letter "T". The text which refers to this letter in the map's legend is:

*"T: Late Römische Rudera also die Statuen der Hercules gefunden worden, nebst derfleben Postamentern mit latinischer inscription".*

It is known the existence of some thermal springs at the water level of the Cerna river, the most eloquent being the unarranged thermal spring from 7 Izvoare situated at approximately 3km from the historical centre of Băile Herculane. We consider that in this case we face some kind of specially arranged thermal springs, protected and used for therapeutical purposes by the Romans, those springs being mapped in 1774.

These springs are situated at the base of the steep mountainslope, among cliffs from Cerna's narrow bank, at a distance of 2-3 Klft – 4-6 m from the water. Marked by us with numbers from 1 to 5, the arrangement and protection of these thermal springs consist of two ancient walls that blend in a straight angle, suggesting a triangular construction with the base on the cliff.

The first thermal spring (i.1) is beneath building "Q", at 60 Klft – 114 m from the cliff that lies in the middle of river Cerna; this cliff also sustains the foot of the stone bridge. The arrangement of this spring consists of two walls of 5 Klft – 9,5 m in length, blended in a straight angle; those two walls cover an area of  $12,5 \text{ Klft}^2 - 23 \text{ m}^2$ .

The following three thermal springs arranged by the Romans (2-3-4), divided by the cliffs of the bank, lie at a distance of 8 Klft – 15 m from the first spring.

The second spring (i.2), lies partially under building "Q", the next one (i.3) between buildings "Q" and "R" and the last one (i.4) under building "R". The constructive elements of those three thermal springs consist of the same Roman walls that blend in a straight angle to the north, the base of the triangle being the cliff that separates them from Cerna's flow at a distance of 4-6m. Those three springs, as it comes out of the planimetric data registered by the Austrian topographers, have different dimensions. The walls of spring (i.2) measure 5 Klft – 9 m, and they protect an area of  $9,5 \text{ Klft}^2 - 2,7 \text{ m}^2$ .

Spring (i.3) has its walls of 4 Klft – 7,85 m wide and 6,5 Klft – 12,76 m long, blending on a surface of  $6 \text{ Klft}^2 - 21,46 \text{ m}^2$  with steps; it can be considered as being the largest of all the arranged roman springs.

The interior walls of spring (i.4) have the width of 2 Klft – 3,7 m and the length of 3 Klft – 5,8 m, covering an arranged area of  $6 \text{ Klft}^2 - 21,46 \text{ m}^2$ .

This group of the three thermal springs seems to be a unitary complex, arranged by the Romans, having separating common walls.

The last spring, (i.5), is separated from the other three springs by a rock at the distance of 3 Klft – 5,68 m and at 73 Klft – 138 m from the cliff that sustains the foot of the stone bridge. It has the same two walls measuring 2 Klft – 1,9 m, blending in a straight angle on a surface of  $1,85 \text{ Klft}^2 - 3,5 \text{ m}^2$ .

## Roman walls and channels

Beside letter “W”, the legend of the cartographic document from 1774 of states: “*Ruinrt gemaurter Rômischer canal*”. The first mentioning of a Roman channel or a Roman water pipe having *10 Klft – 18,96 m* in length, with a width of *0,5 Klft – 0,98 m*, is situated beside building “S”, on the access road to the “Roman” Hotel (Fig. 2). In a straight line, it is situated at approximately *95 Klft – 180 m* from the cliff beneath Cerna river.

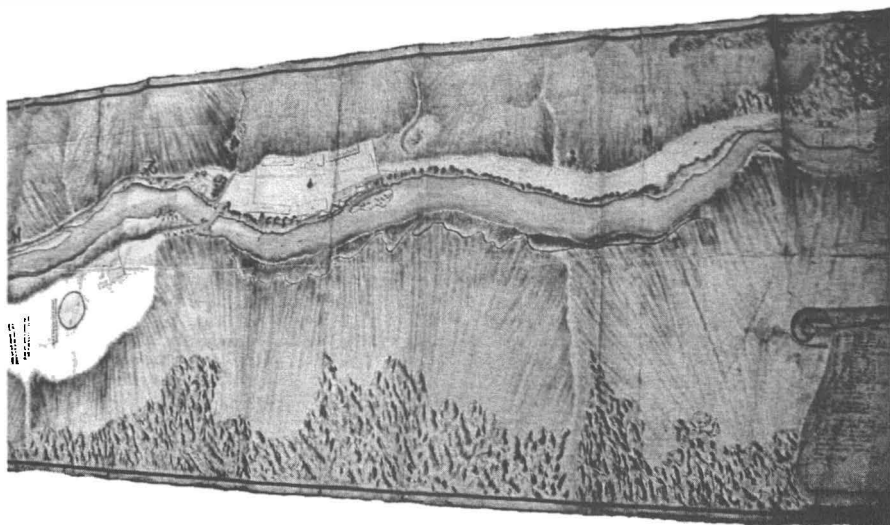
Roman thermal resorts were known those times not only for their healing properties but also for the comfort and the entertainment provided to those that came there. Beside the buildings for therapeutical purposes, there were also many buildings for all kind of entertainment.

If we take into consideration the rich material discovered at Băile Herculane, identified by most researchers with the ancient settlement of *Ad Mediam*, we must not be surprised by the presence of a Roman amphitheatre “in this important bathing resort of the locals of Roman Dacia, specially of the military and administrative aristocracy”.

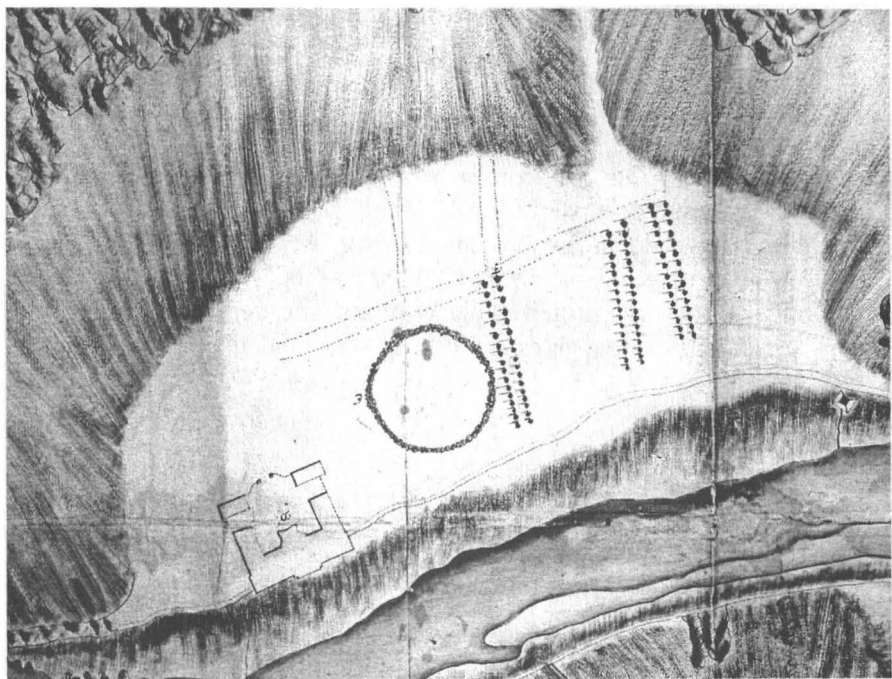
The amphitheatre from Băile Herculane seems to be resamblant to the one from Micia. The diameter of this building is probably 148,36 m, covering an area of 1852 m<sup>2</sup>. The arena, the place where the Roman games took place, had probably a surface of 1498,60 m<sup>2</sup> with a diameter of 142 m.

While the arrangements of the Băile Herculane resort were done by the Habsburgic authority of the Banat, Nicolae Stoica de Hațeg located a series of archaeological findings from the Roman period, part of them being the same as those on the cartographic document from 1774.

The cartographic document presented above, which topographically places the plan of the buildings visible in 1774, confirms once again that the ancient settlement *Ad Mediam* was a preferred place for rest and treatment, visited by both the military and administrative elites of Roman Dacia, and also by the locals, either colonists or natives.



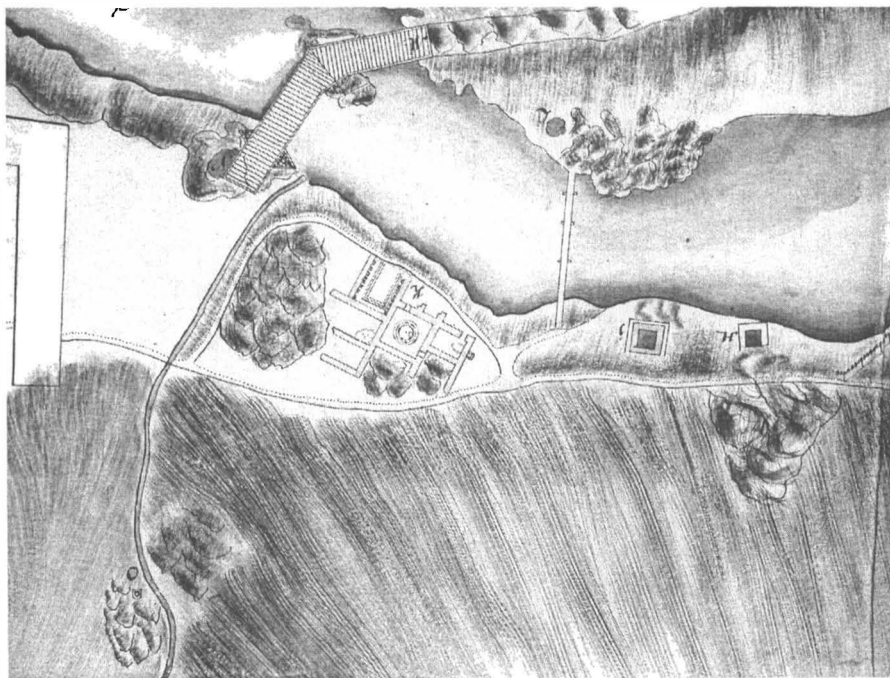
1.



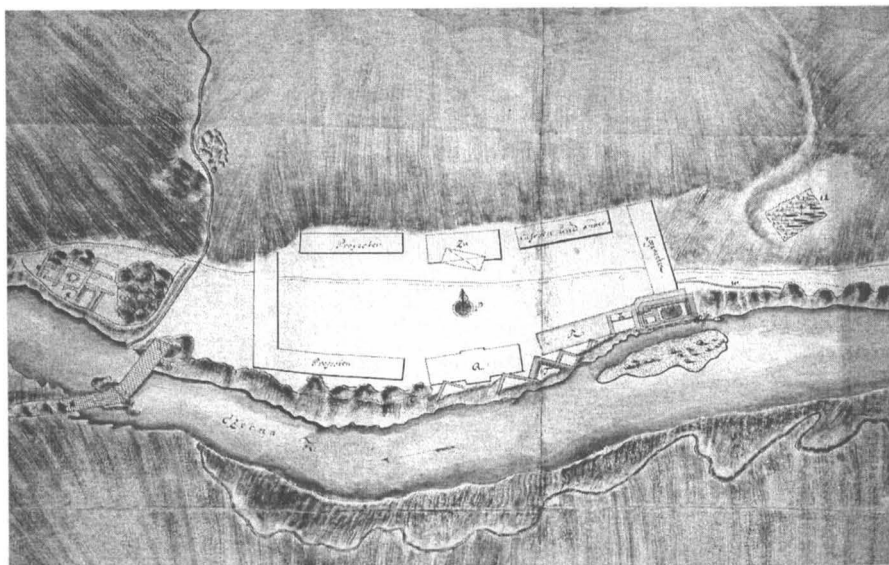
2.

**Pl. I. 1. Băile Herculane in 1774, general view; 2. Roman amphitheatre**  
**1. Băile Herculane la 1774, vedere de ansamblu; 2. Amfiteatrul roman**



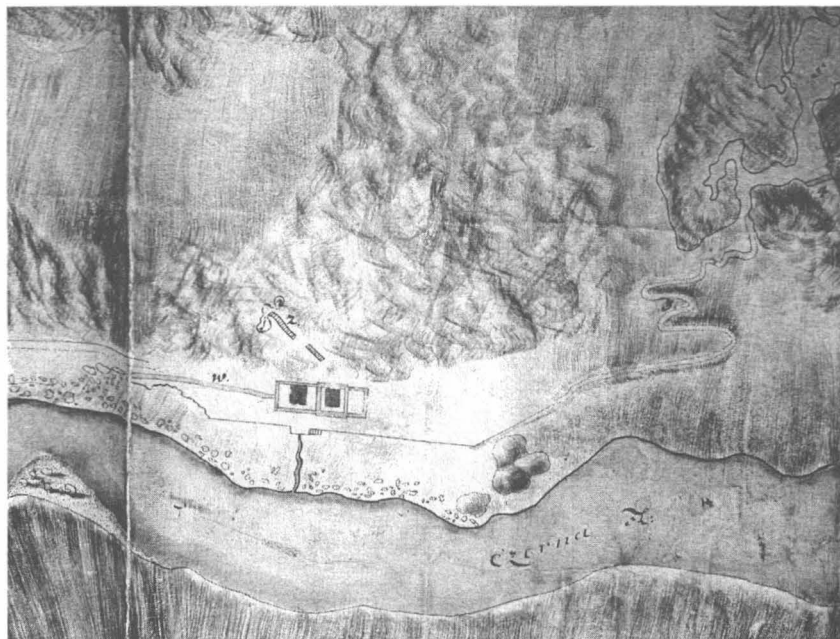


1.

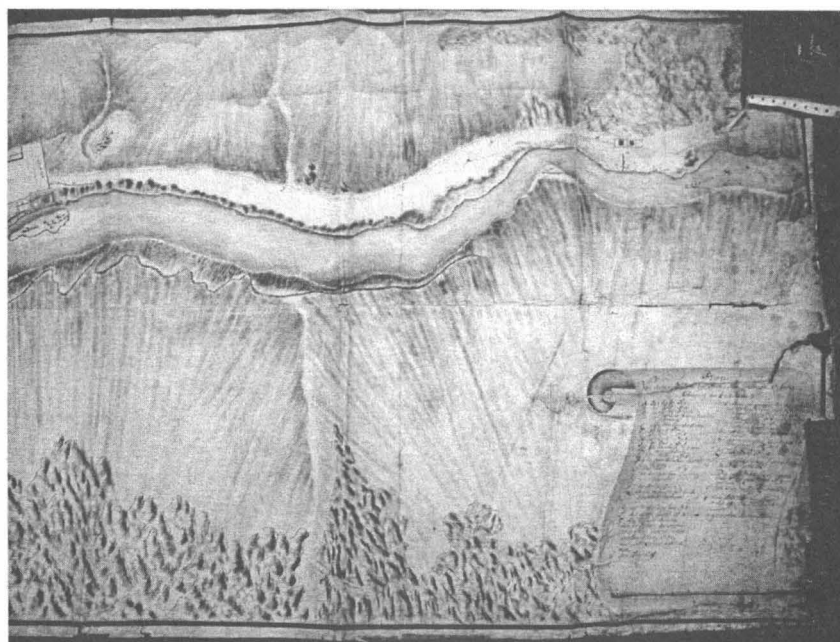


2.

Pl. II. 1. 1774, Roman therme; 2. Thermal springs  
1. 1774, Therme romane; 2. Izvoare termale

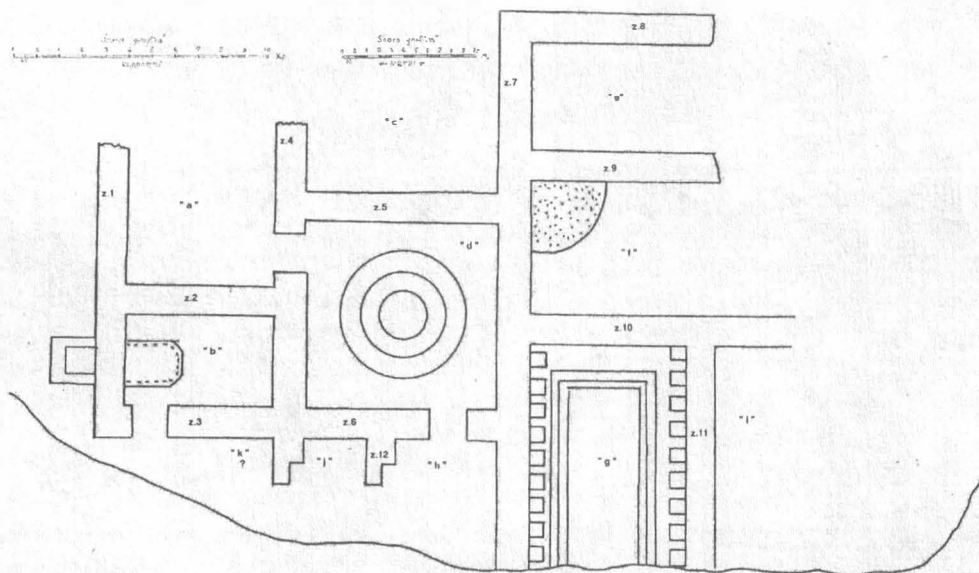
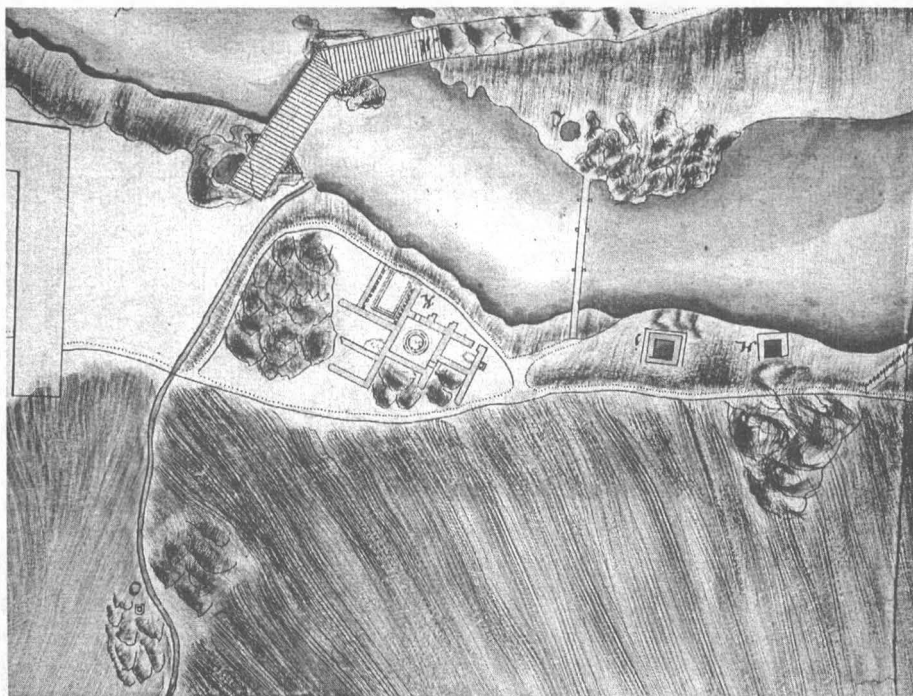


1.

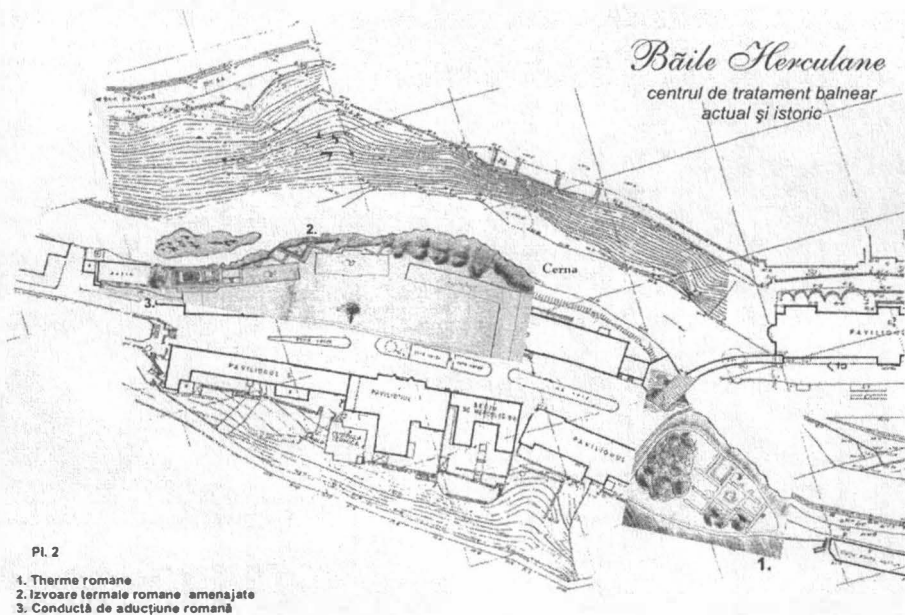
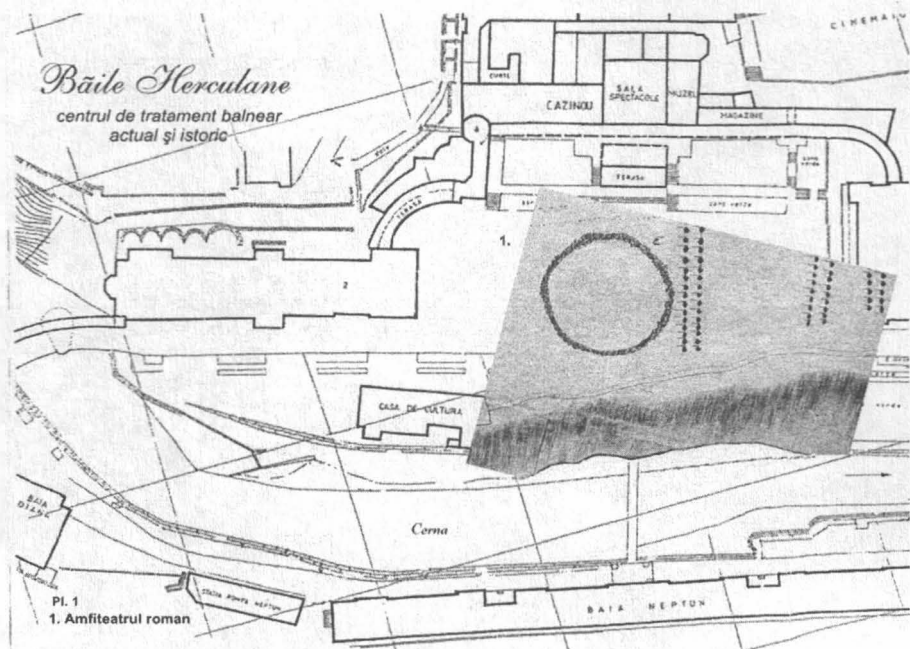


2.

**Pl. III. 1. 1774, Roman water channel; 2. Map's legend  
1. 1774, Canal de aducțiune roman; 2. Legenda hărții**



Pl. IV. Therma's plan, detail 1774  
Planul termelor, detaliu 1774



Pl. V. Roman buildings on the map from 1774 , on a recent map of Baile Herculane  
Edificiile romane de pe harta din 1774, pe un plan de situație actual al Băilor Herculane.

# ISTORIE



# MONEDE DESCOPERITE LA OPATIȚA (ORAȘ DETA, JUD. TIMIȘ)

DANA ANTOANETA BĂLĂNESCU

Localitatea Opațița (oraș Deta, jud. Timiș) este cunoscută prin fortificația medievală din secolele XII-XVI, care este monument istoric<sup>1</sup>.

Primele monede au fost scoase la iveală în vara anului 2005, în timpul săpăturilor arheologice conduse de dr. Dumitru Țeicu (Muzeul Banatului Montan din Reșița), în punctul "Călășturi". Cele șase piese sunt monede emise de regatul maghiar, în secolele XIII-XIV. În continuare, prezentăm trei piese mai bine păstrate, celelalte trei, foarte degradate, fiind supuse unor analize mai complexe.

## CATALOG

### 1. Monedă din bronz argintată, Maria d'Anjou (1382-1395)

Avers: Cruce treflată dublă în cerc central (interior perlat). Legenda MARIA

Revers: În cerc perlat central o coroană deschisă (a sfântului Ștefan), dedesubt o monogramă: M oncial, încoronat între 2 flori de crini; Legenda: MO/ ♣/ [NE]TA adică MO ♣...Ta (probabil MONETA)

Dinar, an 1383

D=11 mm, ax avers/revers=12; G=0,35 g;

stare de conservare: degradată

Cataloage: Huszar 566; Rethy-Probzt 114 var

### 2. Monedă din bronz, Sigismund de Luxemburg (1387-1432)

Avers: Scut mic cu benzi orizontale (al Ungariei și Luxemburg-ului).

Legenda: S[V]R

Rv. Cruce dublă treflată cantonată de 4 coroane Legenda: MO[...], probabil MONETA VNGARIAE

parvus, perioada de emisie 1387-1427

Ax =6 , d=15 mm, G=0,18

<sup>1</sup> D. Bălănescu, *Descoperiri monetare din sudul Banatului*, în *Banatica*, 8, 1985, 174-176/C IV; Fr. Pap, *Repertoriu numismatic al Transilvaniei și Banatului secolele 11-20. Despre circulația monetară în Transilvania și Banat sec. 11-20*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2002 p. 68.

stare de conservare: degradată

Cataloage: Huszar 580; Rethy-Probzt 125 A var

### **3. Monedă de argint; Stefan V (1270-1272)**

Avers: Cerc perlat, în interior: regele din față, pe tron între litera M (câmp stâng) și trei stele (2 deasupra umerilor și 1 în câmp drept)

Revers: Cerc perlat, în interior, în câmp legenda pe 4 rânduri, despărțite de linii perlate: \*S\*/TEPH/AN/RE/\*X

Dinar: stare de conservare: bună, dar tocită (efigia aversului și cercurile perlate)

D=13 mm; ax= 5; G = 0,56 g

Cataloage: Huszar 343; Rethy-Probzt 285

În acest stadiu al identificării, se impun doar câteva observații succinte. Astfel, tipul de monede emis de Stefan V nu a mai apărut deocamdată în Banat. Se cunoaște o monedă Stefan V din necropola medievală de la Cuptoare (com. Cornea, jud. Caraș-Severin, campanie arheologică 1985), dar care este un dinar banal de Slavonia<sup>2</sup>. Tot în aceeași cunoscută necropolă, a apărut un dinar Maria, tip monetar semnalat și într-o descoperire din săpătura de salvare din anul 1989 în necropola de la Vrani (jud. Caraș-Severin) din punctul „Dealul Morâșchii”<sup>3</sup>. Dinarul Sigismund este un tip monetar frecvent întâlnit în cetăți, necropole, așezări din Banat.

---

<sup>2</sup> *Ibidem*, pentru descoperirea de la Cuptoare; pentru Vrani: D. Bălănescu, *Descoperiri monetare din sudul Banatului*, în *Banatica*, 12/1, 1993, p. 325.

<sup>3</sup> În cetățile de la Ilidia, Pescari, Carașova și în necropolele de la Reșița-Ogășele, Gornea, Ilidia, Cuptoare. Pentru aceste descoperiri, pe lângă cronicile din *Banatica* (vezi supranotele 1-3), vezi: Dana Antoaneta Bălănescu, *Repertoriul numismatic medieval al Banatului de munte*, (mss în curs de apariție în anul 2006, cu o prefață semnată de Francisc Pap)



## A SET OF COINS UNCOVERED AT OPATIȚA (DETA, JUD. TIMIS)

### *Summary*

The article presents the first coins discovered in the medieval fortification from Opatita (12-16th. c, note1), revealed during the archeological campaign from 2005. For the time being, there have been identified three coins, which are catalogued, then presented from their numismatical and historical point of view.

In this way, the type of coin issued by the Hungarian King, Stephan V, has not appeared. For the time being, on the Banat is known only one coin Stephan V, from the medieval necropolis Cuptoare (Cornea Commune, Caras-Severin district, archeological campaign 1985), but which is a banal Slavonia dinar (note 2). In the same known necropolis appeared a dinar Maria, also a monetary type reported in the discovery from Vrani periegezh (note 3). The Sigismund dinar is a monetary type frequently encountered in fortresses, necropolises and other locations (note 4) from the mountain Banat.



# BANATUL ÎN FAȚA CUCERIRII OTOMANE

## 1551 – 1552

### REPERE CRONOLOGICE

IOAN HAȚEGAN

Banatul a fost una dintre primele regiuni nord-dunărene ce au avut de înfruntat ofensiva turcilor otomani. De la primele contacte cu aceștia, în anul 1366 în Bulgaria, și până la primele incursiuni de pradă asupra acestui ținut n-au trecut decât 25 de ani.

Mult mai îndelungată a fost însă rezistența comunităților omenești de aici, ca și a instituțiilor statale. Ea s-a întins pe o perioadă de 163 de ani (1389-1552). Generații întregi de localnici, dar și armate venite din afară, au reușit să păstreze echilibrul politic și militar în această zonă dintre Dunărea mijlocie și cea de jos.

La un moment dat, această rezistență militară a început să slăbească. Puterea centrală nu mai era capabilă să organizeze armata și să desfășoare campanii militare împotriva otomanilor. Populația din zonă, supusă acestei presiuni continue și nesprijinită de regalitate, a abandonat psihic idealul luptei antiotomane. În preambulul ce urmează, am dorit să prezentăm premisele ce au condus la această realitate politică și militară.

Intrarea Banatului în sfera de influență otomană s-a produs astfel pe fondul situației politice și militare interne și internaționale dificile. Perioada de "liniște" aparentă de până la 1550 s-a datorat și jocului diplomatic realizat de familia Zápolya și omul lor de încredere în Banat, comitele de Timiș Petru Petrovici. Aceștia au reușit să realizeze principatul Transilvaniei (1541) și să oprească campaniile militare otomane asupra acestor zone.

Jocul politic duplicitar al cardinalului Martinuzzi, incapacitatea reginei Isabela de a înțelege sensurile profunde ale jocului politic, pretențiile împăraților habsburgi de a încorpora în posesiunile lor și principatul, au fost tot atâtea premise care au condus la aceste campanii militare de cucerire a Banatului, desfășurate în anii 1551 și 1552. Ocuparea militară a principatului transilvan de către Habsburgi și instalarea propriei lor administrații a stârnit furia sultanului Soliman I, care considera aceste teritorii ca fiind de drept în zona de influență otomană. De aceea a decis că Banatul și cetățile sale – în special Timișoara – cu un rol strategic excepțional, trebuie să devină provincie otomană. Restul faptelor au fost urmări ale acestei decizii. Urmările au durat 164 de ani, de la 1552 până la 1716, și au însemnat trecerea zonei într-o zonă de influență de tip oriental și nu european.

Pentru că pe marginea acestor intenții, jocuri, evenimente, campanii, s-a scris mult, am considerat potrivită modalitatea de a prezenta evenimentele acestor doi ani în forma unui repertoriu cronologic. Există avantaje și dezavantaje în abordarea unei asemenea metodologii de lucru. Avantaje ar putea fi considerate ușurința cu care se citesc textele, precizia și conciziunea evenimentelor; printre dezavantaje s-ar număra conciziunea care privează cititorul de cunoașterea completă a faptelor. De aceea am adăugat indicații bibliografice în paranteze, imediat după fiecare eveniment; acestea pot fi detaliate în bibliografia de la finalul lucrării.

Nu ne-am propus o tratare exhaustivă, nu ne-am permis observații și comentarii proprii, ci doar o prezentare obiectivă, directă, sintetică, a unui sfârșit de lume creștină, cel puțin la nivelul politic și administrativ. Aceasta, cu dorința de a pune un modest instrument de lucru la dispoziția istoricilor și a celor direct interesați.

### **Preambulul cuceririi otomane a Banatului**

- **1521:** Otomanii cuceresc cetatea Belgradului.
- **1522:** Otomanii cuceresc cetatea Orșovei.
- **1524:** Otomanii cuceresc cetatea Severinului.
- **1526 august 29:** Bătălia de la Mohács este câștigată de otomani; regele Ungariei moare pe câmpul de luptă; începe lupta pentru tron dintre Habsburgi și Ioan Zápolya, voievodul Transilvaniei.
- **1529:** Otomanii asediază, fără succes, Viena.
- **1529 august 18:** Actul solemn de supunere a lui Ioan Zápolya față de otomani și începutul suzeranității acestora asupra întregii zone (Transilvania, Partium și Banat).
- **1532:** Al doilea atac otoman asupra Vienei.
- **1538:** Pacea de la Oradea între cele două tabere creștine.
- **1541 august 29:** Transformarea Transilvaniei în principat autonom sub suzeranitatea Porții Otomane și intrarea Banatului sub aceeași tutelă, prin Petru Petrovici, comite de Timiș, om de încredere al familiei Zápolya și al otomanilor.
- **1541 septembrie 4-10:** Instaurarea suzeranității otomane asupra principatului Transilvaniei. Gheorghe Martinuzzi, episcop romano-catolic, este numit guvernator al Transilvaniei. Se va remarca printr-o politică duplicitară față de cele două tabere.
- **august 1:** Dieta de la Turda stabilește uniunea administrativă și fiscală a principatului, format din fostul voievodat, Partium și Banat. Petru Petrovici își păstrează toate funcțiile și atributele lor, fie că au fost acordate de otomani sau de imperiali.

- **martie 29:** Sultanul insistă pe lângă principele Transilvaniei să-i cedeze unele cetăți bănățene. Exemplul cel mai curios este cel al cetății Becej pe Tisa, care a fost cedată otomanilor în acest an. Conform dreptului islamic, locul unde s-au făcut cele cinci rugăciuni zilnice și circulă monedele otomane nu mai poate fi retrocedat creștinilor. Deși cetatea fusese șase luni sub stăpânire otomană, ea este cedată lui Petru Petrovici, comite de Timiș.
- **1547 septembrie 8:** Tratat secret între Ferdinand de Habsburg și Gheorghe Martinuzzi, cardinal și om politic transilvan, care prevede cedarea principatului Transilvaniei pe seama Habsburgilor. Acest tratat s-a semnat fără ca regina Isabela și fiul ei Ioan Sigismund Zápolya – principele Transilvaniei – să știe.
- **1550:** Isabela Zápolya cere sultanului - în numele fiului ei minor – înlocuirea lui Martinuzzi cu Petru Petrovici, comite de Timiș și comandant al trupelor principatului, om de încredere al familiei Zápolya și al sultanului. Odată numit guvernator, Petrovici intră în principat cu trupele sale, cu cele ale domnilor români și cele otomane ale beilerbeiului de Buda. Martinuzzi îi câștigă de partea sa pe secui și respinge trupele lui Petrovici.
- **noiembrie:** Regina Isabela cere beilerbeiului otoman să se retragă de pe valea Mureșului, loc unde intrase deja. Imperiul Otoman cere cedarea cetății bănățene Becej pe Tisa și mărirea haraciului la 40 – 50.000 ducați.

## ANUL 1551

- **Februarie 5:** Toma Nadasdi îi scrie împăratului că Transilvania este cheia cuceririi Ungariei, iar odată ce principatul va fi sub otomani, Ungaria nu va mai putea fi cucerită (Hurmuzaki E, II/4, p. 516).
- **Februarie 7:** Lugojul și Caransebeșul sunt în mână împăratului Ferdinand (Ováry L. 1890, p. 93).
- **Martie 31 Aiud:** Gheorghe Martinuzzi îi scrie împăratului că i-a trimis pe delegații bănățenilor din Lugoj și Caransebeș spre curtea imperială și roagă să-i primească și să le promită numirea unui conducător dintre ei - așa cum au avut – întrucât aceștia reprezintă o forță armată cu o deosebită știință militară (Hurmuzaki E., II/4, p. 537).
- **Aprilie:** Cererile de ajutor ale Isabellei Zápolya nu mai pot împiedica trecerea principatului pe seama Habsburgilor.
- **Mai 1:** Împăratul îi scrie lui Martinuzzi despre faptul că i-a primit pe delegații bănățeni și că va trimite acolo trupe imperiale (Hurmuzaki E., II/4, p. 546).
- **Mai 19:** Provisorul cetății Hunedoara scrie despre faptul că cetățile Margina și Mănăstir sunt de o săptămână în mână imperialilor.

- **Sărbătoarea urcării la cer a lui Isus:** Alba Iulia. Isabela Zápolya acordă nobililor români din orașul Lugoj o diplomă de înnobilare, pentru multele merite militare: o stemă ce are un lup în mijloc; aceste însemne pot fi purtate de acești mobili în absolut toate manifestările lor publice și private (Vlad A., p. 127 - 8).
- **Aceiași zi:** Petru Petrovici îi scrie lui Mustafa-bei despre perfectarea cedării principatului pe seama Habsburgilor (Pray G, Epistolae, II p. 252-5).
- **Fără dată:** La dieta principatului, desfășurată la Alba Iulia, a sosit un trimis al sultanului care cere jurământul de credință, plata haraciului și cedarea cetății Becej pe Tisa, pentru ca otomanii să aibă liniște în zona Banatului.
- **Iunie 4:** Trupe imperiale, cifrate la 7.000 mercenari, sub comanda generalului Giovan Battista Castaldo, intră în principatul transilvan.
- **Iulie 5:** La Viena se știe despre faptul că Martinuzzi i-a respins din principat pe partizanii familiei Zápolya (Hurmuzaki E., II/4, p. 559).
- **Iulie 13:** Din Istanbul sultanul îi scrie lui Martinuzzi că este dispus să-i vină în ajutor, întrucât țara este a Porții, care nu suferă nici un alt domn acolo (Veress E., 1914, p. 49 –50).
- **Iulie 17:** Martinuzzi îi scrie împăratului despre faptul că în cetatea Timișoarei sunt adăpostite multe bunuri, fie rămase de la nobili morți fără urmași, fie din alte cauze. Astfel, aici sunt adăpostite bunurile familiei Jakšić, ca și cele luate din alte castele ale aceleiași familii, dar și bunuri luate din cetatea Soimoș (Károlyi A., 1881, p. 252).
- **Iulie 21:** Regina Isabela renunță la domnia sa și a fiului ei asupra principatului, care trece în administrarea imperialilor; generalul imperial Castaldo scrie despre intrarea otomanilor în Muntenia și apropierea lor de granițele Banatului (Feneșan Cr., 1997, p.146 și Hurmuzaki E., II/4, p. 581).
- **Iulie 26:** Trupe imperiale se îndreaptă spre Banat - luat în stăpânire de imperiali - pentru a apăra zona ; comandanții acestora sunt Giovanni Batista Castaldo și Andrei Báthory. Stefan Losonczy și Gh. Seredy intră în Banat cu trupe de cavalerie, iar Aldana cu pedestrima spaniolă și Germană (Ováry L., 1890, I, p. 125).
- **Iulie 31:** Din Cluj Martinuzzi scrie că oamenii lui Petru Petrovici au venit la el cerându-i să se împace cu sultanul, altfel Timișoara și celelalte cetăți din părțile inferioare (Banat, N.N.) vor fi în mâna imperialilor. Martinuzzi l-a trimis deja pe Andrei Báthory cu o trupă de 1.500 oameni să ia în stăpânire pentru imperiali aceste cetăți (Hurmuzaki E., II/4, p. 587-589).
- **August 3:** Aldana cu 400 de oameni din trupa spaniolă și un detașament de 100 mercenari germani se îndreaptă spre Lugoj și Timișoara, unde ajunge pe 10 august, întărind garnizoanele.
- **August 3:** Vizirul Mehmed Sokollu (Socolovici) îi scrie lui Martinuzzi înștiințându-l asupra trecerii armatei otomane peste Dunăre; știe de trădarea lui

- și-l întreabă de partea cui este în realitate; mai spune că armata sa are 8.000 ieniceri, 100.000 achingii și 13 sangiacbei cu trupele lor; mai vin 70.000 tătari, voievozii români și beii de Vidin și Silistra (Károlyi A., 1881, p. 265-266).
- **Iulie-august:** O armată otomană, comandată de Mehmed Sokollu, ajunge (prin Sofia/Niș/Petrovaradin) la hotarele Banatului. O alta vine prin Țara Românească spre Transilvania; ambele au intenția declarată de a recupera Transilvania și Banatul din mâna comisarilor imperiali ce își instalează propria administrație.
  - **August 19:** Cardinalul Martinuzzi scrie că cetățile Timișoara, Becej și Becicherecu Mare sunt în mâna comisarilor imperiali habsburgici (Hurmuzaki E., II/4, p. 517).
  - **August 20, Viena:** Intr-o scrisoare a generalului Castaldo, ajunsă în acea dimineață la Viena, se află și o descriere plastică a cetății și orașului Timișoara, făcută cu ocazia preluării ei de către trupele imperiale: “Mai întâi castelul care se află pe o ridicătură într-o câmpie și care este o cetate inexpugnabilă cu locuințe și camere construite de unguri; are o fântână adâncă cu apă cristalină, care a fost descoperită după foraje îndelungate; lângă castel curge râul Timiș, care contribuie la apărare. Din ordinul Majestății Sale au fost aduse provizii pentru timp îndelungat. Au fost aduse și muniții care, împreună cu cele existente – pulbere și ghiulele de plumb – constituie un arsenal puternic. Domnul Aldana este comandantul de câmp, cu cei 400 de archebuzieri și mercenari. La poalele castelului este așezat orașul, cu aproximativ 2.000 case. Aici sunt 2.000 călăreți ai lui Báthory, 1.000 călăreți sârbi și 100 haiduci sârbi. Pe o distanță de o milă și jumătate în jurul orașului sunt numai mlaștini și pentru cine vrea să intre călare, este doar un singur drum străjuit de copaci și care este păzit tot timpul, dar și un pod care, în caz de pericol, se poate incendia... Castelul și cetatea se situează la granița dintre Transilvania și Valahia ... Teritoriul Timișoarei este în afara Transilvaniei, parțial în Valachia și parțial în Ungaria ...” (Hatvany M., 1857, II, p. 259 – 260).
  - **August 19:** Martinuzzi îi raportează împăratului că cetățile bănățene sunt în mâna germanilor, iar otomanii sunt la Zemun și construiesc poduri pentru a trece Dunărea în Banat.
  - **August:** Petru Petrovici este înlocuit din funcția de comite de Timiș și căpitan suprem al forțelor din regiunile sudice; cu acest prilej el rostește profeticele cuvinte: “Mă oblig să fiu grăjdarul aceluia și să curăț caii aceluia care va reuși să apere Timișoara de turci timp de 3 ani”. În locul său sunt numiți Stefan Losonczy, Lucaci Szekely și Rafael Podmaniczky. Castelan de Becej este Toma de Sântana, de Cenad, Petru Nagy, de Becicherecu Mare, Laurențiu Balogh, de Lipova, Joan Pethő de Gerse, iar la Lugoj și Caransebeș este Gheorghe Seredy.

- **August 28:** Împăratul Ferdinand îi răspunde lui Martinuzzi despre studiile pentru apărarea Transilvaniei și a Banatului, dar și despre inundațiile mari, mai ales că otomanii nu au nici cine știe ce armată și le lipsesc tehnicienii militari (Károlyi A., 1881, p. 277 - 278).
- **Septembrie 7:** Trupele otomane intră în vestul Banatului și încep operațiunile militare.
- **Septembrie 8:** Martinuzzi îi scrie împăratului despre ocuparea Timișoarei de trupele imperiale (Károlyi A., 1881, p. 282 – 285).
- **Septembrie 10:** Martinuzzi scrie sultanului că, de la moartea lui Ioan Zapolya (1541), cetățile Lipova și Soimoș nu au fost ale sale, ci ale lui Petru Petrovici (Pray G., Epistolae, II, p. 298).
- **Septembrie 11:** Trupele otomane ajung la cetatea Becej și încep asediul. Pe 16 septembrie ajunge și vizirul Mehmed Socolovici, iar luptele se întetesc.
- **Septembrie 19:** Cetatea este cucerită - prin predare - iar cei 200 apărători sunt lăsați să plece.
- **Septembrie 15:** Din Timișoara, Aldana îi scrie lui Martinuzzi despre situația oștirilor (mulți nobili recrutați de Báthory au trecut de partea turcilor) și despre începerea asediului cetății Becicherecu Mare de către turcii otomani (Károlyi A., 1881, p. 288- 289).
- **Septembrie 15:** Din Sibiu, Martinuzzi îi cere împăratului mai multă oaste pentru apărarea Timișoarei, anunțându-l asupra căderii cetăților Becej și Becicherec sub puterea turcilor (Károlyi A., 1881, p. 289 – 290).
- **Aceiași dată:** Martinuzzi îi înștiințează pe comisarii imperiali despre venirea la Caransebeș a unui domn și boier muntean după sprijin militar pentru reocuparea acestui tron. Întrucât relațiile principatului cu actualul domn sunt bune, n-ar fi bine ca sprijinul să le fie refuzat.
- **Septembrie 17:** Martinuzzi îi cere împăratului să-l trimită repede pe Sforza Pallavicini cu trupe de cavalerie grea spre Banat, iar el îi va trimite oameni să-l conducă (Károlyi A., 1881, p. 291).
- **Septembrie 19:** Din Timișoara, Andrei Báthory – comitele de Timiș – îi scrie generalului Castaldo despre asediul Becej-ului, știri primite de la castelanul din Cenad (Hurmuzaki, II/4, p. 616 - 617).
- **Septembrie 19:** Kasâm pașa este sangeac bei de Becej, imediat după cucerirea acestei cetăți de către otomani Este primul otoman atestat într-o asemenea demnitate pe teritoriul Banatului (Dávid Géza, 1995, p. 47).
- **Septembrie 24 - 25:** Otomanii asediază și cuceresc cetatea Becicherecu Mare/Zrenjanin. Acum se înființează primul sangeac (unitate militară și administrativă otomană) de pe teritoriul Banatului, cel de la Becej-Becicherecu Mare, iar primul sangeac bei este Kasâm pașa. Ca teritoriu, sangeacul cuprinde zonele Becej, Becicherecu Mare, Ciacova, Semlacu Mic, Ilidia (Ibidem).



- **Septembrie:** Însemnările cronicarului otoman Mustafa Celalzade despre asediul Becicherecului Mare: “Apoi el (paşa) şi-a încercat norocul în cucerirea cetăţii numite Becicherek, înălţând aripile sale vultureşti pentru supunerea acelei cetăţi puternice. După ce a străbătut cale lungă, el a sosit la zidurile cetăţii mai sus amintite şi s-a oprit cu mare pompă în faţa fortăreţei, încercându-şi soarta la supunerea ei. În noaptea aceea, el a vegheat ca o stea în mijlocul spahiilor numeroşi şi a pus să se construiască, fără teamă, meterezurile lor. De asemenea au aşezat şi tunuri acolo unde era nevoie. Începând din clipa apariţiei sale ca un soare, în faţa cetăţii celei înalte, căpetenia a stat mereu în picioare împreună cu oastea sa cea luminată. Atunci dizdarul cetăţii Becicherek, zicând că “trebuie să dăm iarăşi trecătoarea în mâinile acelor gazii”, şi-a arătat dorinţa sa de a se păzi şi, cerând iertare comandantului oştirii, a predat cheile fortăreţei. Paşa cel chibzuit, la rândul său, dând aman numai sufletelor lor, a făcut ca avuţiile lor să fie prădate şi i-a umplut, în felul acesta, de prăzi pe luptătorii credinţei. De asemenea, pentru ocuparea cetăţii, a numit apărători şi dizdar, împodobind acea fortăreaţă puternică după obiceiurile religiei musulmane” (Cronici turceşti, I, p. 280 –281). Textul este lung, aluziv şi glorifică peste măsură faptele otomanilor; asemenea aprecieri vor folosi toţi cronicarii otomani.
- **Septembrie:** Trupele otomane cuceresc, pe rând, cetăţile Cenad, Igriş, Felnac, Zădăreni, Nădlac, Chelmac, Păuliş, Mândruloc. Ulama paşa, persan de origine, cucereşte Cenadul, Kamber bei Nădlacul, Mihaloglu Ahmed bei Ciala.
- **Septembrie:** Mustafa Celalzade descrie astfel cucerirea cetăţii Cenad: “Paşa cel norocos, plecând cu bucurie şi fericire de la Becicherek, a condus oastea la cetatea Cenad, care era ca un fel de munte natural şi avea zidărie solidă. Vederea cetelor islamice şi a steagurilor purtătoare de victorie a pus capăt eforturilor şi împotrivirii ghiaurilor. De aceea, ei au cerut iertare/aman/şi comandantul cel înalt, la rândul său, dându-le sigiliul de aman, a trecut la stăpânirea acelei fortăreţe şi la paza ei”. (Cronici turceşti, I, p. 281). În realitate, Petru Nagy, castelanul şi întreaga garnizoană au fugit la apropierea otomanilor.
- **Septembrie:** Mustafa Celalzade descrie astfel prima cucerire a Lipovei de către otomani: “...Aceasta avea ziduri înalte cât munţii şi era un oraş întins, iar prin starea ei înfloritoare şi aleasă era de pizmuit în ținuturile de acolo. Ea trebuia să devină locul de şedere al luptătorilor şi al celor drept credincioşi. Beilerbeiu Rumeliei l-a trimis înainte, cu 200 călăreţi, vânători de duşmani, pe Ulama bei, şi pe Malkoci bei. Când colo şi ceata cea rătăcită, la rândul ei pusese drept caraulă vreo 600 de necredincioşi, răi din fire, trimiţându-i pe drumul de trecere al musulmanilor. Întâlnindu-se cele două părţi, ostaşii purtători de victorie i-au atacat ca un uragan pe cei cu figuri de balaur, năpustindu-se cu săbiile împrăştiate de sânge asupra acelor cete rătăcite de pe calea cea bună. Cu ajutorul preaînaltului sprijinitor, precum şi prin ocrotirea profetului lumii, în

oastea islamică, purtătoare de victorie, s-a ivit bucuria și fețele afurisiților purtători de înfrângere s-au întors, iar focul uneltirilor lor a fost stins de săbiile purtătoare de apă ale luptătorilor pentru credință. Jumătate din ei au fost uciși, iar ceilalți s-au lăsat prinși sau au fost răniți. Ostașii islamici, plini de fericire și bucurie, i-au adus în fața serdarului (comandantul unei campanii militare otomane, N.N.) cel darnic, pe ghiaurii cu capetele tăiate, precum și pe cei prinși și legați de gât. Trimițând în fața cortului cel prețios tigvele tăiate, ei au primit daruri și au obținut favoruri și, fiind onorați cu mărirea apanajelor lor, au petrecut sub umbra împărăției sale, alergând la ghiaurii cei nenorociți și făcându-le cunoscut că peste caraualele lor a dat necazul, ei și-au pierdut speranța și ceata lor s-a risipit. Raialele Lipovei pierzându-și speranța în acei nenorociți neștiutori, s-au grăbit să iasă în întâmpinarea pașei și au adus cheile cetății. Ulama pașa, văzând acest ținut înfloritor, a cerut să i se dea lui sub formă de sangeac...” (Cronici turcești, I, p. 281-282).

- **Septembrie 20:** Garnizoana cetății Timișoara numără 2.020 călăreți (300 sub comanda lui Losonczy, 300 sub Seredy, 200 sub Alfonso Perez, 120 sub N. Báthory, 100 sub Gabriel Pereny și 1.000 călăreți sârbi) și 1.550 pedestrași (400 spanioli și 450 mercenari sub Aldana, 600 spanioli sub Castelluvio și Villandrando și 100 haiduci). În total, sunt 3.570 apărători.
- **Septembrie 29:** Francisc de Somlyo, unul dintre apărătorii cetății Lipova, își face testamentul, lăsând bunurile sale mobile unor colegi, prieteni, rude. Testamentul este autentificat de diacul Dionisie din Lipova. Nu se știe nimic despre soarta viitoare a acestuia (Veress E, 1913, p.129 -130).
- **Octombrie 1-3:** Ulama pașa ajunge cu avangarda la Lipova și în împrejurimi, asigurând sosirea vizirului.
- **Octombrie 6-8:** Asediarea și cucerirea cetății Lipova de către armata otomană. Cronicarul otoman Ibrahim Pecevi descrie astfel acest moment: “După aceea (cucerirea Cenadului, N.N.) s-a pornit asupra cetății Lipova, dar se auzise că lângă ea se aflau adunați vreo 20.000 ghiauri, împreună cu răufăcătorul numit Patori Andraș (Andrei Báthoy, N.N.). Ei se pregăteau să aducă pagube oștii islamice. Din cauza aceasta, numindu-se, din oaste, o ceată de ostași renumiți, a fost trimisă ca să prindă limbi. Prin înțelepciunea lui Allah, un număr mare de călăreți ai ghiaurilor veneau și ei spre oastea islamică pentru a obține știri. Din întâmplare, ei s-au întâlnit pe drum și, venind față-n față, credincioșii și necredincioșii s-au luptat crâncen. Cu ajutorul lui Allah, musulmanii devenind învingători, cei mai mulți dintre ghiauri au fost măcelăriți cu săbiile, iar mulți dintre ei au fost legați cu lanțuri. Astfel, s-au întors victorioși la oastea imperială. Necredincioșii, atât cei aflați în oastea lor, cât și cei aflați în cetate, auzind de măcelul acela de la câțiva nenorociți care au scăpat de săbii, au fugit cu toții unul după altul în ținuturile lor neliniștite, fără ca măcar să se uite

îndărăt. Unii din raialele rămase în cetate au venit și au luat asupra lor haraciul și gizia, devenind robi legați de gât ai padișahului cel fericit. În cetatea mai sus amintită, Ulama pașa fiind numit sangeacbei, i-au fost date, așa cum se cuvine, cele necesare...”(Cronici turcești, I, p. 484).

- **Octombrie 13:** Din Lipova cucerită, Haydar pașa îi scrie cardinalului Martinuzzi despre evoluția militară din zonă (Pray G., Epistolae, II, p. 303-307).
- **Octombrie 13-14:** Trupele otomane își încep înaintarea spre Timișoara.
- **Octombrie 13 și următoarele zile:** Asediul Timișoarei, în descrierea lui Francesco Grisellini: “La 13 octombrie, beglerbegul atacă din această parte (a turnului de apă N.N.) cu cea mai mare vehemență. Trecu de palisade și încercă să se apropie de ziduri prin săparea unor șanțuri. Focul neconținut din turn se dovedi însă o piedică prea mare în calea înaintării săpăturilor, după cum dese ieșiri ale celor asediați produsă mari dezordini, însoțite de considerabile pierderi omenești în rândurile taberei inamice. Nu pot trece cu vederea un fapt memorabil, petrecut cu ocazia uneia dintre aceste ieșiri. După ce făptuise minuni de vitejie, Simon Forgács căzu în fine copleșit de numărul dușmanilor. Acoperit de răni, trupul său lipsit de vlagă ajunsese sub un morman de leșuri, unde și rămase, fiind socotit fără viață. Un turc care se aflase mai înainte în robie la una din rudeniile lui Forgács, îl recunoscă pe câmpul de bătaie, îl readuse în simțiri, îi obloji rănilor care începuseră să supureze și se îngriji de dânsul cu cel mai deosebit devotament uman. Astfel reuși Forgács să se întoarcă pe ascuns în cetatea asediată, după ce făcu turcului doar un cadou de opt sute florini în loc de orice răscumpărare. Urmarea din partea asediatorilor fu aceea că beglerbegul, profitând de venirea zilei de Sfântul Dumitru, după care – potrivit unui privilegiu dat de Murad I cu ocazia bătăliei de la Varna – otomanii nu mai sunt obligați să lupte în câmp, se retrase pe tăcute și la adăpostul nopții, ducându-și oastea să ierneze la Belgrad”(Grisellini F., 1984, p. 70-72).
- **Octombrie 15:** Primele atacuri ale apărătorilor cetății Timișoara (Perez cu 400 călăreți, Villandrando cu 400 pedestrași) care ies și hărțuiesc trupele otomane; sunt uciși 22 turci și 1 călăreț creștin (Datele sunt sintetizate de Czimer Károlyi, 1893, p.15-71, așa încât nu mai repetăm nota la fiecare afirmație).
- **Octombrie 17:** Otomanii sapă primele tranșee la poarta de nord a cetății.
- **Octombrie 18:** Otomanii amplasează în baterie două tunuri mari de asediu, dintre care unul la poarta nordică, capabil să tragă 25 lovituri pe zi. Stricăciunile sunt reparate imediat de garnizoană și de orășenii din Timișoara. Turcii își concentrează loviturile asupra Palâncii Mici (Insulă), apărată de 100 pedestrași spanioli conduși de Aldana. În această zi, Losonczy îl trimite pe unul dintre frații nobili de Buceșnița, aflați în garnizoană, cu o scrisoare de ajutor la Caransebeș.

- **Octombrie 19:** Fapte de arme ale lui Mihai Dombay, unul dintre apărătorii Timișoarei.
- **Octombrie 20:** Au loc lupte la poarta de sud a cetății Timișoara, cu salve de artilerie și incursiuni creștine. Caransebeșanul George Vaida iese cu trupa sa în afara cetății, hărțuind trupele otomane aflate în tranșee.
- **Octombrie 21:** Otomanii prind vitele cetățenilor aflate la pășune în afara cetății; incursiune a asediaților pentru salvarea acestora.
- **Octombrie 22–23:** Aspecte ale celor două zile: salve de artilerie, asalturi respinse, dar și repararea zidurilor distruse de tunuri, prin munca de zi și noapte a orașenilor.
- **Octombrie 24:** Se produce o incursiune vijelioasă a asediaților asupra tranșeele otomane.
- **Octombrie 24:** Trupele otomane trimit, în vârf de săgeți, scrisori apărătorilor din cetate, cerându-le să se predea „an ainer Pflitschen ainen walchischen Brief...” (Hatványi M. 1859, IV, p.285).
- **Octombrie 25:** Otomanii își dezafectează pozițiile și încep retragerea spre Becej.
- **Octombrie:** Asediul Timișoarei este astfel văzut și descris de cronicarul otoman Ibrahim Pecevi: “...de acolo (de la Lipova N.N.) s-a mers asupra Timișoarei și vitejii, intrând în meterezuri, au depus eforturi pentru cucerirea ei. Dar, schimbându-se vremea și sosind frigul, iar ploile neconținând, șanțurile meterezelor și găurile lor ca de șobolani s-au umplut de apă și de aceea ostașii nu au putut rezista. Cucerirea ei urmând să se facă la vremea ei, s-a socotit mai nimerit să se renunțe...” (Cronici turcești, I, p. 483).
- **Octombrie 26:** Din Ocna Sibiului, Martinuzzi scrie că au venit la el doi caransebeșeni cu voievodul și cu boierii fugari din Muntenia, ca să-i lase să treacă munții și să-l răstoarne pe voievodul de acolo.
- **Octombrie 28:** Losonczy îl trimite pe voievodul Perusici la Cenad, care recucerește, a doua zi, cetatea, iar pe 30 este înapoi la Timișoara.
- **Octombrie 30:** Trupe din garnizoana Timișoarei încep urmărirea armatei otomane aflate în retragere. Recuceresc, de pe o zi pe alta, cetățile ocupate de otomani.
- **Noiembrie 1 – 20:** Trupele imperiale, comandate de Castaldo, ajung la Lipova (pe 4 noiembrie) și încep asediul acestei cetăți. După 20 zile de asediu, Ulama pașa capitulează, dar este rănit de trupele lui Castaldo, care încalcă astfel legile cavaleresti ale capitulării.
- **Noiembrie 5:** Împăratul Ferdinand îi laudă pe lugojeni și caransebeșeni pentru faptele lor de arme din acest an și recomandă să fie răsplătiți cu posesiuni (Károlyi A., 1881, p. 322).

- **Noiembrie:** Cardinalul Martinuzzi îi scrie împăratului Ferdinand că un om venit acum de la Cenad i-a spus că otomanii promet țăranilor eliberarea din iobăgie; aceleași promisiuni le-au făcut și celor din Transilvania, care cred în aceste promisiuni, mai ales că nobilii le răpesc – în afară de femei și copii – totul țăranilor (Hurmuzaki E., II/4, p. 613).
- **Noiembrie:** Asediul Lipovei de către imperiali, în viziunea lui Francesco Grisellini: “Castaldo ocupă deîndată, cu spanioli și germani, o colină înaltă spre răsărit, de unde putea bate orașul și cetatea. Gheorghe (Martinuzzi, N.N.) și transilvănenii săi fură rânduiți pe linia Mureșului, înspre sud: ungurii, sub conducerea lui Báthory și Nadasdy, luară poziții spre apus. După aceste pregătiri, la 13 noiembrie, artileria grea deschise mai întâi focul cu o asemenea violență, din toate trei părțile, asupra zidurilor orașului, încât acestea fură stricate în mai multe locuri, astfel că se putea încerca asaltul. Castaldo scoase cavaleria din tabără, pentru a opri trupele turcești de ajutor, care ar fi putut eventual sosi. După această precauțiune, se dădu semnalul de asalt. Spaniolii, dornici să câștige gloria cuvenită celor dintâi, forțară breșa. Ienicerii le erau însă superiori și șapte spanioli căzură unul după altul. Aceasta întărind dorința de răzbunare a tovarășilor lor, care își desfășurară steagurile, pornind cu curaj împotriva dușmanului și oprind, cu mare risc, pe cei trei mii de turci ce se năpusteau asupra lor. Pentru a fi însă părtași la primejdie și la merite, germanii se aruncară în urma spaniolilor, sprijinind atacul. Apărând însă noi dușmani din toate părțile și pierzând deja câteva steaguri, oștenii erau pe punctul să se retragă, când Nadasdy, care observase aceasta, puse mâna pe o flamură, dădu pinteni calului și strigă oamenilor săi, cu voce puternică, să-l urmeze. Aceștia, animați de această pildă, urmară calea onoarei și se năpustiră atât de viguros asupra dușmanului, încât germanii și spaniolii prinseră curaj, iar bătălia se reechilibră. Primejdia îi aduse acolo pe Castaldo și pe cardinalul Gheorghe, care îmboldiră trupele cu promisiuni și speranțe, astfel încât lucrurile luară curând o altă înfățișare. În bubuitul tunurilor, italienii conduși de Sforza Pallavicini, împreună cu spaniolii și ungurii, pătrunseră în fine prin breșă, iar pe zidurile distruse fu văzut fâlfâind steagul victoriei. Ulama și barbarii săi o luară la fugă. Unii se retraseră în cetate; alții fugiră prin poarta orașului spre Mureș, sperând să scape înot pe malul celălalt. Acolo fură întâmpinați de cetele lui Ioan Török și Andrei Báthory în chip atât de sângeros, încât nici unul nu mai scăpă cu viață. Castaldo, stăpân acum asupra orașului, nu mai voi să întârzie cu atacarea cetății, pentru ca dușmanii să nu-și revină din spaimă iar el să fie nevoit să-i acorde condiții mai favorabile de capitulare. Îi ordonă lui Sforza Pallavicini dispunerea a trei baterii de artilerie, care deschiseră focul cu atâta vigoare, încât Ulama nu numai că oferi capitularea, ci promise și predarea Cenadului dacă i s-ar fi îngăduit retragerea liberă, cu oameni și bagaje. Asupra acestei chestiuni,

părerile cardinalului și ale lui Castaldo erau împărțite. Primul era de părere să se facă pe voie celor asediați, pentru a nu-l stârni și mai mult pe Soliman, celălalt susținea însă că Ferdinand i-ar fi dat puteri depline, în temeiul cărora condițiile de capitulare ar fi urmat să depindă de bunul plac al învingătorului. Totul fu în zadar. Cardinalul îi dădu lui Ulama un răgaz de douăzeci de zile pentru a se retrage cu cei 300 de oameni care-i rămăseseră din patru mii. În timpul nopții, cardinalul mai avu o lungă întrevedere secretă cu Ulama. Îl copleși pe acesta cu daruri și – după ce îl aprovizionă cu alimente, căruțe și alte trebuințe – porunci să fie însoțit până la malurile Tisei”. (Griselini F., p. 72).

- **Noiembrie 16:** Se încheie un armistițiu de 20 de zile pentru ca Ulama pașa să-și pregătească plecarea din cetate.
- **Noiembrie 28:** De la Lipova, cardinalul Martinuzzi scrie că au fost recucerite cetățile Bulci, Chelmac, Lipova, Păuliș, Ciala, Nădlac, Felnac, Cenad, Mako, Dudeștii Vechi, Galad; mai sunt doar două cetăți de recucerit (Károlyi A., 1881, p. 328-329).
- **Noiembrie:** Din timpul acestui asediu datează un cântec ostășesc, păstrat într-o însemnare a lui Paul Speltacher din Halle, mercenar german participant la evenimente (Călători străini, II, p. 3–5).
- **Noiembrie 30:** Din tabăra de la Lipova, Sforza Pallavicini îi scrie regelui Ferdinand despre atitudinea duplicitară a cardinalului Martinuzzi, care pare a înclina mai mult de partea turcilor decât a împăratului (Pray G., 1806, I/2, p. 314–315).
- **Decembrie 1:** Beilerbeiu Rumeliei, Mehmed Sokollu, îi scrie cardinalului Martinuzzi despre ridicarea asediului Timișoarei (Károlyi A., 1881, p. 329).
- **Decembrie 3:** Din tabăra de la Lipova, cardinalul îi scrie împăratului Ferdinand despre timpul rău care va împiedica alte acțiuni majore împotriva dușmanilor (Károlyi A., 1881, p. 333-334).
- **Decembrie 5:** Cu scrisoarea de liberă trecere, gamizoana otomană părăsește Lipova. Dar trupele ungurești atacă coloana la ieșire; se produc ciocniri în care mor oșteni din ambele tabere, iar Ulama pașa, rănit, scapă la Belgrad. Otomanii vor ține minte această faptă și se vor răzbuna anul următor.
- **Decembrie 8:** Retras la Belgrad, vizirul Mehmed îi scrie cardinalului Martinuzzi despre opinia otomană asupra recent încheiatei campanii din Banat (Károlyi A., 1881, p. 336-338).
- **Decembrie 14:** Din Viena, Francisc Báththyány îi scrie fostei regine Maria despre desfășurarea operațiunilor militare din acest an (Háttványi M., IV, 1859, p. 309-313).
- **Decembrie 15:** La Timișoara se desfășoară adunarea nobiliară a comitatelor bănățene, ce hotărăște măsuri militare pentru apărarea Banatului.

- **Decembrie 20:** Sunt amintiți vicecastelanii cetății Timișoara, în persoana lui Benedict Kosar și Francisc Dely.
- **Decembrie:** O descriere a cetății Timișoara, făcută acum de către Centorio, arată Timișoara ca fiind o cetate mică, înconjurată de fortificații de pământ și lemn; sunt lacune în partea bastionului, dar adâncimea șanțului și palisadele îl apără bine, iar artileria nu-l poate bate; o altă parte a cetății este alcătuită din ziduri vechi, la care au început lucrări de refortificare pe o lungime de 150 de pași. Turnul din mijloc a fost fortificat pentru arcebușieri; laturile din sud și est sunt de pământ și au fost transformate în stil bastionar cu 2 bastioane de pământ; pe laturile de nord și vest a fost construit un nou tronson lung de 150 m și lat de 2 m; la Turnul Apei au fost construite cazemate pentru artilerie (Maggiorotti L., 1930, p. 21-22).
- **1550 – 1552** La Timișoara, arhitecți militari italieni lucrează pentru întărirea fortificațiilor cetății, refăcute în stil bastionar italian nou.

## ANUL 1552

- **Fără dată (F.D.):** Pertinențele (domeniul) cetății Timișoara constă din târgul Utvin cu două mori, Monosthor, Theremy, Ketfulu. Comitatele aflate sub comanda comitelui de Timiș sunt Timiș, Torontal, Arad, Cenad, Csongrád, Békés, Solnocul exterior, Zarand, Bihor.
- **F.D.:** Petru, fiul lui Mircea Ciobanu și al doamnei Chiajna, o cere în căsătorie pe Elena Cherepovici, fiica fostului ban de Caransebeș.
- **Ianuarie 8:** Castaldo îi scrie împăratului Ferdinand despre faptul că Stefan Losonczy vrea și zona Lugoșului și Caransebeșului, dar și Lipova și 100.000 florini. Lugoșenii cer fortificație nouă, la fel și caransebeșenii; ingineri militari imperiali sunt trimiși să aleagă locurile potrivite (*Adalékok*, 1903, p. 92).
- **Ianuarie 15:** Castaldo raportează faptul că lugoșenii și caransebeșenii au fost înrolați în serviciul împăratului, dar nu le-a putut trimite banii pentru solde (*Ibidem*).
- **Februarie 5:** Castaldo va trimite bani și ingineri militari la Caransebeș spre a-i păstra de partea împăratului (*Ibidem*).
- **Februarie 5:** Din Lipova, Aldana le scrie caransebeșenilor că turcii lui Kasâm pașa ar fi ajuns la Becicherec și ei să fie pregătiți de război (*Ibidem*).
- **Februarie 11:** Sultanul îi scrie lui Kasâm bei ca să pregătească din timp noua campanie împotriva Banatului (David G., 1996, II, p. 47).
- **Februarie 18:** Arhitectul italian Alessandro da Urbino este trimis la fortificarea trecătorilor. Peste un an, domnul muntean spune că a murit, căzând de pe cal (Veress A., Acte, I, p. 72).

- **Februarie 25:** Scrisoare a lui Castaldo către împărat despre situația de la Caransebeș, despre faptul că l-a numit ban pe Ioan Glesan care nu este omul potrivit, ci Ioan Török, care este dorit și de localnici; caransebeșenii dau forța de muncă, lemne, dar nu au bani pentru construcția cetății (Adalékok, 1903, p. 93).
- **Martie 7:** Nunțiul papal din Viena scrie că, după moartea lui Martinuzzi, au fost găsite la el o mie de monede de aur din tezaurul dacic, care avusese inițial 30.000 monede, aflate de pescari români în râul Strei (Hurmuzaki E., II/4, p. 686).
- **Martie 9:** Caransebeșenii îi cer lui Castaldo o garnizoană din 200 trabanți și 200 călăreți; în plus, cer ca banul Glesan să fie înlocuit cu Balassa sau Török; cum Balassa a fost recent rănit, nu poate să călărească (Adalékok, 1903, p. 93).
- **Martie 16:** Atmosferă încărcată la Caransebeș din cauza neplății soldelor (Ibidem).
- **Martie 28:** Castaldo știe de la judele din Caransebeș, Gheorghe Sebeș, că a fost la turci și a aflat că un sol otoman a fost în Polonia la regina Isabela Zápolya, pentru a veni în Moldova, unde este așteptată spre a intra în Transilvania (Ibidem).
- **Martie, sfârșit:** Dieta de la Bratislava trimite 2.500 de galbeni pentru refacerea fortificațiilor Timișoarei.
- **Martie 30:** Stefan Losonczy este comite de Timiș și căpitan suprem al părților sudice (de Jos) ale regatului și primește plata pentru 500 călăreți și 200 pedestrași, direct din visteria regală.
- **Primăvara:** Lucrările de fortificare a cetăților bănățene se desfășoară contra cronometru. În mai, ajunge la Timișoara arhitectul Martin da Spazio; pe 29 iunie, Losonczy scrie că în sud-vestul cetății s-a ridicat un zid de pământ și lemn.
- **Aprilie 4:** Scrisoarea lui Castaldo către împăratul Ferdinand, arătând că l-a chemat la el pe Gheorghe Sebeș din Caransebeș și a aflat că turcii pregătesc o nouă campanie (Adalékok, 1903, p. 93).
- **Aprilie 9:** Ferdinand către Castaldo despre efectivele lui Losonczy (500 călăreți și 200 pedestrași) și despre noi întăriri trimise spre Timișoara (Erdélyi régesták, p. 143).
- **Aprilie 12:** Ferdinand știe despre lucrările de fortificare la Timișoara și Lipova, ca și despre prezența unor mercenari spanioli și germani în trupele lui Losonczy (Idem, p. 144).
- **Aprilie 18:** Losonczy a dat deja de știre despre faptul că otomanii vor să asedieze, din nou, cetatea Timișoara (Hatvany, 1857, II, p. 331-332).
- **Aprilie 26:** Stefan Losonczy încearcă să mobilizeze forțe militare din jurul Timișoarei; Aldana scrie că acesta are mai mulți oșteni acolo decât are el în tabără (Idem, p. 146).



- **Mai 9:** Scrisoare a lui Aldana către arhiducele Maximilian despre faptele lui Losonczy în zona timișeană (Idem, p. 148).
- **Mai 16:** Arhiducele îi cere lui Losonczy să trimită iscoade spre a afla intențiile reale ale otomanilor (Ibidem).
- **Mai 18:** Aflat la Pâncota, la o întâlnire cu forțele locale, Losonczy reclamă întârzierea trupelor imperiale (Idem, p. 149).
- **Mai 21:** Creștinii știu că sultanul l-a numit pe Kara Ahmed pașa, al doilea vizir, (pe 22aprilie) drept comandant al campaniei militare îndreptate împotriva Banatului. Mai știu și despre cele 4 poduri peste Dunăre la Horom, Petrovaradin, Kruševac și Osjek (Idem, p. 150).
- **Mai 29:** Garnizoana cetății Timișoara are 750 de călăreți (Losonczy 300, Alfonso Perez 200, Gabriel Pereny și Gh.Seredy câte 100, Simon Forgach 50) și 200 pedestri dintre haiduci (Losonczy acuză atitudinea unor comandanți imperiali, care nu au trimis nici un ban din cei 5.000 destinați fortificării Timișoarei (Erdélyi régésták, p. 151).
- **Mai:** Ajunge la Timișoara arhitectul Martino da Spazio și începe lucrările de fortificare. Pe 29 iunie, Losonczi scrie că la sud-vestul cetății s-a ridicat un zid de pământ și lemn (Maggiorotti, 1930, p. 29).
- **Mai, sfârșit:** Două armate otomane sunt la hotarele Banatului; una la Orșova cu beiful local și trupele muntene, alta la Horom/Palanca, unde ridică un pod pe Dunăre. Trupele creștine distrug podul și întârzie astfel înaintarea otomană.
- **Iunie 2:** Ștefan Losonczy confirmă cele de mai sus, acuzându-l direct pe imperialul Campo pentru obstrucționarea inițiativelor sale (Idem, p. 153).
- **Iunie 3:** Același Losonczy îi scrie arhiducelui Maximilian despre insuficiența măsurilor militare de până acum; spune că este credincios până la moarte împăratului (Ibidem).
- **Iunie 4:** Caransebeșenii, înștiințați printr-o scrisoare a lui Amhat pașa, despre intențiile otomane de cucerire a întregului Banat, îi scriu și lui Losonczy. La fel procedează și lugojenii, o zi mai târziu (Idem, p. 154).
- **După 11 iunie:** Trupele otomane trec peste Dunăre și se îndreaptă spre râul Caraș, unde construiesc poduri spre a trece spre Timișoara (Idem, p. 154-155).
- **Iunie:** Garnizoana cetății Timișoara numără 2.310 apărători, dintre care 960 călăreți, amintiți mai înainte și 1.350 pedestrași (250 spanioli comandanți de Castelluvio, 300 mercenari cehi, 150 mercenari germani, 200 haiduci, 250 cetățeni timișoreni). Lucrările de fortificare continuă, iar pe ziduri sunt 17 tunuri mari și altele mai mici. Cetatea are 3 bastioane (turnul apei și cele de la porțile de nord și est), orașul fortificat are și el 2 bastioane, iar la poarta de nord este o întăritură de pământ.
- **Iunie 11:** Din Timișoara, Losonczi îi scrie lui Maximilian despre avansarea otomană în Banat și despre situația fortificațiilor de aici (Idem, p. 154-155). Cu

ceva timp înainte, el scrisese curții imperiale despre privilegiile obținute de Lugoj de la Zapolya, despre unitatea acestuia cu Caransebeșul și despre faptul că Habsburgii ar trebui să le respecte privilegiile, astfel pierd sprijinul acestora (Adalékok, p. 94).

- **Iunie 12:** Din Timișoara, Stefan Losonczy scrie – conștient de gravitatea situației militare a Banatului: “așteptăm voioși ceasul în care trebuie să ne plătim ultima datorie”.
- **Iunie 17:** Castaldo îi scrie, din Turda, arhiducelui Maximilian despre cererile de ajutor bănesc și militar pe care îl cer caransebeșenii, lugojenii, timișorenii, lipovenii și alți locuitori din Banat și pe care el nu le poate onora (Adalékok, p. 94).
- **Iunie 24:** Kasâm, beiful de Becicherec, ajunge cu 1.500 călăreți în fața Timișoarei. Îi ies în față 400 de călăreți cu Alfonso Perez și Nicolae voievodul și 100 pedestrași spanioli; în luptă sunt uciși 20 otomani. Losonczy pleacă cu câteva ore înainte spre Lipova spre a cere ajutor. Este găsit rapid de un emisar, trimis din cetate, și se întoarce prin pădurea de la Giarmata, închizându-se în cetate.
- **Iunie 25:** Losonczy închide cetatea Timișoarei și anunță trupele și locuitorii despre sosirea trupelor asediatoare.
- **Iunie 26:** La Timișoara ajunge artileria otomană de asediu, formată din trei baterii cu 30 tunuri; Losonczy și Perez ies, în fruntea unei trupe, și atacă avanposturile otomane; apar primii morți în tabăra creștină, câțiva husari și tânărul nobil Stefan Sulyok (Idem, p. 156).
- **Iunie 28:** Castaldo îi scrie arhiducelui Maximilian despre faptul că lucrările făcute la Timișoara sunt insuficiente, la fel și numărul apărătorilor; concluzia lui este că Timișoara nu are nici o șansă să reziste noului asediu (Idem, p. 156 – 157).
- **Iunie 28:** În tabăra otomană sosește Ahmed pașa cu întregul dispozitiv militar otoman și începe așezarea trupelor pentru asediu. La est sunt trupele de Rumelia sub Mehmed Socolovici, la vest cele anatoliene conduse de Hasan pașa. Se produce o nouă incursiune creștină soldată cu alți morți în ambele tabere (Idem, p. 157).
- **Iunie 28-29:** Ahmed pașa începe lucrări genistice pentru a construi poduri peste mlaștinile și brațele râului, spre a ușura apropierea de fortificații.
- **Iunie 29:** Armata otomană începe primele trageri de artilerie; unele asupra Insulei, altele asupra porții nordice a cetății, apoi asupra fortificației de pământ din fața acestei porți; concomitent, avansează lucrările genistice de apropiere de ziduri. Cele trei baterii au 12 tunuri mari și 2 mici, dar numărul lor crește în zilele următoare, până la 30 piese; se trag 30 de funți de ghiulele spre cetate și sunt atinse piețele și casele orașenilor, dar și castelul Huniade (Idem, p. 157 și 157-158).

- **Iunie 29:** Dintr-o scrisoare a lui Castaldo către Maximilian aflăm efectivele garnizoanei ce apără Timișoara: 1.000 călăreți maghiari, 200 haiduci, 300 cehi, 250 spanioli, 150 germani, 17 tunuri și 12.000 florini bani gheață (Ibidem); din alte surse aflăm și existența a 760 husari, 250 germani, 100 englezi comandați de Castelluvio, 100 caransebeșeni, 250 oșteni ai orașului (Liebhard, Abendgesprach, p. 11).
- **Iunie 29:** Bombardamente masive și distrugeri mari în Insulă și apropierea otomanilor de partea sudică a cetății, peste mlaștini. Sunt distruse ziduri de apărare din sud, atât din piatră cât și din pământ, iar spaniolii lui Castelluvio poartă aici lupte crâncene (datele sunt după Czimer 1893 și pentru a nu îngreuna textul nu indicăm la fiecare dată pagina).
- **Iulie 2:** Scrisoare a lui Losonczy către generalul Castaldo, enumerând etapele asediului și numărul mare al pierderilor sale și replierile, respectiv înlocuirile de trupe pe care a fost nevoit să le facă.
- **Iulie 3:** Are loc un teribil asalt otoman asupra fortificațiilor nordice, apărute de spaniolii lui Mendoza; ienicerii atacă peste ruinele primelor fortificații. După patru ore de asalt, condus de Mustafa Tenbel, beiu de Nicopole, turcii se retrag. Apărătorii reocupă ruinele și încep munca de reconstrucție a spărturilor și a zidurilor prăbușite (Maggiorotti, 1930, p. 32).
- **Iulie 3-6:** Noi bombardamente otomane au loc asupra cetății Timișoara, care provoacă mari distrugeri a fortificațiilor, dar și a clădirilor din orașul fortificat.
- **Iulie 6:** O solie otomană solicită predarea cetății. Un nou atac otoman, condus de Mustafa bei, se desfășoară asupra Insulei; prin eforturile eroice ale spaniolilor, este respins, dar este rănit viteazul comandant Mendoza; 2000 otomani și 150 apărători sunt uciși.
- **Iulie 8:** Castaldo raportează arhiducelui despre situația militară, arătând că tot ceea ce a putut face pentru Timișoara a făcut. Prin spioni, știe de rezistența lui Losonczy acolo, în fața asalturilor turcești (Erdélyi régesták, p. 268-269).
- **Iulie 12:** Aldana raportează generalului Castaldo încercările zilnice ale otomanilor de a cuceri Timișoara, dar și cele trei asalturi, respinse până acum. Losonczy scrie despre apropiatul ceas în care apărătorii își vor plăti ultima datorie (vor înfrunta moartea) (Baróti, 1910, p.157-158).
- **Iulie 15:** Ioan Glesan, banul Caransebeșului, îi scrie lui Castaldo despre sosirea unui sol al lui Losonczy care povestește despre zilele asediului, despre bombardamentele otomane, repararea fortificațiilor etc. (Erdélyi régesták, p. 270-271).
- **Iulie 18:** O nouă cerere de predare a cetății. Asediații primesc un ajutor bănesc, adus pe furiș în cetate, de 3.500 florini.
- **Iulie 19:** Sosesc noi ajutoare în tabăra otomană. Aldana scrie despre rezistența eroică a apărătorilor Timișoarei, de cele trei asalturi otomane respinse (Idem, p. 272).

- **Iulie 20:** Noi atacuri asupra fortificațiilor, intrarea otomanilor în oraș și lupte la turnul de apă.
- **Iulie 24:** Are loc distrugerea unei mari părți a fortificațiilor, inclusiv a turnului de apă. Orașul și cetatea sunt, practic, în mâna otomanilor.
- **Iulie 25:** Apărătorii sunt retrași în ultima fortăreață, fără alimente și cu puține arme și muniții. Orășenii solicită predarea cetății.
- **Iulie 26:** Apărătorii încheie un acord de capitulare cu otomanii, pentru a părăsi cetatea.
- **Iulie 27:** Garnizoana cetății iese prin poarta Praiko, conform condițiilor capitulării. Dornici de revanșă, pentru uciderea gratuită a oamenilor lui Ulama pașa la Lipova, otomani provoacă incidente, se ajunge la luptă, apoi la măcel. Cu aceasta începe o nouă epocă pentru Timișoara și pentru Banat- stăpânirea otomană efectivă asupra Banatului.
- **Iulie:** În timpul asediului - și a măcelului de după, mor - printre alții, și bănățenii: castelanul de Timișoara Sövényházi, Francisc Haraszti, Blasius Deli, Martin Kenezi, Petru Boli, Ioan, Grigore, Boldizsar Fekete, Emeric Abrahamfi, Ioan și Ladislau More (hunedoreni din Ciula), Martin Szeni, Nicolae de Jimbolia (Chombol), Mihai Szentjanosi, Mihai Szekelysegi (Secusigiu), Mihai Balica, Ioan Gleșan.

▪ **Cronicarul otoman Mustafa Gelalzade despre:**

“Cucerirea fortăreței Timișoara/Demeșvar. Fortăreața Timișoara este o cetate pizmuită în lumea aceasta care se rotește și avea turnuri și ziduri foarte puternice, fiind cu neputință de a fi trecute. De aceea era greu să se poată pune mâna pe ea. Ea era cea mai însemnată și cea mai puternică dintre cetățile țării Transilvaniei. Uneltele ei de pază sunt desăvârșite, turnurile sunt înalte, iar în ceea ce privește rezistența este proverbială. ...La poalele fortăreței, curgea ca un torent de primăvară râul numit Timiș (Dimes) și împrejurimile lui erau acoperite cu mlaștini și stufăriș. De aceea, mișcarea și trecerea mai departe se făceau anevoie. Din această pricină, au construit îndată un pod puternic, lung de 400 de zira (arșin = 0,711 m) și l-au trecut ca vântul de primăvară. Cete de musulmani au asediat împrejurimile cetății, așezând totodată tunuri și construind metereze. Stând în poziție de luptă, ei au tras cu tunurile în zidurile și în turnurile cetății.

... a pus de s-au cărat multe sute de mii de poveri de lemne. În felul acesta lemnele din pădure au fost folosite împotriva rebelilor și lupta s-a întetit.

Atunci afurisiții s-au străduit să dea foc cu țitei (“neft”) grămezilor de lemne, dar gaziii la rândul lor, au udat locurile care ardeau, aruncând apă. ...Focul luptei și al măcelului s-a întetit timp de 25 de zile fără întrerupere, locul acela fiind distrus cu totul ...”(Cronici turcești, I, p. 275).

- **Descriere creștină:** (Francesco Grisellini) a aceluiași eveniment; se va observa diferența de limbaj, dar și de momente descrise sau a aceluiași eveniment descris în alt fel: “Ahmed își așează tabăra la miazăzi de cetate și la răsărit de

oraș, deoarece socotea mai ușoară cucerirea din acea parte. Sinuozitățile Begheului împărțeau ținutul în trei insule, spre care accesul era barat de două șanțuri mari, recent construite. Acestea protejau în același timp garnizoana, care trebuia să apere insula mare, zidurile castelului și turnul cel mare de lângă poarta turnului de apă. Fără a ține seama de aceasta, turcii puseră în poziție două baterii – fiecare cu opt tunuri de calibru mare – și bătură vreme de patru zile atât de tare una din redute, încât trebui să fie părăsită. Acum erau mai puțin stânjeniți în lucrările lor, așa că atacară cu furie și cealaltă redută, încât spaniolul Gaspardo, împreună cu oamenii săi, din cauza violenței tirului, fu nevoit să se retragă în galeria acoperită. De acolo, el încercă să umple și să repare spărtura largă făcută de dușman în zidul bătut de întreaga artilerie inamică, după cucerirea celor două redute. Spaniolii nu se putură menține nici aici. Gaspardo fu nevoit să adauge apelurilor sale și amenințarea că-i va ucide cu propria-i mână pe toți mizerabilii cuprinși de lașitate, care ar căuta să se sustragă primejdiei din fața dușmanului ... îndemnul lui Gaspardo îi făcură pe oșteni să revină la îndatoririle lor. Fără ca dușmanul să prindă de veste, ei făcură o ieșire, atacând trupele ce se apropiau sub conducerea pașei de Nicopole. În toiul luptei, pașa își găsi moartea, iar viteazul Gaspardo, prezent pretutindeni, porunci astuparea breșei în cea mai mare grabă. În general, atacul și apărarea fuseseră până atunci atât de intense, încât ambele părți înregistraseră pierderi serioase în oameni. Ahmed se îndoia în privința desfășurării acțiunii sale, deoarece începură să-i lipsească gloanțele și praful de pușcă. Losonczy văzu însă că apărarea îi va deveni tot mai anevoioasă, căci și lui îi lipsea praful de pușcă, alimentele, banii și oamenii, garnizoana împuținându-se mult, prin cei morți și răniți. Ambii comandanți erau animați de speranță, iar speranța li se împlini. Pașa de Anatolia îi trimise lui Ahmed ca întăriri o mie de spahii, precum și însemnată provizie de praf de pușcă și alte materiale de război. Losonczy primi în schimb o sumă de bani și câțiva oșteni inimoși conduși de Toma Varkos, pentru obținerea cărora îl trimisese mai înainte pe Stefan Dragffy. Turcii începură acum din nou să bată cetatea, în chip groaznic. Galeria acoperită fu pierdută, iar Losonczy nevoit să se retragă cu toți oamenii săi în turnul construit deasupra porții celei mari. Aici le spuse oștenilor săi, într-o cuvântare mișcătoare, că de vor pieri în lupta împotriva dușmanului neamului creștinesc, apărând acea poziție, îi va aștepta raiul și nemuirea, iar în urma lor va rămâne o glorie de neșters. Astfel îi îmbărbăta în toate felurile, purtând de grijă celor răniți, fiind prezent pretutindeni unde era de lucru, așa că asediul dură vreme de treizeci și două de zile. În fine, după ce turcii puseră mine, asediații trebuiră să părăsească turnul și să se salveze în castel.

Castelul fu, la rândul său, apărat cu cea mai mare stăruință. Lipsind însă orice subzistență, iar numărul apărătorilor scăzând mereu, lui Losonczy i se atrase atenția că ar fi o nedreptate să înmormânteze sub ruinele cetății – care oricum nu

mai putea fi apărată – oșteni care-și făcuseră datoria și de care ar mai fi fost nevoie în ocazii mai bune. Spaniolii amenințară în taină că vor capitula separat, deoarece prinseră de veste că trupele de ajutor așteptate fuseseră parte împrăștiate, parte măcelărite. Losonczy cedă. După deliberări ale statului major, comandantului dușman îi fură comunicate în scris condițiile de predare ale castelului. Se cerea ca garnizoana, întreaga artilerie din cetate, cu toate cele trebuincioase, să se poate retrage cu arme și bagaje sub drapelul desfășurat, urmând a i se pune la dispoziție căruțe și escortă sigură până la un loc anumit. De asemenea, pe drum nimeni nu trebuia să-i tulbure pe cei aflați în retragere ori să le pricinuiască vreo pagubă.

Ahmed, care dorea cu înfrigurare stăpânirea asupra castelului, acceptă prin jurământ toate aceste condiții. Pe lângă aceasta, îi mai trimise lui Losonczy un firman semnat cu propria-i mână, prin care confirma totul în mod solemn. În ziua următoare, fură îndepărtate dărâmăturile, iar garnizoana părăsi castelul (Griselini F., p. 73-75).

- **Iulie 27: Măcelărirea garnizoanei timișorene – ca represalii pentru fapta lui Aldana de la Lipova, din anul trecut – este povestită diferit de autorii creștini și otomani.**

Astfel, Griselini notează că “Stefan de Losonczy se afla la mijloc, pentru a putea lua de îndată măsuri, în cazul încălcării frauduloase a condițiilor de capitulare stabilite. Pe când răspundea salutului lui Ahmed și a celorlalți comandanți otomani, observă cum era luat de lângă el unul dintre favoriții săi, pe nume Tomori, care-i purta sabia cea mare. Nu putu suporta aceasta, văzând prea bine că dușmanii căutau doar prilejul să încalce credința cuvântului dat. Înfuriat la culme, îi chemă pe ai săi la arme, cu voce răsunătoare. În aceeași clipă, smulse unui turc sabia de la coapsă și lovi un sangeac bei care i se împotrivi. Toți cei ce alergară să-l înconjoare simțiră brațul său puternic. Era limpede că hotărâse să-și sfârșească viața ca un om de onoare: oricum soarta capitalei comitatului său era pecetluită, iar el nu mai avea nimic de pierdut. Copleșit de mulțimea dușmanilor și acoperit de răni mortale, fu târât în fața lui Ahmed, care, ca răspuns la reproșurile făcute de muribund, porunci să fie decapitat pe loc. După îndepărtarea oaselor, capul fu umplut cu pleavă, apoi înfățișat întregii armate în vârful unei lăncii și trimis la Constantinopol ca semn al triumfului” (Ibidem).

- **Cronicarul otoman Solakzade Mehmed Hemdemi povestește astfel evenimentul:**

“Dar, pe când ghiaurii ieșeau din cetate și se retrăgeau, un inoșa care în limba lor înseamnă pag, scump căpeteniei lor, Loșangea, s-a încăierat cu un ienicer. Mai sus arătatul Loșangea, fără să vrea, a lovit un ienicer cu sabia, rănindu-l. Atunci, deodată, în jurul său făcându-se o învălmășeală, într-o clipă n-a rămas măcar un suflet, deoarece toți au fost trecuți sub ascuțișul săbiei. Câțiva dintre

demnitari, fiind făcuți prizonieri, au fost înfățișați serdarului. Afurisitul numit Loșangea, rănit grav în două locuri era, în același timp, întristat și se credea rob. L-au luat și l-au dus la pașa cel împărătesc purtător de victorie. Acest nedemn, necăjindu-se că a fost salvat, și-a deschis gura și a vorbit astfel: "Păcat că populația cetății nu m-a lăsat să fac ce voiam, nu ați fi reușit chiar dacă ați fi dat o mie de capete pentru fiecare piatră a cetății. Nici n-ați fi visat și nici prin gândul vostru n-ar fi trecut". Zicând toate acestea, el a spus multe cuvinte fără noimă. În cronicile lor, ei au scris în mod amănunțit că măria sa marele serdar, mâniindu-se din pricina unui astfel de răspuns fără sens și dat fiind că rănilor lui erau nevindecabile, a dat poruncă fără întârziere să i se taie capul și desprinzându-l de nefericitul său trup, l-a trimis la glorioasa Poartă a împărăției" (Cronici turcești, I, p. 152-155).

- **Iulie, sfârșit:** Kasam pașa, devine beilerbeul noului vilayet cucerit, cel de Timișoara; apare atestat documentar între 6 și 22 august (David, 1996, II, p. 48).
- **Septembrie 19:** În registrul (defterul) început acum, hassul beilerbeului de Timișoara este de 800.000 akce (Ibidem).

Aceasta a fost începutul administrației otomane asupra Banatului de câmpie și, din 1658, și asupra celui de Lugoj-Caransebeș.

## BIBLIOGRAFIE

1. X X X, *Adalékok Délmagyarország történetéhez*, în *Történelmi és Régészeti Ertesítő*, Serie Nouă, an XIX, fasc. III-IV, Timișoara, 1903, p. 83-85 (în continuare TRET).
2. BARÓTI LAJOS, în TRET, S.n., XXVI, Timișoara, 1910, p. 157-158.
3. X X X, *Călători străini despre Țările Române*, vol. II, București, 1968.
4. ASCANIO CENTORIO, *Commentario della guerra di Transilvania*, Veneția, 1556.
5. CZIMER KÁROLY, *Temesvár megvétele 1551-1552*, în *Hadtörténelmi Közlemények*, VI, Budapest, 1893, fasc. I, p. 15-71; fasc. II, p. 196-229; fasc. III, p. 308-376.
6. DÁVID GÉZA, *Kászim vojvoda, bég és pasa*, în *Keletkutatás*, Budapest, partea I-a 1995, p. 51-66 și partea a II-a în 1996, p. 41-53.
7. X X X, *Erdély történetéhez vonatkozó régésták 1551-1553*, în *Történelmi Tár*, an XX, Budapest, 1892, p. 143-158, 267-291, 479-492, 651-683.
8. CRISTINA FENEȘAN, *Constituirea principatului autonom al Transilvaniei*, București, 1997.
9. FRANCESCO GRISELINI, *Încercare de istorie politică și naturală a Banatului Timișan*, ediție, traducere și note de Costin Feneșan, Timișoara, 1984.
10. MIHAIL GUBOGLU, *Cronici turcești privitoare la Țările Române*, Extrase, vol. I, București, 1966.
11. HATVÁNYI MIHÁLY, *Magyar történelmi okmánytár a Brüsszelli országos levéltár és a burgundi könyvtár*, I – IV, Pesta, 1857-1859.
12. HURMUZAKI EUDOXIU, *Documente privitoare la Istoria Românilor*, vol. II, partea a IV-a, București, 1892.

13. KÁROLYI ÁRPÁD, *Frater György levelezése*, Budapest, 1881.
14. FRANZ LIEBHARD, *Temswarer Abendgesprach*, Timișoara, 1983.
15. MAGGIOROTTI L.A. BANFI FLORIO, *Le fortezze di Temisvar e di Lippa in Transilvania*, extras din *Atti dell'istituto di Architettura Militare*, fasc. II, Roma, f.a. (circa 1930 N.N.).
16. OVÁRY LIPOT, *A Magyar Tudományos Akadémia történelmi bizottságának oklevél-másolatai*, I-II, Budapest, 1890-1894.
17. PRAY GEORGIUS, *Epistolae procerum regni Hungariae*, II, Bratislava, 1806.
18. SZÁNTÓ IMRE, *A török 1551. Évi őszi hadjárata a Temes- vidék és a Maros völgy meghódítására*, în *Hadtörténelmi Közlemények*, an XIX, fasc. I, Budapest, 1972, p. 73 –95.
19. VERESS ENDRE, *Somlyai Ferenc, lippai vitéz végrendelete 1551- ból*, în *Hadtörténelmi Közlemények*, XIV, Budapest, 1913, p. 129 – 130.
20. VERESS ANDREI, *Actae et Epistolae relationum Transilvaniae Hungariaeque cum Moldavia et Valachia*, I, Budapest, 1914.
21. VERESS ANDREI, *Documente privitoare la istoria Ardealului, Moldovei și Țării Românești*, I – XI, București, 1929 – 1938.
22. VLAD ALAJOS, *A román nép s ügye*, Lugoj, 1863.

## RESUMEE

L'étude presente les plus importants moments des batailles entre les chretiens et les turcs ottomans qui se sont developpées dans le teritoire du Banat entre les années 1551 et 1552. Dans le meme temps sont presentées et autres eveniments politques, diplomatiques, etc. qui ont conduit a la conquette ottomane de ce region.

L'auteur a trouvé le moyen de presenter, dans l'ordre chronologique, ces evenements, sans aucune commentaire, pour mettre au disposition des historiens les evenements, les auteurs et les acteurs.



# **DESCRIPTIO COMITATUS TEMESIENSIS, DE MATHIAS BELL**

**DAN UNGUREANU**

Se afla printre hârtiile arheologului Florin Medelet, care ne-a părăsit în anul 2005, o copie fotografică a *Descrierii Comitatului Timişului*, de Mathias Bell, în latină. Manuscrisul se păstrează în Ungaria, la Debrețin, și este, după știința noastră, inedit. Nu ne-a fost posibil să aflăm dacă manuscrisul este însuși autograful lui Mathias Bell, sau dacă e o copie, și dacă mai există și alte manuscrise care-l cuprind.

Rândurile de mai jos cuprind transcrierea câtorva pagini din cele 100 ale manuscrisului, și traducerea unora, mai puține. Transcrierea se datorează lui Dan Ungureanu, iar traducerea, lui Sebastian Crișan (folosind scrierea cu *i* din *a*). Autorii promet să ofere textul complet de îndată ce vremurile o vor îngădui. Pe de altă parte, am dorit să publicăm acest text pentru a-l semnaliza publicului și specialiștilor, și pentru a contribui la munca de editare și publicare a textelor lăsate în urma sa de către istoricul Florin Medelet, alături de alți numeroși foști discipoli și colaboratori ai săi.

## **DESCRIEREA COMITATULUI TIMIȘULUI SUB ÎNGRIJIREA LUI MATHIAS BEL.**

Comitatul Timişului.

Partea generală.

Partea I – fizică

Despre caracterul, aşezarea şi avantajele comitatului Timişului.

Cuprins

- I. Numele provinciei provenit de la cetatea Timişoarei.  
Intrările şi hotarele ei de azi.  
Lungimea şi lăţimea ei .
- II. Relieful regiunii în parte montan, în parte de câmpie.  
Felul câmpiei.

- III. Munții sunt o prelungire a Carpaților. Cei mai importanți dintre ei.
- IV. Este regiunea cea mai bogată dintre toate. Dunărea care pătrunde într-însa..., pe unde și în ce fel iasă.
- V. Tisa producătoare de mlaștini și care abundă-n pește.
- VI. Izvorul și vărsarea îmbelșugatului fluviu Mureș, cunoscut celor vechi.
- VII. Timișul scaldă regiunea aproape pe la mijloc.
- VIII. Locul izvorului și vărsării Bârzavei.
- IX. Aranca și începuturile acesteia.
- X. De unde izvorăște și unde se varsă Bega.
- XI. Carașul.
- XII. Nera.
- XIII. Bisetka și Cerna.
- XIV. Râurile szormenses: Topolnița, Prasim, Gherla, Tenaci.
- XV. Jiul.
- XVI. Oltul.
- XVII. Bălțile și mlaștinile din Ečka. Alte locuri mlăștinoase. Bălțile din Ilandza și Alibunar.
- XVIII. Care au fost începuturile regiunii.
- XIX. Fertilitatea regiunii. Drumurile. Climatul. Plantele cultivate.
- XX. Regiune mai săracă în vite, foarte bogată-n oi și prielnică porcilor.
- XXI. Vânatul, prinderea păsărilor, pescuitul și albinele.
- XXII. Peșterile. Minele de argint, cupru și fier.

#### Partea a II-a – politică

##### Rezumat despre locuitorii și magistrații comitatului Timișului.

- I. Vechii locuitori ai regiunii.
- II. Valahii, locuitorii de astăzi. Originea, denumirea, limba care, și astăzi, mai păstrează elemente din latină. Firea lor aspră.
- III. Când au venit aici sârbii și lenevia acestora. Lăudăroșenia femeilor.
- IV. Ungurii înpuținați, germanii mai numeroși și hărnicia lor.
- V. Magistrații provinciei.
- VI. Străvechea demnitate de suprem comite. Au existat și baroni ai regatului. Motivul înființării acestei demnități. Enumerarea comiților timișeni: Ioan Corvin, Ladislau Hunyady, Albert și Ambrozie Nagy, Paul Chinezu, bărbat de o tărie și o forță neobișnuită, Iosif Som, urmașul Chinezului, Ștefan Báthory și Matei de Varda.
- VII. După Petru Czibak, meritele și nemeritul sfârșit ale acestuia. Petru Petrovici. Ștefan Losonczi, ultimul guvernator.

## Partea specială

Despre districtele comitatului Timișoarei.

Membrul I. Despre districtul Timișoarei.

Secțiunea I. Despre cetatea Timișoarei.

Rezumat.

- I. Numele orașului vine de la fluviu; începuturile, așezarea și avantajele acestuia.
- II. Întemeietorul orașului este necunoscut. Unii cred că a fost Sfântul Ștefan, alții că Sfântul Ladislau. Prima mențiune a Timișoarei în istoria lui Carol I.
- III. Începuturile neclare ale Timișoarei. Cel mai adesea se presupune că-și are începutul pe vremea când la conducere era Ioan Corvin.
- IV. După moartea lui, regiunea Timișoarei începe să fie invadată. Primul și al doilea eșec al lui Halibeg pe acest pământ.
- V. Continuele năvăliri ale turcilor. Paul Chinezu, guvernator al Timișoarei. Atacul cehilor împotriva lui. Cât de aspru a fost față de turci; stăruitoarea antipatie față de dușmani, campania încununată de succes. Timișorenii alungă pe turci din Alba Graeca.
- VI. Cum a fost primit la Timișoara, de către Chinezu, solul lui Vladislav R. al II-lea. Are loc, la îndemnul lui Chinezu, atacul asupra Moesiei. Reușita și măreția prăzii acestui atac. Moartea și elogiarea lui Paul Chinezu.
- VII. După moartea Chinezului atmosfera la Timișoara începe să se liniștească. Cei aduși la Timișoara ca prizonieri. Neașteptatele dovezi de virtute ale timișorenilor.
- VIII. Situația Timișoarei sub Ștefan Báthory începe să fie periclitată. Se descrie caracterul oportun al acestui lucru. Armata de cruciați este adunată din rândul țăranilor și este condusă de Gheorghe Szekely (Secuiul) Doja.
- IX. Hotărârea de a cucerii Timișoara și rațiunea acestui plan. Munca asediului o începe Szekely care încearcă, fără succes, să devieze râul în altă parte. Mesajele guvernatorului Ștefan Báthory către Ioan L., spaima lui Szekely, discursul către ai săi. Ajutorul și avertismentul lui Ioan, modul în care s-a dat bătălia, înfrângerea cruciaților și fuga acestora. Prinderea lui Gheorghe Szekely.
- X. Despre asediul lui Ștefan Taurin asupra acestui loc. Cuvântarea lui Bathory către ai săi.

- XI. Sub Ludovic Timișoara se încrede în Ștefan Báthory, iar succesul acestuia nu este cunoscut de Ioan. Este încredințată, spre a fi guvernată, lui L. Czibak pe a cărui credință o urmează, după moartea acestuia, Isabela..., guvernatorul acesteia, Petrovici. Credința schimbătoare a lui Gheorghe Monachus îl îndeamnă pe Soliman să se răzbune, care totuși, intervenind scuzele, renunță. *Res Isabellae*.....
- XII. Timișoara împreună cu provincia este lăsată, conform condițiilor păcii, pe mâna lui Ferdinand. Mânia Izabelei îl îndeamnă pe Petrovici să predea cetatea și provincia. Cum a acționat Castaldo la înduplecarea acestuia. Pleacă din provincie. Scrisoarea lui Ferdinand către Izabela.
- XIII. Tânguirile Izabelei și ale lui Petrovici la Soliman și războiul ce se naște de-aici.
- De cealaltă parte se află Mehmet Beglerbeg. Hung năvălește și ocupă mai multe cetăți. Încearcă totuși fără succes să ia cu asalt Timișoara.
- XIV. Prilejul unui nou atac asupra Timișoarei, simțul prevăzător al lui Castaldo, îngrijorarea lui Losonczy și .... Sosirea lui Aohoma în ținutul Timșoarei, cuvântarea lui Losonczy către ai săi. Soldații din avangarda lui Aohoma se luptă cu Timișoara. Orașul este înconjurat într-un asediu. Sunt atacate meterezele. Căderea dușmanilor și câți oameni au murit dintre cei ce erau în cetate. Reluarea atacului. Asaltul nereușit al turcilor. Din atac rezultă război. Fapta lui Cabasius și Blasius Pattonfy,....numărul ambilor. Noul atac dușman, turnul de apă este cucerit de dușman.
- XV. Cei așezați de pază mor, atunci, cu inima sfâșiată. Diferitele greutăți ale timișorenilor. Soldații încep să se gândească la predarea orașului. Îndemnul la predarea cetății îi aparține lui Losonczy. Condițiile pe baza cărora apărătorii acceptă să se predea învingătorului. Groaznicul sfârșit al fugarilor. Stingerea lui Losonczy în urma unei boli mortale.
- XVI. Poemul lui Christian Schesaeus despre cucerirea Timișoarei.
- XVII. Continuarea aceluiași poem.
- XVIII. Timișoara este lăsată-n grija lui Cassov. Rugămințile Izabelei la regele Franței, Henric, pentru recuperarea acesteia.
- XIX. Turcii își întăresc conducerea asupra Timișoarei printr-un violent asediu. Conducătorii acestuia.
- XX. Soarta Timișoarei sub cei ce au urmat. Încercarea lui Sigismund Báthory de a lua înapoi orașul. Atacul sârbilor. Reușitele norocoase de la-nceput. Sârbii părăsesc principatul lui Sigismund. Clades....accepta.

- XXI. Haran este constrâns să cedeze conducerea Timișoarei. Scrisoarea împăratului turcilor către Sigismund Báthory.
- XXII. Ura lui Sigismund față de turci și alianța sa cu Rudolf. Războiul care-a-nceput de la Timișoara. Înfrângerea tătarilor și incursiunea lor din Transilvania.
- XXIII. Lucrurile ce au precedat asediul Timișoarei. Însăși lupta. Povestirea faptelor. Sosirea tătarilor în ajutorul asediatorilor. Încercarea de asediu eșuează.
- XXIV. Împăratului turcilor .....folosită la atragerea lui Sigismund. Buna credință a acestuia în pactul cu creștinii. Încercările și planurile de a lăsa provincia pe mâna lui Rudolf. Noul atac nereușit asupra Timișoarei.
- XXV. Convențiile izvorâte de-acolo. În urma luptelor ce-au urmat, Timișoara este înfrântă prin incendiere.....
- XXVI. Îndrăzneala lui Soliman, pașă al Timișoarei. Cursa întinsă acestuia de către Andrei Barczai. Cumplita înfrângere a lui Soliman la Lugoj. Numărul celor căzuți și al celor prinși.
- XXVII. Armistițiul încheiat de Andrei Báthory cu pașa Timișoarei. Solii și nefericita călătorie a acestora. Pretextul armistițiului.
- XXVIII. Timișorenii, cei care-au stârmit un nou război. Refugiul lui Moise Secuiul și al lui Gabriel Bethlen. Sforțările și sfârșitul Secuiul. Complotul lui Botslarius este susținut de pașă. Noua înfrângere a sa și a lui Bethlen.
- XXIX. Când Botslarius atacă, timișorenii se liniștesc. Moartea lui Bect. Neliniștea timișorenilor. Cum s-au purtat, pe când îi aveau ca supuși pe principii Transilvaniei.
- XXX. Noua pricină de război. Pedeapsa lui Barcronius. Mânia sultanului față de Kemenius. Străduința inutilă a lui Leopold de ai împăca. Începutul războiului pe care l-au avut turcii. Campania fără succes a lui Montecucoli. Halys Michael Apafy este numit principe.
- XXXI. Atacul nereușit al lui Kemen împotriva lui Abafy, în Transilvania. Îl cotopește iar pe Apafy. Campania turcilor împotriva lui Kemen. Oribila moarte a lui Kemen.
- XXXII. Francisc Szentgyorgy este trimis ca și conducător la Abasium, de către Împărat. Nepriceperea acestuia în ale războiului. Prinderea și moartea timișoreanului.
- XXXIII. Planurile de pace.....respinse.....trimis la Timișoara. Încercarea zadarnică a acestuia. Sosirea lui Goesus la Timișoara. Condițiile păcii semnate de ambele părți sunt anulate de turci.

- XXXIV. Cum s-au arătat timișorenii pe timp de.....Ce fac Apafy și Tokoly. Când povara războiului s-a abătut asupra Timișoarei.
- XXXV. Reluând războiul în anul 1696, Frederic August încearcă fără succes să asedieze Timișoara.
- XXXVI. Prin pacea de la Carlovitz Timișoara este dată turcilor. Un nou război cu turcii fatal pentru Timișoara. Intențiile de asediu ale acestui război. Plecarea, după obținerea victoriei, la Petrovaradin – k .....
- XXXVII. Timișoara este încercuită și asediată de ai noștri. Sosirea lui Eugen în cetate. Turcii dau foc suburbiilor. Munca de asediu alor noștri și vitejia dușmanilor. Zidurile-ncep să fie lovite cu baliste. Năvălirea dușmană.
- XXXVIII. Noua incursiune dușmană în cetatea noastră. Numărul morților și răniților.
- XXXIX. Eugen îl îndeamnă pe guvernatorul cetății, să o predea. Răspunsul acestuia. Steinvil vine-n cetate împreună cu cinci trupe. Armata dușmană îl atacă pe Palfi. Este respinsă de ai noștri conduși de Eugen.
- XL. Se reia atacul.
- XLI. Se hotărăște pornirea unui atac total. Conducătorii. Se prelungește până la data zilei de naștere a Împăratului. Cuvântarea lui Eugen către soldați. Motivul/felul atacului. Reușita atacului. Asaltul din .... Ai noștri, punând stăpânire pe Palonka .....Năpustirea dușmanului însângerat afară din cetate. Numărul celor ce-au pierit din rândul alor noștri și din rândul dușmanilor.
- XLII. Asediul care presează orașul. Tulburarea celor din cetate este calmată de guvernator. Noua dorință arzătoare de asediu.
- XLIII. Asediatorii dau semne c-ar vrea să se predea. Ostaticii sunt eliberați de ambele părți. Rânduiala predării. Cei din cetate și din oraș pleacă într-un mod umil.
- XLIV. Omenia guvernatorului la părăsirea orașului. Cererea lui Eugen pentru cetate, din cauza cuceririi orașului. Pregătirile pentru luptă ce au loc în oraș. Groaznicul aspect al orașului.
- XLV. Orașul este ocupat de ai noștri.....lângă acea cetățuie. Planul fortificațiilor. Locuitorii din inima orașului Palanca Mică.
- XLVI. Starea actuală a orașului. Planul . Mărirea zidurilor. Caracterul așezării.
- XLVII. Varietatea localnicilor: sârbi, unguri, turci, valahi. Introducerea asociațiilor meșteșugărești. Magistrații orașului. Asprimea climei. Lipsa apei potabile. Izvorul care nu seacă. Ceea ce ajută la îmblânzirea climei.

Secțiunea a II-a.  
Despre satele Districtului Timișului.  
Partea a II-a - fizică.  
Despre celelalte districte ale Timișului.

Porțiunea I. Despre Districtul Cenad.

- I. Numele, așezarea, câmpia districtului Cenad.
- II. Satele.

Porțiunea a II-a. Despre districtul Becicherec.

- I. Denumirea și caracterul.
- II. Orașul Becicherec, odinioară vestit. Poziția locului, prima impresie a turcilor. Este ocupat în timpul atacului sârbilor. Istoria faptelor.
- III. Numele locului trebuie oare derivat de la "bessi" ?
- IV. Povestirea pe larg a atacului sârbilor. Asediază cetatea turcească Vârșeț. Învinșii pleacă și încep, la rândul lor, să se opună. Contraatacul celor din Becicherec.
- V. Hasan hotărăște asediul cetății Becicherec. Sârbii socotesc că trebuie să se-angajeze într-o luptă deschisă. Ambele armate se pregătesc pentru luptă. Se începe lupta. Sârbii se prăbușesc, fiind atrași în curse. Surprinși, o iau la fugă. Uriașa înfrângere a sârbilor. Sfârșitul cetății Becicherec.
- VI. Așezarea, începutul și sorții cetății Becicherec.
- VII. Satele districtului Becicherec.

Porțiunea a III-a. Despre districtul Panciova.

- I. Poziția și limitele districtului Panciova.
- II. Începuturile Panciovei și ale fortificațiilor.  
Starea cetății sub turci. Este atacată de Mercy și luată de la turci. Starea ei actuală.
- III. Orașul situat lângă fortăreață. Sfârșitul plăcut al acestuia.
- IV. Ruinele\*...
- V. Satele districtului Panciova. Czovina și Csinta.

#### Porțiunea a IV-a. Despre districtul Palanca Nouă.

- I. Așezarea, hotarele și avantajele Districtului Palanca nouă. Locuitorii sârbi și germani.
- II. Numele districtului provenit de la cetatea Palanca nouă. Începuturile acesteia duc înapoi la unguri și la vremea lui Soliman.
- III. Motivul fortificațiilor de la Ujpalanka. Distrugerea ei de către Rabutin\* și din nou întărită de turci. Este recuperată de Mercius.
- IV. Satele Districtului Palanca.

#### Porțiunea a V-a. Despre districtul Vârșeț.

- I. Frontierele și avantajele districtului Vârșeț.
- II. Situarea și începuturile orașului Vârșeț.
- III. Satele districtului Vârșeț.

#### Porțiunea a VI-a. Despre districtul Ciacova.

- I. Hotarele și natura districtului Ciacova, foarte potrivit pentru a primi coloniști.
- II. Numele micii regiuni pornit de la Csakovar. Prezumție cu privire la (motivul) fortificațiile acestuia. Acum este locuită de germani.
- II. Satele districtului Ciacova.

#### Porțiunea a VII-a. Despre districtul Lipovei.

- I. Rațiunea numelui ținutului. Așezarea în parte montană, în parte câmpenească.
- II. Numele și începuturile cetății Lipova. Prima mențiune a ei la istorici.
- III. Retragera lui Carol I se presupune că s-a întâmplat din bunătatea acestuia. Este întărită cu ziduri de către Georgius Marchionus..... Căsătoria acestuia cu Beatrice, văduva lui Ioan Corvin. Obiceiurile pierdute, risipa, și nedreptatea alungării regelui.\*
- IV. Care a fost apoi destinul cetății Lipova. Are loc refugiul lui Ioan din Zapolya, întors din exil.
- V. Izabela isijhoasuzioihgj De asemenea a Isabellei și Iannus Sigismund, până când apoi ....



- VI. Transformările de la Lipova, întreprinse de inconstanța lui Monachus. ... de către Petoenus, este ocupată de Mehmet și este lăsată în grija lui Ulman. Cruzimea acestuia față de solul Monachilor.
- VII. După cucerirea Lipovei, Mehmet încearcă în zadar să asedieze Timișoara. Ai noștri încercuiesc Lipova. Motivul fortificațiilor și spiritul neînfricat al lui Ulman. Spaniolii se străduiesc degeaba să stingă suburbiile incendiate de dușman. Zidurile orașului încep să fie lovite. Înțelepciunea lui Ulman. Se anunță asaltul lui Castaldo în 13 Noiembrie.
- VIII. Planurile rele ale lui Castaldo sunt tulburate de acțiunea spaniolilor. Începe apoi o luptă pe două fronturi pe care o reia Thomas Nadasdy. Are loc o ciocnire totală. Zidurile sunt trecute de spanioli și unguri.
- IX. Povestea asediului se evocă-n versuri.
- X. După ce sunt trecute zidurile, lupta continuă în interiorul orașului. Primirea lui Ulman în cetate. Casa fugarilor. Noua confruntare cu dușmanul. Orașul este prădat de armata victorioasă; cetatea este atacată cu toate forțele. Ulman începe să trateze cu ai noștri cu privire la predarea cetății. Părerile diferite ale lui Castaldus și Georgius.
- XI. Neînțelegerea dintre ambele părți (devine) mai vădită. Învinuirile aduse lui Georgius.
- XII. Plecarea lui Ulman din cetate. Castaldo îl denunță pe Georgius la Ferdinand acasă și-l omoară. Reacția ungarilor față de turcii care ieșeau din cetate.
- XIII. Lipova ocupată este lăsată-n grijă lui Aldenus.\* .....
- XIV. Lipova este luată înapoi de către creștini. Din nou turcii încearcă fără izbândă să asedieze cetatea.
- XV. ....Primul autor al acelei crime. Este ocupată din nou de turci. Este recuperată de ai noștri și cade iarăși sub tirania turcească. Din nou eliberată de Împărat\*. Este asediată și ocupată de împăratul turcilor. Este eliberată de Împărat\*. Este colonizată de sârbi și germani.
- XVI. Satele districtului Lipova.

#### Porțiunea a VIII-a. Despre Districtul Făget.

- I. Împrejurimile și felul micii regiuni Făget.
- II. Vestita cetate i-a dat numele de Făget. Când a ajuns în puterea dușmană ? Este atacată fără succes de Moise Secuiul. Este ocupată

de Georgius Borbelius. Istoria mai pe larg din Analele Transilvane.  
Astăzi este toată o ruină + rudus.

III. Satele districtului Făget.

Secțiunea a IX-a. Despre districtul Lugoșului.

- I. Hotarele și natura micii regiuni a Lugoșului.
- II. Așezarea este descrisă conform spuselor lui Bethlen. Odinioară...Ajunge sub stăpânire turcească. Este luată-napoi de Gheorghe Borbely. I se duce vestea datorită înfrângerii turcilor. Povestirea întâmplărilor.
- III. La turci...
- IV. Are loc la Lugoș, sub Moise Secuiul, o nouă înfrângere din partea lui Basta. apoi [cetatea] este ocupată în repetate rânduri de către turci. Cea mai rămas din soarta locului sub stăpânirea lui Racoczi. [Starea de fapt] sub Berczaius, rivalul lui Racoți. Plângerile acestuia la împăratul Leopold.
- V. ... Este cucerit în anul 1688.
- VI. Satele districtului Lugoșului.

Secțiunea a X-a. Despre districtul Caransebeșului.

- I. În ce limite este cuprins districtul Caransebeșului și care-i sunt caracteristicile.
- II. De unde provine numele locului. I se datorează oare lui Ovidiu ? A fost reședință și loc de veci pentru decemvirul Claudius Ulpius. A fost cândva colonie romană.
- III. Soarta orașului sub dominație ungară. Este supus de turci, luat înapoi de creștini, invadată de Moise Secuiul și Becse---. Prea nedreapta ucidere a lui Juszar, guvernatorul regiunii. Moartea lui Moise.
- IV. Ceea ce-a rămas din destinul orașului. În urma războiului, care-a avut loc recent, este încredințată în grija Împăratului.
- V. Satele districtului Caransebeșului.

Secțiunea a XI-a. Despre districtul Almăjului.

- I. Granițele micii regiuni a Almăjului și asprimea reliefului ei.
- II. Originea numelui.
- III. Puținătatea satelor.

Secțiunea a XII-a. Despre districtul Clisurii.

I. Caracterul districtului Clisurii.

Secțiunea a III-a. Despre districtul Orșovei.

- I. Pe unde se-ntinde districtul Orșovei.
- II. Timpurile trecute ale Orșovei.....
- III. Avantajele regiunii deținute deopotrivă de-ai noștri și de turci. Prima mențiune a ei la istorici.
- IV. Soarta mai recentă a Orșovei. Este cucerită fără nici o greutate de-ai noștri. Zidurile ei de astăzi.
- V. Mehadia, numele ei și originea romană. Aspectul cetății este descris în cuvintele lui Marsiglius. Care-a fost soarta sa în ultimul război.
- VI. Postul militar de la Tismana și sfârșitul acesteia.
- VII. Locuri însemnate datorită istoriilor lor. Satele districtului Orșovei.
- VIII. Celelalte districte așezate-n Serbia împreună cu Banatul Severinului.

Comitatul Timișului.

Partea generală.

Membrul I - fizic

Despre

Natura, așezarea și avantajele comitatului Timișoarei.

Rezumat.

I.

De unde-a provenit numele provinciei Timișoarei, nu-i nevoie să discutăm. Timișoara, un oraș vestit și vechi, considerat încă de-atunci, din acel timp de demult una dintre întăriturile Ungariei, i-a dat regiunii numele său: deși unii preferă să zică că-și trage numele de la fluviul Timiș, fiindcă nu mai...., decât denumirea maghiară "Temes-Var-Megye", dacă ar fi privit-o mai întâi pe aceasta, căci același lucru înseamnă, ca și cum ai spune "Teritoriul cetății Timiș". Bineînțeles că am cercetat altundeva: numele cetății Timiș l-au luat de fluviu primii întemeietori ai acesteia, numind-o Temesvar (Timișoara), adică fortăreața Timișului, iar apoi, de la cetate, au dat numele regiunii din jurul ei, apoi vechii maghiari au numit comitatul, în timp ce, dimpotrivă, s-ar fi putut ca fortificațiile înseși să primească denumiri

diferite.....Astăzi e în multe privințe, față de odinioară, lărgită. Căci, deși încă de pe vremea lui Ludovic al II-lea a progresat din toate punctele de vedere, nu trebuie totuși comparată cu .....a epocii noastre. Întrucât de la .....acesteia...la hotar... chiar în Banatul Severinului pe care armata victorioasă a lui Carol al VI-lea, în epoca noastră l-au dat Ungariei, iar din nord, foarte mult au fost lărgite comitatele Cenadului și Aradului. De aceea, la est, este mărginit de Transilvania, la nord, de Mureș, la vest, de Tisa și, în sfârșit, la sud, de Dunăre. Și astfel, fiind așa de întins, de la locul unde se varsă Mureșul până la locul unde se varsă Oltul, dacă călătorești de la Lipova la Palanca Nouă, se socotește în lungime douăzeci și opt de mii, iar în lățime douăzeci de mii de pași, adică doisprezece mile ungurești. Dar lângă locul pe unde curge Cerna, este mai îngust și cu greu, de la hotarele Transilvaniei până la Severin, se măsoară șase mii de XXXX?...Marsiglius delimitează regiunea astfel: "Întinzându-se spre est, comitatului Bacska, spune el, îi stă alături Banatul Timișoarei care-a fost numit așa de la cetatea Timișoarei ce se găsește lângă Dunăre, aceasta curgând prin dreapta-i și, până la năvalnica Cerna care se varsă-ntr-însa la Orșova, separând Banatul de Valahia. Aproximativ, Dunărea îl desparte de Serbia, apoi la nord, de părțile mai de sus ale regatului Ungariei îl separă Mureșul, iar munții, de Transilvania. Perechea de jos a acestuia se află în marele comitat al Severinului ce se-mparte-n opt districte și despre care se spune că, odată, s-ar fi întins până la fluviul Olt. Căci indiciile spun că se-ntindea până la Banatul de jos. Aceasta....înainte de eliberarea provinciei de sub turci."

## II.

Toată regiunea, aproape-n jumătate împărțită prin partea care este îndreptată spre apus, se găsește pe o foarte întinsă câmpie. Fiindcă aceste nesfârșite câmpuri ajung, prin multe întortocheți, până la malul Tisei și, fiind peste tot netede, sunt mărginite dintr-o parte de Dunăre, dintr-alta de Mureș și care, la rândul lor, se intersectează cu Tisa. Apoi, după ce câmpiile au .....până la șaisprezece mii de pași, treptat, se-nalță munții care, într-un loc mai mult, în altul mai puțin, se-apropie de malul Dunării. Fiindcă, de-ndată ce Dunărea trece de Palanca Nouă și după ce, aici, a-nghițit bogate râuri Carașul și intra Nera.....Restul regiunii care se află-n josul Mureșului conține o câmpie cam de vreo zece mii de pași. Teritoriile ce se-ntind dincolo și dincoace de Lipova, sunt pline de munți și mai înalți, încât se-apropie foarte mult de Transilvania. De aceea o uriașă porțiune a provinciei timișorene este netedă, dar cea mai mare, totuși, este cutată de munți. Iar câmpia este delimitată,.....altundeva mlaștini presărate cu noroaie de netrecut. Întinsu-i se prezintă, în unele locuri, fertil, în altele, amestecat cu mici coline cu sol steril. Există și păduri, și crânguri.....ținutului ce se află între Dunăre și Timiș, locuitorii îi spun Makson, iar acesta a devenit celebru o dată cu înfrângerea lui Mahomed al II-lea de către Ioan Corvin.

## III.

Prin urmare regiunea Timișoarei este în așa fel dispusă, încât este ascunsă între munți foarte mari, dar cu poalele pline de văi. Afirmând că prelungirile Carpaților despart pământurile Transilvaniei de cele ale Valahiei, nu te vei înșela. Fiindcă unii, de fapt, se zăresc înălțându-se lângă Marusca și, în linie dreaptă, prin fața ei trec cu vârfurile de diferite forme....., iar străbat Transilvania și ajung, părând că nu se mai termină, până în Valahia, și când se-afundă-n Dunăre, când se depărtează de ea. Ceea ce ne interesează acum, este, să enumerăm munții cei mai cunoscuți, adică să-i menționăm pe fiecare din aceia ce se deosebesc, pretutindeni, prin nume. ....cu greu, cu un așa mare număr, să se remarce.

- I. Muntele cel mai important, așadar, este Vârșeț așezat în mijlocul regiunii care, în acel loc, încetează de-a mai fi netedă. Se deosebește de ceilalți printr-o superbă culme. În acest loc este orientat spre centru și se termină cu câmpii. Aceeași este și poziția restului ținutului, totuși mai lungă decât lată.....Tot de-aici și-a primit denumirea de la localnici care, în graiul slavilor, înseamnă deal.....Coastele sale, acolo unde se apleacă spre sud-est, sunt pline de viță de vie din care se face mult vin roșu, deloc rău la gust.
- II. Gozna se ridică nu departe de muntele Vârșeț...tufișuri, înalt într-adevăr, dar nu așa de înalt și de avantajat ca și acela.
- III. Dincolo de aceștia se află pădure pe care germanii o numesc Lungvald datorită faptului că are o formă ce seamănă cu plămânii, adică-ntr-o parte este mai ridicată, iar în cealaltă, mai joasă. Ajung până la râurile Timiș și....se termină cu stejărișuri, păduri dese, acoperite de mesteceni.
- IV. De-aici urmează Țarcul care e de departe, cel mai înalt din întreaga provincie, nu doar în împrejurimile Caransebeșului. Căci așa de sus se-nalță, încât cu greu poate fi considerat în rândul celor mai pustii.
- V. Lângă se află vechiul Turnul și nu de aceeași înălțime ca și celălalt, dar totuși unul dintre cei mai înalți.
- VI. Bodmogil se-nalță lângă fluviul Carașova, având un prea semeț pisc.
- VII. De-aici se vede Vakona Kosa, prezentând într-un loc cuptoare de-o frumoasă lucrătură în care, odată, se topeau metale. Se-ntinde între Dunăre și Nera.

- VIII. În partea de jos se ridic-o stâncă abruptă, cu pereți foarte înalți, pe care ei o numesc "Stâncă lui Alibeg" de la moartea turcului Alibeg ce-a căzut de pe ea în prăpastie.
- VIII. Pe același mal se zărește-o a doua stâncă, înspăimântătoare și aceasta, și extrem de înaltă. Locuitorii îi spun "Doika", adică 'doică' pe sârbește.
- IX. De cealaltă parte se află Clissura, un munte mare și, din cauza stâncilor, aproape inaccesibil. Ocupă o porțiune întinsă, fiind în multe locuri de netrecut. Ajunge până la Dunăre de care este scăldat la poale printr-un loc așa de strâmt, încât stă deasupra fluviului, de parc-ar fi niște ruine. În tot restul regiunii se află munți, mai ales la frontieră, care o despart de Transilvania. Mai sunt :
- XI. Cornu Ruscăi, un munte masiv, care grănițuește ținutul Transilvaniei și cel al Timișoarei. În partea inferioară
- XII. se vede strâmtoarea Vaskapu prin care se-ajunge-n Dacia, și care este împresurată de ambele părți de munți înalți și abrupti. Originea numelui locului. Că și nemții-o numesc "Eisenthor", adică poarta de fier, fiind greu de ajuns la ea și de străbătut.
- XIII. Bucium se situează tot lângă acest hotar, însă mai în vale, și cu o inegalitate a reliefului atât de mare .....Și-n cele din urmă
- XIV. Muravul care, străbătând hotarele Banatului Severinului și-ale Transilvaniei, curge spre est.

#### IV.

Regiunea brăzdată de munți e bogată-n râuri, încât ea nu este doar udată ci de-a dreptul mlăștinoasă pe alocuri. Credem, de aceea, că vom face un lucru bun dacă le vom enumera, cu cea mai mare acuratețe posibilă, pe fiecare. Dunărea este cel mai important dintre râurile care mărginesc regiunea. Ea pătrunde-n ținut la confluența sa cu Tisa și, ajungând așa de mare din cauza împreunării, își părăsește, imediat dup-aceea, albia și, într-un curs lin, scaldă pe-o lungă porțiune câmpiile. Apoi, până să-și revină, lăsând peste tot în urmă bălți, creează numeroase mlăștini. Pe malurile ce le formează Colovicza, renumitul braț al Dunării, există un neîntrerupt mâl, întocmai ca pe terenurile unde-abundă mlăștinile, până la fluviul Timiș pe care la Panciova ... l-a-nghițit. Cu un mâl asemănător și albia Donavicza udă regiunea prin care trece. Căci după ce, mai jos de Panciova, s-a despărțit de limpedele fluviu, ajunge, sub formă de mlăștini, până la Palanca Nouă, adică la o distanță de circa opt mii de pași. Pe tot acest traseu nu vezi nici o construcție peste apă, în afară de o veche întăritură, zisă Corvina ce se situează în direcția opusă a

curgerii fluviului, unde în Serbia, Morava se varsă, prin mai multe guri, în Dunăre. În josul aceluia loc Dunărea începe să curgă mai din plin și dă naștere insulei Pessavonica care se sfârșește abia la întâlnirea sa cu Dunavitza, fiind brăzdată-n diferite feluri de apă. Apoi ajunge la niște maluri dure și pe dată primește la sine fluviul Caraș ce se varsă-ntr-însa prin două brațe. În acest loc se găsește Palanca Nouă, într-o zonă într-adevăr favorabilă, pentru că ea deține, într-un mod admirabil, confluența unor râuri. La mică distanță de-aceasta îmbelșugatele ape ale Nerei aleargă-n Dunăre. Dincolo de ea munții își unesc baza cu fluviul și, puțin mai încolo, unde aceștia se împlânzesc, este așezată, tot lângă apă, Bosienă, odinioară o ruină romană. Și de-aici, pe partea netedă a uscatului, merge până la orașul Moldava, unde în ea se varsă râul Bosna. Apoi întregul șir de munți se-apelează peste dânsa până la vestita fortificație de la Orșova.....năvalnica Cernă în josul albiei.....Dealtminteri Dunărea, după ce trece de Moldava, formează mai multe insule și când în aceeași albie din nou...., înfățișează, aproape în mijlocul cursului apei, pe stânca zisă de localnici Babagaia. Navigatorilor, primele li se arată vârtejurile munților care, mai des, se ivesc în partea de jos. Apoi fluviul se răsucesce, fiindcă este cuprins dintr-o parte de rădăcinile Carpaților, iar din alta de ....Sedi. De-aceia, cu cât este închisă într-o vale mai îngustă, cu atât mai violent năvălește și vâiește. De-ndată ce s-a izbit, într-un curs rapid, de stăvilarele care despart fluviul în două deasupra de Tricale....., la Greben, fortificație din timpurile romanilor, se pornește cu atât mai repede, cu cât dă de o albie mai îngustă. Despre curgerea acestei ape Masiglius spune : “ Întinderea munților de la Golubaț până la stâncile numite stăvilare, este precum o închisoare, unui...uriaz fluviu. Pe-același stăvilare le numește, în alt loc, Tatalia, din pricina căora crede c-a fost construită cetatea ce astăzi se numește Greben. Ajungând aici, Dunărea nu mai curge printre stâncile ce le-ntâlnește-n cale, ci se năpustește cu mare zgomot, creând și de-o parte, și de cealaltă vârtejuri, iar acestea fiind enorme, pot fi fatale pentru cei ce călătoresc pe apă, dacă nu sunt evitate cu atenție. Apoi după ce-a trecut de aceste dificultăți, ca și cum ar fi scăpat dintr-o-nchisoare, răspândește la mare distanță ape mai blânde și mai moderate. Și malul drept îndoindu-i-se iarăși, înăuntrul Tricale și trei turnuri mici, Pradanicza, urme ale vechilor epoci romane, curge printre maluri mai largi. Apoi, se prăvălește prin strâmtoarea munților și este așa de presată de stâncile suspendate amenințător deasupra-i din amândouă părțile, încât peste tot, cu greu, pe o lățime de treizeci de orgii, își împinge, fremătând, apele în albie. Căci atunci când se-ntâmplă ca...altundeva, prima dată la Marecobila ....., unde curgerea apei foarte rar atinge lățimea de patruzeci de *orgyai*. Despre această strâmtoare a Dunării Marsiglius povestește : “Defileul Dunării, spune el, ce se vede la Marecobila, cu o lățime de aproximativ de treizeci până la patruzeci de *orgyai*, când l-am privit cu băgare de seamă, apoi prăpăstiile și asprimea stâncilor de pe ambele maluri, și mai ales felul cum curgerea apei este

strânsă într-o așa îngustă strâmtoare, foarte m-au mirat. Scăpând de-aici, se mișcă, ce-i drept, mai destins, dar până ...într-o nouă alcătuire și cu o efortare medie ...ajunge, acum mai liniștită. Aici râul Cerna, într-un timp delimitator al comitatului Timișoarei și Severinului, se unește cu Dunărea prin două brațe, unul mai larg, iar celălalt mai îngust. După ce creează insulele, pe-acelea mai mici, Ecluză mare, căruia D..... la locuitori, altul Poarta de fier are numele, închide fluviul. Mai pe larg descrie Marsiglius acest lucru: "Această ecluză a noastră, zice el, are o lungime de o sută cinci orgii, este cu totul scufundată în apele adânci ale Dunării și așa de largă, încât prin ea trec nestânjenit nave mai mari. Din contră, când apele sunt adânci, unica posibilitate de trecere ce rămâne, este pe lângă malul sărbesc, care are lățimea potrivită pentru corăbiile ce trec Dunărea și care-i așa de puțin profundă, încât foarte adeseori am zărit flota turcească .....

armele strânse de la aceia punându-le în care (...)

devin mai ușoare și sunt purtate mai în siguranță. La oprirea apelor (...)

este comun, iar Dunărea este împresurată din toate părțile de stânci înalte, excepție făcând accesul menționat. Aceasta, mult timp după-aceia, îl va cita pe Strabo care atribuie această denumire de Istru, în această regiune, Dunării, am cercetat noi înșine locul care astfel se arată :

Kai γαρ τον ποταμον τα μεν ανω κτρος ταις πηγαις μερη μεχρι των καταρακτων Δανουβιου, προσηγορευον α μαλιστα δια των Δακων φερεται τα δεκατα μεχρι τα Ποντου, τα περι τους Γετας, καλουι Istron. Adică : " Partea superioară a fluviului, anume cea dinspre izvor și până la cataracte, au numit-o Dunăre, parte care trece, mai ales, pe la daci. Celei inferioare, până la Pont, care este vecină geților, îi spun Istru. Nu mai este locul să discutăm dacă de-aici sau de altundeva i s-a atribuit numele de Istru Dunării; am vorbit despre cele ce țin de asta în alt loc. I....s a cercetat Marsiglius, ieșirea din închisoare în care apa...mișcare mult mai grea și, dacă de altundeva, după ce a trecut, desigur, de aceste cataracte, primește numele de Istru. La mică distanță de aceasta se află o insulă nu foarte mare, într-adevăr, însă totuși șade în Dunăre pe ruinele unor vechi fortificații, căreia locuitorii din apropiere îi spun Baacel. Apoi, în josul ei, se văd urmele podului lui Traian, cu o lungime de o mie de pași pe care, fiindcă Marsiglius αυτοτης le-a explicat în imagini și printr-un lung comentariu, iar noi, în vechea Ungarie, de această grijă ne-am scăpat, nu-i nevoie să mai vorbim aici despre aceasta. De pe podul Severinului se observă că numele a avut legătură cu Banatul. Acestuia, dinspre răsărit, îi sunt vecine ruinele unei uriașe fortărețe, de formă pătrată. Marsiglius nu afirmă de la el că, după supunerea Dunării printr-un pod, acolo au întemeiat romanii prima colonie. Iar Dunărea, părăsind acest ținut, după ce primește la ea, mai în jos de pod, râul Topolnița, se curbează-n trei meandre, înspre sud; în timp ce, despărțindu-se din nou în două torente vijelioase, Prasin și Girla, la sud de Vidin care-i așezat pe malul celălalt, începe să curgă drept spre est.



Aici se varsă-ntr-însa prima dată râulețul Tenatzuiz, iar apoi râul plin de vaduri, Jiu. În toată acea regiune în care, după meandrele menționate, începe să curgă spre est, are maluri pline peste tot de bălți și mâl de netrecut. După înghițirea râului Jiu, Marsiglius a văzut iarăși alte rămășițe, ale unui pod de lemn, despre care, printr-o înțeleaptă supoziție, se potrivește să fi fost lucrătura lui Constantin cel Mare. Din punct de vedere-al poziției, spune acesta, este mai jos decât locul unde-a fost ridicat marele pod al lui Traian, șaptezeci sau optzeci de mii de itali, puțin mai sus de vărsarea Oltului în Dunăre, și mai jos decât fluviul Arhis care, dacă ne gândim la Constantinopol, era o intrare mai liberă și mai potrivită în Dacia și, mai ales, în centrul ei, stăpânit atunci de goți care sporeau forțele militare ale sarmaților din vecinătate. Lui Marsiglius, chiar pe drumul pavat după obiceiul roman și care duce în inima Daciei care, astăzi, este Transilvania, i-a ieșit în cale o arătare. Însă despre originea lucrării, dacă-i aparține lui Traian sau lui Constantin cel Mare, Marsiglius este nesigur. Și nici nu ne mai interesează, pentru că eu socot că e suficient c-a arătat Dunării al...m prin care delimitează provincia Timișoara, până la confluența cu Oltul care, acum, este hotarul autorității Împăratului. Cineva, după luarea asupra sa a Tisei, se umple de și mai mulți pești, față de cât avea mai sus de vărsarea acesteia, dar nu de acea calitate cum o să prezentăm mai jos.

## V.

Acum trebuie să vorbim despre Tisa, a doua, ca debit, după Dunăre. Aceasta, după ce s-a unit mai întâi, la Szeged, cu .....și apoi, cu Mureșul, despărțind latura de vest a provinciei de ținutul Bodrog, își menține cursul spre sud. Pe partea noastră, udă Gyala, Kiskanizsa, Sonat, Csoka, IzMihaly, Bechey, Gorgios, Daras, iar celelalte, fiind presărate cu multe mlaștini întinse cât o mare, împresoară într-o așa măsură zona, încât nu poți ajunge la ele, urmele permit un mod de viață civilizat, cu atât mai puțin să fie locuite. Formând un număr la fel de mare de mlaștini despre care-am povestit la locul potrivit, scaldă cealaltă parte. Nici aici chiar, nu vei simți lipsa urmelor campaniilor militare romane. Marsiglius le-a-nsemnat cu cea mai mare grijă, iar ținutul Berg.....

## Membrul I.

### Despre districtul Timișoarei.

Districtul Timișului ocupă acele regiuni... care de la fluviul Timiș până la Mureș ce curge prin districtul Cenad, Lipova și Lacet, este, în întregime, numai zonă de câmpie, presărat, totuși, pe ici, pe colo, și cu păduri, din care cauză, este potrivit pentru grâne și pășuni. Să vizităm, așadar, mai întâi, orașul, mai apoi, satele acestuia.

Secțiunea I.  
Despre cetatea Timișoarei.  
Rezumat.

I.

Numele orașului Temesvar, în ungurește, vine fără îndoială de la fluviu, deși se află mai departe de-acesta. Latinii îi spun Temesium (Timiș), iar ungurii, preluând cuvântul, îl numesc Temesvar sau Temesvarin. În legătură cu originile, așezarea și celelalte avantaje ale acestuia, să-l ascultăm pe Istvannfy : "Orașului și vestitei cetăți a Timișoarei i s-a dat numele de la râul Timiș care izvorăște din munții de lângă orașul Severin, nu departe de Istru sau Dunăre, și trece pe lângă un oraș și-o cetate pe care-au construit-o vechii regi ai Panoniei, spre a opri deseale năvăliri ale bulgarilor încă necreștinați și ale cumanilor sau conilor pe care polonezii îi numesc astăzi polanci, iar noi, tătari. Sunt adevărate lucrurile menționate de el de două ori. Căci faptul că-n acea vreme cavaleria era, în general, un mijloc de apărare, l-am aflat mai sus, când am discutat despre privilegiile comiților.

Nu mai trebuie spus că se situează lângă Timiș?, întrucât, la aproape două mii de pași spre sud, își desparte albia de orașul Gerna. După-aceea descrie natura acesteia care era, după cum urmează: "Se compune din două așezări întărite vecine dintre care una este numită după insula aflată în est, iar cealaltă se cheamă, de obicei, Timișoara, după fluviul ce curge prin nord, având trasat, de jur împrejurul cetății, un șanț plin cu apă. Și jumătatea mai mare a marelui oraș are trei porți dintre care două, sunt întărite de niște metereze groase, construite de spanioli, la porunca lui Castaldo, din pământ și lemn, iar între oraș și cetățuie, este ridicat un turn de apă de o extraordinară lucrătură. De la..... câmpiile.....înconjoară. Așa au stat lucrurile cu Timișoara, atunci când a fost prinsă în strânsoarea asedierii turcești și trecută pe sub jug.

II.

(Întemeietorul orașului este necunoscut) Cine, oare, a fost de fapt acela care-a pus, mai întâi, temeliile orașului și fortăreței, nici în povești nu găsesc. Unii bănuiesc că limitele orașului au fost trasate încă de-atunci, de la Ștefan cel Sfânt, odată cu atacul besilor, în legătură cu care citim prevestirea cerească: "Într-o noapte, fiind prevenit din cer, spune Bonfinius, s-a repezit, deșteptându-se, imediat, afară din odaia în care dormea. Chemând-l de îndată la el pe Veredarius, conducătorul armatei, îi dă poruncă să pornească degrabă spre Transilvania, partea de dincolo de munți a Daciei, să avertizeze neamurile ce locuiau prin apropiere și

să le dea ordin să-și ducă toate bogățiile în cetăți și-n locuri foarte întărite, de vreme ce besii care locuiesc malurile Istrului, care sunt străini de teama oricărui zeu și care sunt cei mai aprigi dușmani ai poporului maghiar, amenință hotarele regatului. Abia a dus Veredarius la bun sfârșit însărcinările primite, că aceia strânseseră, deja, o foarte mare cantitate de bunuri. Și, iată, sosesc, cu pași repezi, nemiloșii barbari care aleargă-ncoace și-ncolo pe ogoare și devastează, prin incendii, totul în calea lor, cu toate că pe foarte puțini îiucid, neținând seama de sex sau vârstă. Și se crede că regele a fost determinat de atât de groaznica năvălire a barbarilor pe tărâmul Ungariei, să întemeieze acolo orașul, drept viitor adăpost pentru poporul de rând, în eventualitatea unui nou atac dușman. Dacă acest lucru s-a-ntâmplat în urma unei prevestiri divine, atunci construirea orașului Timișoara a-nceput, cel puțin, nelipsită de voință divină. Și totuși nu lipsesc aceia care preferă să pună originea orașului pe seama Sfântului Ladislau. Desigur că această sălbatică seminție a cumenilor, după ce, sub conducerea lui Copulth, a devastat Transilvania, a pătruns pe teritoriul de dincolo de Tisa al Ungariei și, după ce a produs pagube ireparabile atât așezărilor omenești, cât și celor divine, s-a întors de unde venise. Atunci Sfântul Ladislau, îndemnat de imensa nenorocire a alor săi, cu marșuri grăbite, pleacă-n urmărirea vrăjmașului și-l prinde dincolo de fluviul Timiș, încărcat cu pradă uriașă .....împreună cu căpetenia lovește și nimicește, eliberează prizonierii, râului însă, după cum am amintit mai sus, îi dă numele de Pogan, adică "păgân", pentru a lăsa urmașilor amintire despre distrugerea armatei barbare. Iar apoi, se presupune, nu cu judecată, desigur, însă, cu siguranță, fără dovezi istorice, că Timișoara a fost construită din banii proveniți din vânzarea prăzii. Căci, în mod sigur, din acea epocă, nu vei găsi nici o referire la Timișoara. Apoi citește la Bonfinius că, în acea vreme Coloman, după ce strânsese oștire împotriva soldaților crudei campanii (cruciații), și-a așezat tabăra lângă fluviul Timiș. Și atunci, dacă orașul ar fi existat cu numele..... Ar fi trebuit, atunci, ca orașul să fi fost ridicat mai târziu. Prima mențiune se găsește în istoria lui Carol I..... Regele, spune istoricul, eliberat dintr-o așa mare primejdie, mai degrabă cu ajutor divin decât uman, sosește, cu fiul și escorta răniți, mai întâi la Timișoara, iar apoi în Visegrad.

### III.

De-aici se poate deduce că începuturile Timișoarei sunt confuze, iar dacă eliminăm una după alta supozițiile pe care le-am prezentat, Timișoara ar fi trebuit să ia naștere exact pe vremea domniei lui Sigismund, de vreme ce, într-o parte, turcii a căror forță sporea, iar în cealaltă parte, valahii care se-apărau, tulburau foarte mult, pe o întinsă porțiune, regatul. Bonfinius, după ce redase clar uciderea lui Ștefan Lozonți înfăptuită de năvălirea valahilor, spune că turcii, din cauza

perfidiei prinților ce erau la putere în Valahia și a asocierii cu aceștia, atacau în părțile Istrului, dinspre Mysia, și mai ales la Timiș....., fiind atrași doar de bogății și de setea de a prăda, nu se puteau abține de la cotorpirea provinciei. Însă cine, oare, ar crede că Sigismund a dormit fără grijă, neglijând această nenorocire. ....demus vitejia lui Nicolae Macedon care apăra de dușmani, cu armata sa victorioasă, ambele maluri ale Dunării, puterea sa și a întăriturilor, că provincia a apărut. Date fiind acestea, nu există nici un motiv de îndoială că a noastră Timișoara, încă din timpul lui Carol, era socotită ca fără apărare. Puterile ei au sporit, totuși, în vremea când guvernatorul provinciei era, investit cu puterea supremă, Ioan Corvin. Căci, de vreme ce era și aprig, dar avea și noroc atunci când trebuia s-alunge dușmanul, și a considerat că nu trebuie să se dea în lături și, fiind foarte îngrijorat, a nceput să pregătească tot ceea ce el credea că este necesar pentru împiedicarea venirii lui. Desigur că pe el îl preocupa, în primul rând, zona Timișoarei, deoarece, spunea el, aceasta s-ar afla exact la jumătatea distanței dintre Alba Graeca pe care o guverna deja, și Transilvania depinzând, de asemenea, de administrația sa. Și, constituind în permanență un obstacol pentru accesul la provincii, ea ar putea să țină dușmanul departe de măruntaiele regatului, adică, dacă inamicul, printr-un atac neprevăzut, ar încerca să invadeze teritoriul, aceasta să-i zădărnicească acele încercări. Bineînțeles că numărul campaniilor militare, pe care Corvin le-a ntrepris împotriva turcilor, nu se reduce la una singură, așa încât, nu pe nedrept, dăduse, în acel timp, Timișoarei numele de sediu al Bellonei, de unde au fost aruncate așa de multe fulgere belicoase și atâtea ....., pentru descrierea cărora n-ar fi, cu siguranță, de ajuns nici chiar însăși abundența stilului livian. ....

#### IV

Iar după moartea lui Corvin, ca și cum și-ar fi pierdut palladium-ul, orașul începe să fie, în diferite feluri, pângărit de turci. Nici ei nu i-au atins zidurile, însă, prin atâtea năvăliri, au adus numai pagube, în orice loc au putut, regiunii din jurul său..... Abia fusese Halibeg, acel neobosit prădător înfrânt și alungat de către Petre Zocholy până la Tuttaky, că și începe să plănuiască, mânat fiind de dorința de a răzbuna dezonoarea suferită un nou atac asupra Transilvaniei. Aceste planuri nu putură rămâne necunoscute.....Apoi regele îl avertizează pe Pankraty cu privire la pericolul care amenința, și-i poruncește ca, trimițând peste tot, prin zonă iscoade, să apere provincia de asaltul otoman; sau, în caz că s-ar întâmpla ca acestora să le vină ideea de-a apuca alt drum. Pankraty, îndeplinind întocmai însărcinările primite de la rege, le iasă-n cale, cu o foarte puternică armată compusă din secui, la Timișoara. Aici are loc o bătălie cu multă vărsare de sânge.....; Pankraty, în schimb, își dă silința să apere provincia și să pedepsească cutezanța

unui neam de oameni distrugători. Și, cum nu mai puteau ține piept ungurilor, turcii, în frunte cu Halibeg, o iau de bună voie la fugă. Însă din spate îi amenințau secuii care, vrând să nu le dea răgaz să-nfăptuiască nici măcar o mică stricăciune, îi urmăresc până la Dunăre. Halibeg, cu trupele-i risipite și fugărite, se-ntoarce la Synderovia și, pândind momentul când soarta-i va fi hrăzit un nou rege, își dădu seama că trebuie să acționeze mai prudent decât un tânăr. Acestea sunt cele cunoscute de Bonfinius. Așadar, după această-nfrângere a turcilor, în câmpia Timișoarei sosi Mathias. Dar nici în urma eșecului suferit Halibeg n-a pus capăt atacurilor asupra pământului timișorean, ci, nefiind, de bună seamă, mulțumit cu o singură distrugere, cauză două; După ce traversă Dunărea împreună cu patru mii de călăreți, pustii și trecu prin foc și sabie tot ce-ntâlni în drumul său spre Timișoara, luând cu dânsul numeroși oameni, spre a-i duce în robie. Și astfel, fiind strânsă armată, s-a purces de către ai noștri în întâmpinarea dușmanului. Printre ei, în afară de alte importante personalități, se găseau Albert și Ambrozie Nagy care conduceau în acea vreme Timișoara, având în subordine o foarte puternică garnizoană.



# DATE ASUPRA UNEI FAMILII DE JUZI ROMÂNI BĂNĂȚENI AI SECOLULUI AL XVI-LEA.

LIGIA BOLDEA

Istoria Banatului cărășan medieval conține informații pe cât de numeroase, pe atât de sugestive în ceea ce privește existența unei nobilimi române de origine preponderent cnezială, ce a jucat un rol major în administrația, justiția și sistemul militar bănățean al secolelor XV-XVI. Integrată tiparelor impuse de legislația și politica regională a regalității maghiare, această categorie socială, constituită într-o adevărată elită a zonei, a oferit puterii centrale suficiente cadre pregătite să se implice în administrarea ținutului natal, mai ales din momentul în care membrii ei vor fi recunoscuți în mod oficial, prin acte scrise, ca făcând parte din nobilimea regatului, nu ca "stare" aparte, ci în nume individual, acest fapt desfășurându-se începând cu a doua jumătate a secolului al XIV-lea. Interese comune au condus regalitatea și această pătură socială spre o conlucrare ce a presupus uneori și compromisul, manifestat cel mai pregnant în domeniul confesional, unde presiunile legislative ale regalității, ce au vizat apartenența tuturor stăpânilor de pământuri, nobili în speță, la Biserica catolică, nu au rămas fără rezultat – în decurs de câteva decenii, de la sfârșitul secolului al XIV-lea și pe parcursul secolului următor, un mare număr de nobili români bănățeni au făcut o asemenea opțiune. Nu este foarte clar faptul dacă a fost vorba de convertiri comune, ale tuturor membrilor unei familii nobile, sau de opțiuni individuale, cu efecte ulterioare asupra descendenților. Documentele nu lasă să transpară asemenea informații, după cum nu fac nici precizarea că un anumit nobil și familia sa ar fi fost reconfirmat în stăpânirile sale strămoșești pentru ca s-a dovedit a fi catolic.

Revenind însă la problemele ce țin de administrația și justiția ce a funcționat la nivelul Banatului cărășan medieval, din secolul al XV-lea și până în anul 1658, participarea elementelor nobile române la actul de administrare, justiție și apărare este pregnant relevat în plan documentar. Bani și vicebani de Severin, castelani și vicecastelani ai cetăților de graniță sau de interior, juzi nobiliari, jurați și oameni de măturie ai regelui, o întreagă paletă de demnități locale ce au fost atribuite de către regalitate nobililor români bănățeni în baza faptului că aceștia erau direct interesați într-o bună administrare a zonei, dar și a privilegiilor de care s-au bucurat cele opt districte cărășene. Fiecare familie nobilă română bănățeană, indiferent de anvergura sa, a participat la conducerea locală, uneori membri ai unei familii, obscure de altfel, ocupând funcții cu importanță la nivelul Banatului de Severin, mai târziu al Banatului de Caransebeș și Lugoj (oferim exemplul lui Vasile de Plugovița, cel care între anii 1489 și 1494 a fost viceban de Severin și castelan de

Caransebeș, calitate în care a condus mai multe adunări nobiliare ale ținutului; alte informații despre familia sa sunt aproape inexistente). Un caz asemănător este oferit de familia de Bucosnița, o familie modestă ca anvergură, fără îndoială însă nobilă la începutul secolului al XVI-lea.

Nu cunoaștem antecedentele sale evolutive pentru secolele XIV-XV, deși putem bănuî o evoluție asemănătoare cu cea a celorlalte familii nobile române bănățene. Numele familiei pare a fi împrumutat de la o posibilă așezare de origine – Bucosnița, localizată pe valea Timișului superior, în depresiunea Caransebeș - Mehadica, aparținând districtului istoric al Sebeșului<sup>1</sup>. Spunem posibilă așezare de baștină din cel puțin două motive: în primul rând, localitatea a fost atestată într-un document de cancelarie datând din anul 1468 ca nouă donație (alături de alte 6 posesiuni) acordată de regele Matia Corvin nobililor Ladislau și Ludovic de Armeniș și vărului lor după tată, Iacob de Măcicaș, pentru a le stăpâni în indiviziune, la fel ca și strămoșii lor<sup>2</sup>. La începutul secolului al XVI-lea, Bucosnița continua să figureze în rândul stăpânirilor familiei Fiat de Armeniș, cu care nobilii de Bucosnița fie că au fost înrudiți, fie au fost condvizionali<sup>3</sup>. În al doilea rând, dintr-un document datat în anul 1536, reiese faptul că primul membru atestat al familiei – Ioan de Bucosnița – a stăpânit încă din vechime posesiunile Gârliște, Carașova și *Kethezwthwztha* situate pe valea Carașului, în vechiul district al Izvoarelor Carașului<sup>4</sup>, separat de districtul Sebeș (unde este localizată Bucosnița) prin lanțurile munților Aninei și ai Semenicului, fără îndoială o situație oarecum incomodă de stăpânire, dacă nu atât din cauza distanței propriu-zise, cât mai ales datorită legăturilor greu accesibile între așezarea devenită patronimic și stăpânirile familiei din secolul al XVI-lea. Rămâne un mare semn de întrebare în legătură cu această situație oarecum neobișnuită, aproape atipică, cu atât mai mult cu cât nu avem cunoștință să fi existat două localități Bucosnița în Banatul montan medieval (după cum nu există nici astăzi). Prezentând sursele documentare de care beneficiem, vom încerca să oferim câteva concluzii pe marginea existenței nobililor de Bucosnița, desigur perfectibile în măsura în care vor apărea noi date.

Din perspectivă genealogică, informația este și ea extrem de lapidară, păstrând doar numele a patru persoane, stratificate pe două generații ce au evoluat pe parcursul secolului al XVI-lea. Primul atestat este Ioan de Bucosnița, pomenit în

<sup>1</sup> Dumitru Țicu, *Banatul montan în evul mediu*, Timișoara, 1998, p.164.

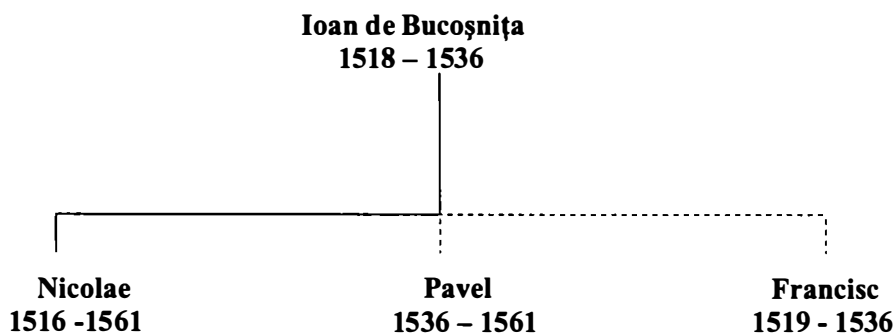
<sup>2</sup> Eudoxiu Hurmuzaki, *Documente privitoare la istoria românilor*, II/2, București, 1887, p. 183, nr.164.

<sup>3</sup> Vezi documentul din 25 aprilie 1531 prin care Francisc Fiat se opune conferirii pe linie feminină a 21 de moșii aparținând patrimoniului familial. Dreptul de „*praeffectio*” pentru descendentele familiei a fost obținut de Ladislau Fiat de Armeniș la începutul secolului al XVI-lea din partea regelui Vladislav II. Costin Feneșan, *Documente medievale bănățene (1440-1653)*, Timișoara, 1981, p. 52, nr.12.

<sup>4</sup> Hurmuzaki, *op.cit.*, II/4, p.102; D. Țicu, *op.cit.*, p.433.



anul 1518 ca jude al Caransebeșului, fiind probabil în plină maturitate. Același personaj mai apare documentar în anii 1519, 1524 și, indirect, în 1536, când familia a fost reprezentată într-un proces de descendenții lui, Nicolae, Pavel și Francisc. După acest an, Ioan de Bucosnița nu mai apare, putând presupune că a decedat cândva în jurul anului 1536. Membrii celei de-a doua generații, formată din nobilii Nicolae, Pavel și Francisc de Bucosnița, sunt pomeniți începând cu anul 1519 (Francisc) și 1536 ceilalți, despre Nicolae știindu-se cu siguranță că a fost fiul lui Ioan de Bucosnița. Faptul că el apare împreună cu ceilalți doi într-o problemă de stăpânire familială indică, după toate probabilitățile, o strânsă legătură de rudenie, în opinia noastră, bazată pe experiența acumulată din studierea marilor familii nobile române bănățene, fiind vorba de frați după tată. Dacă Nicolae și Pavel apar, împreună și separat, până în jurul anului 1561, despre Francisc nu mai avem nici o informație după anul 1536; nu credem că acest lucru înseamnă, neapărat, decesul său timpuriu, căci cei doi frați ai săi, atunci când reapar în documente, o fac datorită funcțiilor pe care le-au deținut la nivelul tribunalului orașului Caransebeș. Nu știm dacă au fost căsătoriți (foarte probabil) sau au avut descendenți. Putem însă presupune ipotetice legături de rudenie cu familiile Măcicaș și Fiat de Armeniș, pe care le vom argumenta în paginile următoare. O posibilă schiță genealogică ar putea arăta astfel:



Prima atestare documentară a unui membru al familiei datează din anul 1518<sup>5</sup>, an în care este pomenit nobilul Ioan de Bucosnița în calitate de jude de Caransebeș, adevărând faptul că nobilul român Ladislau de Racovița a făcut un schimb de proprietăți situate în districtul Caransebeșului cu nobilii Petru și Nicolae de Silvaș. În fapt, a fost vorba de o ieșire din indiviziune, efectuată prin schimb de bunuri și plata unor compensații bănești.

<sup>5</sup> Humuzaki, *op.cit.*, II/3, p.292; Ligia Boldea, *Evoluția familiei nobile române bănățene Racovița de Caransebeș (sec. XV – mijlocul sec. XVI)*, în *Mediaevalia Transilvanica*, tom IV, 2000, nr.1-2, p.96-97.

Tot Ioan de Bucușnița (*Bokostycza*), alături de Francisc de Bucușnița sunt pomeniți în anul 1519 în calitate de oameni ai regelui, acordând pădurea Lozna (o ghindărie) familiilor Fiat și Racoviță<sup>6</sup>.

În 1524 îl regăsim pe același Ioan de Bucușnița în conflict cu nobilii Mihail și Ioan de Măciș; în ziua de 22 ianuarie a celui an, Toma, "căpitanul ținutului Severin", adevăra că cei doi nobili de Măciș, pe de-o parte, și nobilul Ioan de Bucușnița, pe de-altă parte, și-au ales de bunăvoie opt judecători nobili pentru a judeca neînțelegerile dintre ei în privința moșiilor părintești<sup>7</sup>. Pricina poate fi integrată numeroaselor procese generate la nivelul Banatului medieval de stăpânirea în indiviziune, formă specifică întâlnită la nobilimea română bănățeană pornind de la originea ei cnezială. De asemenea, problema poate fi privită și dintr-o altă perspectivă, și anume aceea a unei posibile înrudiri între familia Bucușnița și familia nobililor de Măciș, cu atât mai mult cu cât, pe lângă referirile făcute vizavi de existența unor moșii strămoșești comune celor două familii, am relevat anterior faptul că în 1468 moșia Bucușnița îi este reconfirmată lui Iacob de Măciș (în indiviziune cu frații Fiat de Armeniș). În consecință, fie familia Bucușnița s-a constituit ca o ramură colaterală a familiei nobililor de Măciș, individualizată în timp nucleu de sine stătător, fie asistăm la perpetuarea unei condvizionalități constituită cândva în secolele anterioare.

Într-o situație sensibil asemănătoare se vor afla urmașii lui Ioan de Bucușnița, Nicolae, Pavel și Francisc, în anul 1536<sup>8</sup>. Ei s-au opus introducerii în posesia a 1 l predii cărășene a nobililor Ioan, Gheorghe și Petru Peica, cărora regele Ioan Zapolya le reconfirmase aceste posesiuni în anul 1535. Motivul invocat a fost acela al dreptului de stăpânire pe care familia Bucușnița l-ar fi avut, în egală măsură, asupra acestor moșii. Drept urmare, instanța regală de judecată a permis reclamanților să strângă și să-i prezinte dovezile până la sfârșitul anului. Din același document, reiese faptul că tatăl reclamantului, Ioan de Bucușnița, stăpânise din vechime unele din aceste predii – Gârliște, Carașova și *Kethezwthwztha*<sup>9</sup>. Se poate bănui astfel că între cele două familii în cauză ar fi existat în secolul anterior o stăpânire în indiviziune pe care familia Peica a încercat să o tranșeze în anii 1535-1536 în favoarea sa. Din păcate, nu deținem informații în legătură cu deznodământul procesului; cert este însă faptul că la sfârșitul secolului al XVI-lea, în 1597, stăpânirile Gârliște și Carașova figurau printre posesiunile familiei Peica<sup>10</sup>.

<sup>6</sup> Pesty Frigyes, *A Szörényi bántóság és Szörény vármegye története*, II, Budapesta, 1878, p. 24.

<sup>7</sup> Hummuzaki, *op.cit.*, p.477, nr.332; Ioan Aurel Pop, *Instituții medievale românești. Adunările cneziale și nobiliare (boierești) din Transilvania în secolele XIV-XVI*, Cluj-Napoca, 1991, p.148.

<sup>8</sup> A fost vorba de stăpânirile Gârliște, Ciudanovița, Carașova, *Kethezwthwzka*, *Bwdinach*, Heves Izvor, Jitin (*Sythyn*), *Jawsorowyth*, *Maronyth*.

<sup>9</sup> Hummuzaki, *op.cit.*, II/4, p.101, nr.50.

<sup>10</sup> C.Feneșan, *op.cit.*, p.98, nr.37.

Ultimele informații legate de această familie îi surprind pe unii dintre membrii ei ca participanți și, totodată, reprezentanți ai comunității românești a Caransebeșului în cadrul unor ample acțiuni judiciare, Nicolae și Pavel Bucosnița fiind membri ai tribunalului din Caransebeș. Astfel, în 24 februarie 1544, Nicolae Bucosnița participă la o adunare extraordinară a întregului oraș Caransebeș în calitate de jude “colateral”, împreună cu cetățenii și jurații, cu sfatul și cu toți ceilalți cetățeni și locuitori ai acestui oraș regesc, totalizând 51 de persoane<sup>11</sup>.

La mijlocul secolului al XVI-lea s-a desfășurat un interesant proces de succesiune între nobilimea bănățeană și puterea centrală, reprezentată de “regele” Ioan Sigismund, a cărui autoritate s-a dovedit mai mult formală în epocă. În 1561, el a încercat să uzeze de ipoteticul său drept de “*dominium eminens*” confiscând cele 24 de moșii ale nobilului decedat Ioan de Bizerea, datorită lipsei de moștenitori direcți, pentru a le dăruii cancelarului său Mihail Csáki și fratelui acestuia. În ziua de 26 iulie a aceluiași an, el ordonă castelanilor și adunării nobiliare a districtului Caransebeș, din rândul căreia a făcut parte și Nicolae și Pavel de Bucosnița<sup>12</sup> introducerea în posesiuni a fam. Csáki. Această încercare de imixtiune străină în sistemul proprietății funciare a lumii feudale bănățene a stârnit ostilitatea și reacția firească a comunității nobililor români bănățeni, care emite o hotărâre adusă la cunoștința regelui de către castelanul Francisc de Mâtnic, însoțit de judele Pavel Bucosnița, hotărâre prin care erau afirmate privilegiile deținute de nobilimea românească a Banatului, printre care și acela de a împiedica înstrăinarea unor moșii către persoane din afara spațiului districtelor privilegiate. Semnificativ este faptul că această formă de autonomie nu a fost fictivă, ci reală, de vreme ce doi ani mai târziu, în 1563, regele renunță la intențiile sale, declarând actul de donație nul, drept pentru care moșiile confiscate au rămas în stăpânirea familiei Găman de Bizerea<sup>13</sup>. Nu a fost însă singura tentativă regală de acest fel, în secolul anterior, regalitatea maghiară încalcă de cel puțin două ori privilegiile districtelor bănățene, de fiecare dată în favoarea unor înalte personaje de la curte. Exemplul cel mai concludent este cel al districtului Corniat, zălogit în anul 1435<sup>14</sup> de către Sigismund de Luxemburg fraților Iancu și Ioan de Hunedoara, personaje care nu mai au nevoie de nici o prezentare, deși în acel moment se aflau de-abia la începuturile carierei

<sup>11</sup> I.A.Pop, *op.cit.*, p.73.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p.74.

<sup>13</sup> Hurmuzaki, *op.cit.*, II/5, p.525, nr.243.

<sup>14</sup> Viorel Achim, *Districtul Corniat. Contribuții la geografia istorică a Banatului în evul mediu*, în *AnB*, S. N., Arheologie-Istorie, II, 1993, p.250. Mai poate fi amintit cazul moșiilor desherentului nobil Gheorghe Sugar, donate în 1479 de Matia Corvin banului de Severin, Francisc de Harazty (vezi, Hurmuzaki, *op.cit.*, II/2, p.259, nr.229) sau cel al posesiunilor lui Petru Lada de Slatina din districtul Caransebeș, donate în 1513 de către regele Vladislav II lui Nicolae Thuroczi de *Zenthmyhal*, vicevoievod al Transilvaniei (vezi, Ioan Drăgan, *Nobilimea românească din Transilvania (1440-1513)*, București, 2000, p. 337).

lor politice și militare. Semnificativă a fost însă reacția locuitorilor care, în frunte cu cnezii și nobilii districtului au depus eforturi pentru a împiedica transformarea acestuia în posesiune ereditară a Corvineștilor. Într-o primă fază, ei au returnat (din veniturile lor) suma de bani împrumutată de cei doi frați regalității în schimbul districtului. Nu își vor recăpăta drepturile decât după moartea învingătorului de la Belgrad, când, prin celebra diplomă privilegială din 29 august 1457 care întărea "libertățile, prerogativele și drepturile" celor 8 districte privilegiate bănățene, regele a aprobat și cererea nobililor și a cnezilor din Comiat, remarcabila solidaritate dintre comunitatea românească și elitele sale având în cele din urmă câștig de cauză. Am văzut că o reacție similară s-a înregistrat un secol mai târziu, purtător de cuvânt al comunității caransebeșene fiind unul din nobilii de Bucosuța.

Pentru a concluziona, avem de-a face cu o mică familie de nobili, modestă ca importanță social-economică și politico-militară pe scena Banatului montan medieval. Originară din districtul Sebeș, cu posibile legături de rudenie cu familiile Măciș de Tincova și Fiat de Armeniș, ea a avut un număr redus de stăpâniri în districtul Izvoarele Carașului (sau Carașova), dintre acestea certe fiind doar patru: Gârliște, Carașova și *Kethezwthwztha*. Interesele sale funciare au intrat în repetate rânduri în coliziune cu cele ale altor familii nobile bănățene, alături de care putem presupune că a stăpânit în indiviziune o bună bucată de timp, probabil pe parcursul secolului al XV-lea<sup>15</sup>. Lipsa de anvergură este detectată și în privința rolului jucat la nivelul politico-administrativ al Caransebeșului, unde este de presupus că și-au avut reședințele. Ioan de Bucosuța și Pavel de Bucosuța au fost juși ai Caransebeșului, în timp ce pe Nicolae și Pavel de Bucosuța îi aflăm ca membri ai tribunalului orașului Caransebeș. Nu cunoaștem implicarea lor în evenimentele politice și militare ale vremii, după cum ne-ar fi extrem de greu să ne pronunțăm cu certitudine asupra apartenenței lor confesionale. Dar, în climatul vremii și urmând modelul celorlalte familii nobile bănățene, apartenența lor la catolicism nu este exclusă, fapt argumentat și de uzitarea prenumelui de Francisc pentru unul din membri familiei.

<sup>15</sup> Este interesant de remarcat faptul că din a doua jumătate a secolului al XV-lea începem să asistăm la tot mai dese ieșiri din indiviziune în cadrul familiilor nobile bănățene, patrimoniile funciare individuale tinzând să ia locul tradiționalei condvizionalități, de sorginte cnezială.

# DES DONNÉES SUR UNE FAMILLE DE JUGES ROUMAINS BANATIENS DU XVI<sup>E</sup> SIÈCLE

(Résumé)

L'histoire du Banat médiéval du département Caraș contient des informations, tant nombreuses que suggestives, concernant l'existence d'une classe de nobles d'origine prépondérante cneziale, qui a joué un rôle majeur dans l'administration, la justice et le système militaire banatiens entre le XV<sup>e</sup> et le XVI<sup>e</sup> siècles. Intégrée dans les modèles imposés par la législation et la politique régionale de la royauté hongroise, cette catégorie sociale, constituant la vraie élite de la zone, avait offert au pouvoir central des biens de personnes capables à s'impliquer dans l'administration de la contrée natale, surtout après la reconnue officielle de leurs membres, par des documents légaux, comme faisant partie de la noblesse du royaume, pas comme "état" différencié, mais par dénomination individuelle, ce fait se déroulant de la deuxième partie du XIV<sup>e</sup> siècle. Des intérêts communs ont poussé la royauté et cette couche sociale vers une collaboration qui a supposé quelquefois le compromis, manifesté surtout dans le domaine confessionnel, où les pressions législatives de la royauté, qui ont eu pour but l'appartenance de tout les nobles à l'Église catholique, démarche qui n'est pas resté sans des résultats – en quelques décennies, en fin du XIV<sup>e</sup> siècle et au long de celui suivant un bon nombre de roumains banatiens faisant une telle option. Mais c'est pas clair le fait s'il s'agissait de conversions communes, concernant tous les membres d'une famille, ou des choix individuels, mais avec des effets sur les descendants. Les documents n'offrent aucune information à cet égard, n'existant ni même la confirmation du fait qu'un tel changement de statut religieux ait mené la reconfirmation de la propriété sur les terres ancestrales.

En revenant aux problèmes liés de l'administration et de la justice qui ont fonctionné au niveau de la province du Banat médiéval, la participation des éléments de la noblesse roumaine dans l'acte de l'administration, de la justice et de la défense est pleinement relevée sur le plan documentaire. Des *bans* et des *vicebans* de Severin, les châtelains et vice-châtelains des cités de la frontière et de l'intérieur de la contrée, des juges nobiliaires, des juges ordinaires et des hommes de temoignage du roi, toute une série de dignités locales ont été attribués par l'autorité royale aux nobles roumains, étant donné le fait que ceux-ci ont été directement intéressés dans la bonne administration de la zone, mais aussi des privilèges attribués aux huit districts de Caraș. Chaque famille noble roumaine, sans en tenant compte de son envergure, a participé aux décisions locales, quelquefois les membres d'une famille obscure occupant des fonctions importantes au niveau du Banat de Severin, plus tard du Banat de Caransebeș et de Lugoj (on peut offrir ici l'exemple

de Vasile de Plugovița qui, entre 1489 et 1494, a été viceban de Severin et châtelain de Caransebeș, conduisant ainsi plusieurs assemblées de la contrée, des autres informations en ce qui le concerne étant à peu-près inexistantes). Un cas semblable est constitué par la famille de Bucosnița, de moindre envergure, mais sans aucune doute faisant partie de la noblesse au début du XVI<sup>e</sup> siècle.

C'est une petite famille de nobles, modeste du point de vue son importance sociale, économique et politico-militaire sur le plan du Banat montagneux médiéval. Ayant ses origines dans le district de Sebeș, avec des possibles liens de parenté avec les familles Măciș de Tincova et Fiat de Arneniș, celle-ci a eu un nombre réduit de possessions dans le district Izvoarele Carașului (ou Carașova), d'entre qui certes étant celles de Gârliște, Carașova et *Kethezwthwztha*. Ses intérêts fonciers sont souvent entrés en collision avec ceux des autres familles nobles banatiennes, supposant ici une maîtrise en indivision une assez longue période temporelle, probablement au cours du XV<sup>e</sup> siècle. Cette manque d'envergure est détectée même en ce qui concerne le rôle joué au niveau politique et administratif de Caransebeș, où on peut supposer qu'elles ont eu leurs résidences. Ioan de Bucosnița et Pavel de Bucosnița ont été juges de Caransebeș, en même temps que Nicolae et Pavel de Bucosnița pouvaient être trouvés en qualité de membres du tribunal de la ville Caransebeș. On ne peut pas connaître leur implication dans les événements politiques et militaires de ce temps-là et aussi laquelle aurait été leur appartenance confessionnelle. Mais en tenant compte du climat de l'époque, on ne peut pas exclure leur convenance au catholicisme, selon les modèles offertes par des autres grandes familles nobles, fait qui peut-être argumenté par l'usage du prénom Francisc par l'un des membres de cette famille.

# ISTORIA ȘI AȘEZĂMINTELE ORDINELOR RELIGIOASE DIN BANAT ÎN SECOLUL AL XVIII-LEA.

CIPRIAN GLĂVAN

## 1. ORDINUL FRANCISCANILOR

Franciscanii au jucat un rol de netăgăduit în catolicizarea regiunii sud-estice a Europei, situându-se astfel atât în serviciul papei, cât și al regilor maghiari. După ce turcii au ocupat cea mai mare parte a acestei regiuni, franciscanii au jucat rolul unor intermediari, care erau folosiți de administrația otomană pentru a-și implementa propria strategie economico-politică.<sup>1</sup> În pofida acestui context, franciscanii nu au neglijat îndrumarea spirituală a populației catolice sau principiile de bază ale ordinului.

Un rol mai important în această regiune și implicit în Banat, l-au jucat franciscanii din provincia Bosna Argentina (sau franciscanii bosniaci). În comparație cu alte ordine religioase aveau mai multe avantaje:

- a) erau adaptați la condițiile ostile de viață din Peninsula Balcanică în timpul dominației otomane;
- b) erau tolerați de către turci și aveau experiență în relațiile cu administrația otomană;
- c) aveau suficient personal pentru asigurarea îngrijirii spirituale în diversele parohii;
- d) predica în limba populației băștinașe românești și slave<sup>2</sup>

Primul sediu al franciscanilor bosniaci din Banat a fost cel de la Carașova, însă el a fost mutat mai târziu la Timișoara. În această perioadă așezămintele franciscanilor constau adeseori într-o casă mică deoarece nu era permisă mărirea sau modificarea bisericilor existente. Chiar și pentru a efectua mici reparații autoritățile otomane locale trebuiau îmbunate cu cadouri sau sume mari de bani.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Džambo, Jozo: *Die Franziskaner im mittelalterlichen Bosnien*, Dietrich-Coelde Verlag, Werl/Westfalen, 1991, p. 206-209

<sup>2</sup> Zach, Krista: *Die bosnischen Franziskanermission des 17 Jahrhunderts im sudostlichen Niederrugarn*, Dr. Rudolf Trofenik, München, 1979, p. 40-41

<sup>3</sup> Idem, p.54

## 1.1. Timișoara

După ocuparea Banatului de către trupele imperiale au fost ridicate două mănăstiri franciscane în Timișoara: mănăstirea "Sf. Ecaterina", fondată de franciscanii din provincia Salvator (salvatorieni) și mănăstirea "Sf. Ioan de Nepomuk", fondată de franciscanii bosniaci. Franciscanii se mai ocupau și de administrarea altor parohii din Banat: franciscanii bosniaci în parohiile Receaș și Freidorf; franciscanii salvatorieni în parohia din cartierul Fabric; franciscanii din provincia bulgară în parohiile Carașova, Caransebeș, Theresiopol (Vinga), Slatina și în localitatea Moldova (probabil Moldova Veche); franciscanii minoriți în parohiile Lugoj, Pancevo, Bulci, Făget, Mehadia și Jupalnic.<sup>4</sup> Aceștia li se adaugă mănăstirile franciscane din Arad și Radna.

În domeniul îngrijirii spirituale franciscanii au avut un rol important și după sfârșitul perioadei de dominație otomană, membrii ordinului beneficiind și de cunoștințele de limbi slave sau chiar de limbă română. Franciscanii bosniaci au fondat, de altfel, și congregația religioasă a "Sfântului Ioan de Nepomuk, sub protecția imaculatei fecioare Maria". Această congregație a avut un rol important în ridicarea unui spital între 1735-1737, care a fost apoi cedat călugărilor din ordinul mizericordienilor.

Franciscanii salvatorieni au primit o moschee turcească în Palanca Mică, care anterior fusese biserică creștină. După demolarea clădirilor din Palanca Mică, le-a fost atribuită o moschee din Palanca Mare, care fusese o biserică creștină în stil gotic și purta hramul Sfintei Ecaterina anterior cuceririi turcești. În primii ani după sfârșitul stăpânirii turcești, a fost folosită ca și depozit de sare și muniție.<sup>5</sup> În anul 1723 a fost renovată, apoi sfințită din nou de către vicarul episcopal și pusă sub patronajul Sfintei Ecaterina. La subsolul acestei biserici exista o criptă în care au fost înmormântați diverși franciscani și laici. Această criptă se pare că a fost distrusă în anul 1877, odată cu restaurarea porții cetății din cartierul Fabric.

Franciscanii au construit și o mănăstire a cărei piatră de temelie a fost pusă la 20 iulie 1724. Construcția fost încheiată în 1726 când acest așezământ a fost încredințat franciscanilor salvatorieni. A fost apoi extinsă și s-a construit o bucatărie, o cămară pentru provizii și alte încăperi folosite în scopuri similare. La nivelul superior s-au amenajat nouăsprezece iar la nivelul inferior șase încăperi pentru membrii ordinului.<sup>6</sup> Mănăstirea adăpostea de asemenea o mică fabrică textilă. În perioada epidemiei din 1738-1739 aceasta a fost închisă. De altfel în

<sup>4</sup> Juhasz, Koloman: *Staat und Kirche im Banat zur Zeit Maria Theresias* in Theologie und Glaube, Paderborn, 1963

<sup>5</sup> Juhasz, Koloman: *Die Franziskaner im Banat in den Jahren 1716-1806* in Sudostdeutsches Archiv, Verlag R. Oldenbourg, Munchen, 1961, p.31

<sup>6</sup> Idem, p.32



perioada războiului cu turcii din 1737-1739 casele din cartierul Fabric au fost demolate datorită pericolului otoman. Deși biserica și mănăstirea nu au suferit aceeași soartă s-au făcut mai multe găuri în ele și în acestea a fost amplasat explozibil pentru a putea fi dărâmate în cazul unui pericol iminent. Datorită faptului că nu a avut loc o renovare nici după ce pericolul a trecut biserica se afla într-o stare deplorabilă. În cele din urmă atât biserica cât și mănăstirea cu dependențele sale au fost dărâmate pentru a face loc zidurilor cetății. În acest context Administrația Banatului a propus mutarea franciscanilor la Vrsac. Episcopul de atunci, Nikolaus Stanislavich, s-a opus și după o perioadă mai lungă în care nu au avut voie să își renoveze vechea mănăstire dar nici nu li s-a dat un loc pentru construirea unei noi biserici le-a fost atribuită așa numita moară a boilor împreună cu patru încăperi, o bucătărie și terenul aferent morii.<sup>7</sup>

Astfel franciscanii au primit un loc în interiorul cetății pentru noua lor biserică. După ce la 4 octombrie 1753 a fost pusă piatra de temelie a sanctuarului s-a început construcția noii biserici. Câțiva dintre franciscani au rămas în vechea biserică până în anul 1756, când au trebuit să se mute deși noul edificiu, a cărui patroană era tot Sf. Ecaterina, nu era încă terminat. În timp ce sanctuarul și altarul au fost construite cu acest prilej restul bisericii a rezultat din reconstrucția vechii mori. Vechea biserică a franciscanilor a fost dărâmată în anul următor, pe locul ei fiind ridicat un obelisc. Acest obelisc a fost avariat în anul 1849 și restaurat în 1851. Până în 1945 se afla vizavi de liceul pentru fete Carmen Sylva iar în prezent se află în Cimitirul Eroilor din Timișoara.<sup>8</sup>

Noua biserică a fost terminată în anii 1774-1775. Franciscanii au adăpostit în noua biserică, care avea elemente decorative specifice jumătății secolului XVIII, cele mai valoroase obiecte de cult din vechea biserică. Noua lor biserică avea o fațadă foarte îngustă, lucru subliniat și mai mult de turnul ei înalt și, în mod similar celorlalte biserici franciscane din oraș, nu era îndreptată spre est.<sup>9</sup>

În anul 1806 franciscanii salvatorieni din Timișoara, a căror număr se micșorase simțitor s-au mutat la Szeged. Biserica franciscanilor a fost preluată de către autoritățile orașului ca și despăgubire pentru fosta biserică a iezuiților și dependențele acesteia, care au fost transformate în biserică seminarială respectiv sediu al seminarului diecezan.<sup>10</sup> Astfel fosta biserică a franciscanilor a devenit biserică parohială a orașului. În anul 1882 această biserică a fost puternic avariata în urma unui cutremur și a trebuit să fie închisă și apoi demolată în anul 1888. Un

<sup>7</sup> Idem, p.35

<sup>8</sup> Petri, Anton Peter: *Beiträge zur Geschichte unser Heimatkirche. Die Temeschburger Franziskanerkirchen* in Gerhardsbote, VII, 6, Stuttgart, 1962, p.5

<sup>9</sup> Volkmann, Swantje: *Die Architektur des 18 Jahrhunderts im Temescher Banat*, Univ. Diss., Heidelberg, 2001, XVIII

<sup>10</sup> Juhasz, Koloman: *op.cit.*, p.41

an mai târziu a fost sfințita actuala biserică în același loc. În această biserică, care se caracterizează prin elemente renascentiste se află și o orgă valoroasă faurită de timișoreanul Leopold Wegenstein.<sup>11</sup>

În interiorul cetății se afla și o biserică a franciscanilor bosniaci. Aceștia nu părăsiseră Timișoara nici în perioada dominației otomane și deși biserica le-a fost transformată în moschee și-au putut păstra casa parohială și astfel au asigurat într-o oarecare măsură îngrijirea spirituală a populației catolice. După ce dominația otomană s-a încheiat au trebuit să lase biserica lor în mod provizoriu iezuiților. Aparent în cadrul mănăstirii franciscane a funcționat după eliberarea orașului și o școală elementară.<sup>12</sup> Pentru reconstrucția vechii biserici au solicitat susținerea financiară a Administrației Banatului dar aceasta a refuzat să le acorde sprijinul financiar solicitat. În aceste condiții au trebuit să finanțeze reconstrucția prin intermediul donațiilor. Pentru strângerea acestor donații s-au deplasat prin Banat, Ardeal și chiar prin toată Peninsula Balcanică. Grație succesului acestei acțiuni de strângere de fonduri reconstrucția bisericii a reînceput în anul 1726.<sup>13</sup>

Construcția noii biserici, care se afla în Piața Libertății, vizavi de Primăria Veche s-a încheiat în 1736. Biserica avea două niveluri și se caracteriza prin elemente tipice barocului italian, fiind astfel una dintre cele mai frumoase din Banat.<sup>14</sup> Biserica a fost sfințită la 8 decembrie 1736 și pusă sub patronajul sfântului Ioan de Nepomuk.

Atunci când ordinul franciscan a fost dizolvat de către împăratul Iosif al II-lea la 31 iulie 1788 franciscanii bosniaci au părăsit Timișoara. În locul lor a venit ordinul piarist care a preluat biserica, mănăstirea și clădirea școlii franciscanilor bosniaci. Biserica a fost dăruită în anul 1911, când piariștii au preluat noua lor mănăstire și școala de lângă parcul Scudier, dar clădirea mănăstirii s-a păstrat.<sup>15</sup> Ulterior această clădire a servit drept conservator orășenesc iar în prezent în această clădire funcționează Centrul de Cultură și Artă Timiș.

## 1.2. Caransebeș

La Caransebeș franciscanii au construit între anii 1722 și 1730 o biserică cu hramul "Imaculata Concepție a Fecioarei Maria", continuându-și astfel activitatea pe care o desfășuraseră aici și în perioada dominației otomane. La 5 octombrie 1733 a fost sfințită biserica dar cinci ani mai târziu a fost din nou distrusă în timpul războiului cu turcii.<sup>16</sup>

<sup>11</sup> Schuster, Else von: Ein Rundgang durch Temeswar, ADZ-Verlag, Bucuresti, 1999, p.56

<sup>12</sup> Juhasz, Koloman: *op.cit.*, p.42

<sup>13</sup> Idem, p.43

<sup>14</sup> Volkmann, Swantje: *op.cit.*, XVI

<sup>15</sup> Petri, Anton Peter: *op.cit.*, p.5

<sup>16</sup> Volkmann, Swantje: *op.cit.*, VII

Între 1754 și 1760 biserica a fost reconstruită pe fundamentul vechii biserici. Deși ca urmare a dispoziției lui Iosif al II-lea a fost dizolvat și ordinul franciscanilor, cei cinci călugări au rămas în continuare în Caransebeș. Au trebuit însă să-și părăsească biserica în 1788 datorită unui alt război cu turcii. În timpul acestui război biserica și mănăstirea au fost distruse într-un incendiu. Cu toate acestea după sfârșitul războiului franciscanii s-au întors din nou în iulie 1789 și au rămas aici până în decembrie 1795.<sup>17</sup>

Biserica a fost reconstruită în forma actuală între 1788 și 1814. De data aceasta biserica era mai mare decât precedentele și a fost construită în partea nordică a întregului amplasament. Această biserica orientată către est nu are însă o decorație atât de bogată precum cele care au precedat-o.<sup>18</sup> Această biserică a avut și o cripta însă nu este clar cât timp a fost folosită aceasta. În timp ce biserica a fost din nou reconstruită mănăstirea arsă a fost transformată și a slujit după anul 1801 drept locuință pentru parohul orașului, pentru profesorul de matematică și ca și "școală de matematică". Mai târziu aici a locuit cantorul, iar din 1958 a fost folosită drept casă parohială. În perioada graniței militare aici a funcționat și o "școală principală" în locul "școlii de matematică" iar apoi o altă școală. Atunci când și această școală a fost mutată pe lângă casa parohială în clădirea vechii mănăstiri au fost amenajate la parter prăvălii iar la primul etaj locuințe. În cele din urmă în anul 1965 toate clădirile care se aflau pe locul vechii mănăstiri au fost dărâmate și s-a amenajat un parc. Cu aceasta ocazie a fost pusă într-o nișă a bisericii și o mai veche statuie a lui Ioan de Nepomuk, care până atunci se afla în curtea mănăstirii.<sup>19</sup>

### 1.3. Lugoj

După sosirea minoriților în Lugoj aceștia au început să construiască o biserică a ordinului în 1725. Această construcție a fost încheiată în anul 1735 dar a trebuit să fie renovată în 1741 datorită distrugerii parțiale în timpul războiului cu turcii din 1737-1739. Prezența minoriților este atestată în Lugoj și în anul 1775 și o nouă renovare a fost efectuată în anul 1796 pentru a remedia pagubele produse de războiul cu turcii din 1788. Ultima renovare a bisericii a avut loc în perioada 1931-1932. Forma exterioară a bisericii e similară celei de la sfârșitul secolului 18, singura modificare importantă a fațadei constând în cele două turnuri care au fost adăugate bisericii cu ocazia ultimei renovări.<sup>20</sup>

<sup>17</sup> Muller, Edgar: *Betrachtungen zur Geschichte meiner Heimatstadt Caransebes*, Caransebeș, 1975, p.91

<sup>18</sup> Volkmann, Swantje: *op.cit.*, VII

<sup>19</sup> Muller, Edgar: *op.cit.*, p.89

<sup>20</sup> Volkmann, Swantje: *op.cit.*, X

#### 1.4. Pancevo

Minorii care au sosit în Pancevo în 1722 proveneau din provincia maghiară și au primit o biserică și o mănăstire. Biserica a fost distrusă în timpul războiului din 1737-1739 și aceeași soartă a avut-o și capela cu un turn construită de minoriți după război. În aceste condiții a început construcția unei biserici și a unei mănăstiri noi care au fost sfințite la 18 septembrie 1757. Pe parcursul secolului 19 au mai avut loc alte renovări parțiale și mici adăugiri. Din 1870 a început o dispută între minoriți și autoritățile orășenești referitor la dreptul de proprietate. În cele din urmă decizia a fost favorabilă minoriților și aceștia și-au putut păstra mănăstirea. Clopotele bisericii au fost topite în timpul primului război mondial pentru a se turna tunuri dar au fost înlocuite în 1928 cu patru clopote noi.<sup>21</sup>

#### 1.5. Arad

În anul 1702 minorii au sosit și în Arad unde în scurt timp au ridicat o capelă și o locuință modestă, care au fost însă distruse în timpul atacului lui Rakoczy. În locul acestora a fost construită o biserică din piatră cu un turn și locuințe, care au fost folosite până la jumătatea secolului. În anul 1751 a început construcția unei noi biserici patronate de "Sfântul Anton de Padova", care a luat locul vechii construcții, care se afla într-o stare destul de proastă. Biserica era similară altor biserici din această perioadă dar avea și un element mai deosebit: turnul de fațadă retras nu era centrat ci se afla pe partea de nord a fațadei.<sup>22</sup> Construcția bisericii s-a încheiat în anul 1758 dar s-a mai lucrat la decorațiile interioare până în 1770. Pe lângă biserică minorii au avut grijă și de școala elementară cu predare în limba germană și au continuat această activitate până în 1873 și în școlile fondate ulterior. Locul bisericii construite la jumătatea secolului al XVIII-lea a fost luat de către o biserică-catedrală mai mare, care a fost construită între 1901 și 1903.<sup>23</sup>

O altă biserică din Arad care s-a aflat în grija franciscanilor este așa numita biserică a garnizoanei. Acest așezământ al franciscanilor data încă din perioada dominației turcești dar a fost ridicat doar în anul 1705 la nivel de parohie. În timp ce franciscanii de la această biserică se ocupau de îngrijirea spirituală a populației germane și slave din cetate, minorii se îngrijeau de populația catolică din oraș. A existat și o îndelungată dispută între acești franciscani și minoriți, care s-a încheiat în favoarea celor din urma, acest lucru contribuind la creșterea influenței lor.

<sup>21</sup> Vogenberger, Otto : *Pantschowa*, Panonia Verlag, Freilassing, 1961, p.161-163

<sup>22</sup> Volkmann, Swantje: *op.cit.*, III

<sup>23</sup> Andreian Mircea, Ardelea, Aurel, Baracsi Levente s.a.: *Arad, monografia orasului de la inceputuri pana in 1989*, Editura Nigredo, Arad, 1999, p. 240-242

Vechea biserică a garnizoanei a fost dărâmată și reconstruită între 1775 și 1781. La 2 mai 1781 a fost sfințită de episcopul Emmerich Cristovich și pusă inițial sub patronajul “ Mariei, regina îngerilor” și mai apoi a “Sfântului Iosif”.<sup>24</sup> Această biserică are multe asemănări cu cea de la Maria Radna, ambele fiind probabil construite de aceeași arhitecți și zidari. Această biserică nu se mai afla însă în proprietatea franciscanilor și a fost folosită ca și biserică doar până în 1862. În perioada comunistă a fost folosită ca și spațiu de depozitare. Datorită faptului că problemele de proprietate nu au fost încă clarificate în mod definitiv și nu s-a întreprins nimic pentru renovare, biserica se află într-o stare deplorabilă.<sup>25</sup>

## 1.6. Radna

Biserica de la Maria Radna, care este asemănătoare bisericii garnizoanei din Arad, a constituit încă din secolul XVIII cel mai important loc de pelerinaj din Banat. Încă din perioada domniei lui Carol Robert de Anjou a fost construită între 1325 și 1327 o biserică și o mănăstire care au fost încredințate franciscanilor. Franciscanii au rămas acolo până în 1551 când zona a fost ocupată prima dată de turci. În perioada dominației turcești îngrijirea spirituală a populației catolice din zonă a fost preluată de către franciscanii bosniaci. Este menționată o renovare a bisericii în anul 1681, care a continuat în 1686, când zona a fost cucerită de generalul Antonio Caraffa. Nu este clar în ce au constat aceste renovări dar în anul 1695 biserica a fost grav avariata în timpul unui incendiu.<sup>26</sup>

Franciscanii bosniaci (din 1757 franciscanii de la Radna au aparținut de provincia capistrană, care s-a despărțit de cea bosniacă iar după primul război mondial a intrat în grija franciscanilor din provincia transilvană) și-au continuat activitatea la Radna și după ce trupele imperiale au pus stăpânire pe această zonă. În 1723 a început deja construcția unei noi biserici și a unei noi mănăstiri. În 1727 a fost terminată aripa de vest și în 1747 cea de sud a mănăstirii. În 1750 a fost aprobat în mod oficial pelerinajul la Maria Radna. Numărul de oameni care participau în fiecare an la acest pelerinaj a devenit tot mai mare astfel că s-a luat decizia de a se construi și o nouă biserică. La 8 aprilie 1820 biserica a fost sfințită și pusă sub patronajul fecioarei Maria. Patru ani mai târziu s-au încheiat lucrările și la aripa de est a mănăstirii. Ultima dintre renovările acestui loc de pelerinaj, a avut loc în anul 1971.<sup>27</sup>

<sup>24</sup> Roos, Martin: *Maria-Radna. Ein Wallfahrtsort im Sudosten Europas*, Schnell & Steiner, Regensburg, 1998, p. 216

<sup>25</sup> Volkmann, Swantje: *op.cit.*, IV

<sup>26</sup> Roos, Martin: *op.cit.*, p.20-37

<sup>27</sup> Roos, Martin: *op.cit.*, p.126-133

## 2. Concluzii

Activitatea desfășurată de franciscani, în condiții ostile încă din perioada stăpânirii turcești, a continuat și după cucerirea Banatului de către armatele imperiale, însă într-un cadru mult mai favorabil. La început atât franciscanii cât și celelalte ordine catolice au primit, pentru oficierea serviciului religios, foste moschei turcești sau au trebuit să își construiască lăcașuri de cult modeste. Construirea unor noi biserici era de obicei susținută de autoritățile austriece, însă deseori se înregistrau întârzieri în ceea ce privește finanțarea. Ținând cont de această stare de fapt ordinul franciscanilor a fost nevoit să apeleze și la donații pentru terminarea construcției bisericilor. Cea mai mare parte a acestor așezăminte religioase au suferit schimbări sau renovări de-a lungul timpului sau au fost total reconstruite. Unele dintre ele au fost dărâmate sau au devenit ruine care nu mai sunt folosite astăzi.

Beneficiind de un număr mai mare de așezăminte și de cunoștințe de limba română sau limbi slave, ei au putut să își desfășoare activitatea într-un cadru mai larg, care includea și comunitățile de populație autohtonă, decât alte ordine catolice. Astfel ei au influențat în mod pozitiv evoluția catolicismului în Banat.

## GESCHICHTE UND NIEDERLASSUNGEN DER RELIGIÖSEN ORDEN AUS DEM BANAT IM 18. JAHRHUNDERT

### Übersetzung

#### 1. DER ORDEN DER FRANZISKANER

Die wichtigsten Prinzipien des Ordens der Franziskaner gehen auf den Ordensgründer Franz von Assisi zurück. Er setzte die Bedürfnislosigkeit, die Unscheinbarkeit und die Brüderlichkeit anstelle von Erwerbssinn, Karrierementalität und Egoismus<sup>1</sup>. Auch wenn der Orden nicht ganz den anfänglichen Vorstellungen seines Gründers entsprach und es später zu einer Spaltung des Ordens in *Observantes* (die sich für eine strengere Armutsausübung aussprachen) und *Konventuales* (die eine laxere Vorstellung davon hatten) kam, kann man die Verdienste der Franziskaner nicht bestreiten.

In den südöstlichen Teilen Europas spielten die Franziskaner eine besondere Rolle in der Katholisierung dieser Gegend und standen somit sowohl im Dienst der Päpste wie auch der ungarischen Könige. Nachdem die Türken den größten

<sup>1</sup> Schenkluhn, Wolfgang: *Ordines studentes*, Gebr. Mann Verlag, Berlin, 1985, S. 35-38

Teil dieser Gegend erobert hatten, spielten die Franziskaner eher die Rolle eines Vermittlers, der von der osmanischen Verwaltung benutzt wurde, „um ihre eigene politisch-ökonomische Strategie durchführen zu können“<sup>2</sup>. Dabei haben sie aber nie die Seelsorge der katholischen Bevölkerung vernachlässigt oder die wichtigsten Prinzipien des Ordens vergessen.

Unter den Franziskanern, die während der Türkenherrschaft eine besondere Rolle im südöstlichen Teil Europas und somit auch im Banat hatten, können die Franziskaner aus der Provinz Bosna Argentina (oder bosnische Franziskaner) hervorgehoben werden. Diese hatten mehrere Vorteile im Vergleich zu anderen Orden:

- a) sie waren an das harte Leben auf der Balkanhalbinsel in der Türkenzeit gut angepasst;
- b) sie wurden von den Türken toleriert und konnten, dank ihrer Erfahrung, besser mit den türkischen Staatsorganen umgehen;
- c) sie hatten einen ausreichenden Personal, um die verschiedenen Pfarreien mit Geistlichen zu besetzen;
- d) sie predigten in den Sprachen der eingesessenen slawischen und rumänischen Bevölkerung<sup>3</sup>.

Der erste Sitz der bosnischen Franziskaner im Banat war in Kraschowa (Caraşova), aber später wurde er nach Temeswar verlegt. In dieser Zeit bestanden die Niederlassungen der Franziskaner oft aus nur einer Hütte oder einem kleinen Haus, denn man durfte die bestehenden Kirchen weder vergrößern noch umgestalten. Selbst für kleine Reparaturen mussten die türkischen Würdenträger mit Geschenken oder hohen Geldsummen bestochen werden. Durch die Tätigkeit der Franziskaner während der Türkenzeit konnte „der Abfall vom Katholizismus sowie überhaupt der Glaubensverfall“ im Banat „nicht nur angehalten sondern zum Teil rückgängig gemacht werden“<sup>4</sup>.

### 1.1. Temeswar

Nachdem die kaiserlichen Truppen das Banat von den Türken befreit hatten, errichteten die Franziskaner in Temeswar zwei Klöster: das Kloster zur „Heiligen Katharina“, gegründet von den Franziskanern aus der Salvator-Provinz (Salvatorianer) und das Kloster zum „Heiligen Johann Nepomuk“, gegründet von den Franziskanern aus der bosnischen Provinz. Im Rest des Banats administrierten

<sup>2</sup> Dzambo, Jozo: *Die Franziskaner im mittelalterlichen Bosnien*, Dietrich-Coelde Verlag, Werl/Westfalen, 1991, S. 206-209

<sup>3</sup> Zach, Krista: *Die bosnische Franziskanermission des 17. Jahrhunderts im südöstlichen Niederungam*, Dr. Rudolf Trofenik, München, 1979, S. 40-41

<sup>4</sup> Ebd., S. 54

die Franziskaner aus der bosnischen Provinz die Pfarreien Rekaş (Recaş) und Freidorf; die Franziskaner aus der Salvator-Provinz die Pfarrei in der Vorstadt Fabrik; die Franziskaner aus der bulgarischen Provinz die Pfarreien Kraschowa, Karansebesch (Caransebeş), Theresiopel (Vinga), Slatina und ein Ort der Moldowa (Moldova Veche) genannt wurde; die Minoriten die Pfarreien Lugosch (Lugoj) , Pantschowa (Pancevo), Bultsch (Bulci), Fatschet, Mehadia und Schupanek (Jupalnic)<sup>5</sup>. Ausserdem gab es noch franziskanische Klöster in Arad und Radna.

Im Bereich der Seelessorge hatten die Franziskaner auch nach dem Ende der türkischen Herrschaft eine wichtige Rolle inne. Da sie die Sprache der Slawen und einige von ihnen sogar rumänisch beherrschten, konnten sie sich besser mit der religiösen Betreuung dieser Menschen beschäftigen als andere Orden. Die bosnischen Franziskaner gründeten auch die Kongregation „Bruderschaft des heiligen Johann von Nepomuk unter dem Schutze der Unbefleckten Jungfrau Maria“, die zwischen 1735 und 1737 ein Spital errichtet hatte, welches dann der Barmherzigen Brüder übergeben wurde.

Nach der Eroberung Temeswars durch die kaiserlichen Truppen erhielten die Franziskaner der Salvator-Provinz eine türkische Moschee, die ursprünglich eine christliche Kirche gewesen war, in der Kleinen Palanka. Nach Abriss der Bauten in der Kleinen Palanka wurde ihnen eine Moschee in der Großen Palanka zugeteilt. Diese war vor der türkischen Eroberung eine katholische Kirche im gotischen Stil gewesen, die der heiligen Katharina gewidmet war. In den ersten Jahren nach der Wiedereroberung wurde dieses Gebäude als Salzdepot und als Pulvermagazin benutzt<sup>6</sup>. Im Jahre 1723 wurde es renoviert, von dem bischöflichen Vikar rekonziliert und danach zur Heiligen Katharina konsekriert. Unterhalb dieser Kirche befand sich auch eine Gruft, in der zwischen 1725 und 1775 verschiedene Franziskaner und Laien bestattet wurden. Diese Gruft wurde anscheinend im Jahre 1877 während der Restaurierung des Festungstors in der Vorstadt Fabrik zerstört. Die Franziskaner bauten auch ein Kloster, dessen Grundstein am 20. Juli 1724 gelegt wurde. Der Bau wurde 1726, als die Niederlassung der Salvator-Franziskaner als Konvent anerkannt wurde, abgeschlossen. Nach kurzer Zeit wurde es erweitert und besaß dann „außer den gemeinsamen Refektorium sowie einer Küche, Speisekammer und anderen Wirtschaftsräumen im oberen Trakt neunzehn und im unteren sechs Wohnungen für Ordensangehörige“<sup>7</sup>. Dort fand auch Unterricht im Fach Moralthologie statt. Das Kloster beherbergte außerdem eine Tuchfabrik. Zur Zeit der Pestepidemie(1738-1739) wurde aber beides wieder

<sup>5</sup> Juhasz, Koloman: *Staat und Kirche im Banat zur Zeit Maria Theresias* in Theologie und Glaube, Paderborn, 1963

<sup>6</sup> Juhasz, Koloman: *Die Franziskaner im Banat in den Jahren 1716-1806* in *Südostdeutsches Archiv*, Verlag R. Oldenbourg, München, 1961, S. 31

<sup>7</sup> Ebd., S. 32



eingestellt. Während des Türkenkrieges von 1737-1739 wurden die Häuser aus der Vorstadt Fabrik wegen der Türkengefahr abgerissen. Die Kirche und das Kloster blieben vom Abriss zwar verschont, aber es wurden Sprenglöcher gemacht, um diese im Falle einer Gefahr zerstören zu können. Da es, auch nachdem diese Gefahr vorüber war, keine Renovierung erfolgte, befand sich die Kirche in einen schlechten Zustand. Schließlich mussten sowohl die Kirche als auch das gesamte Kloster für den Bau der Festung abgerissen werden. In diesem Kontext schlug die Landesadministration des Banats die Umsiedlung der Franziskaner nach Werschetz (Vrsac) vor. Der damalige Bischof Nikolaus Stanislavich widersetzte sich und nach einer längeren Zeit, in der sie weder das alte Kloster renovieren konnten, noch einen Platz in der Festung für den Bau einer neuen Kirche bekamen, wurde ihnen schließlich die Ochsenmühle mit vier Räumen, einer Küche und dem dazugehörigen Grundstück überlassen<sup>8</sup>.

Somit hatten die Patres einen Platz für eine neue Kirche innerhalb der Festung und nachdem der Grundstein des Sanktuariums am 4. Oktober 1753 gesetzt wurde, konnten sie mit dem Bau der neuen Kirche beginnen. Bis zum Jahre 1756 blieben noch einige Franziskaner in der alten Kirche, aber dann mussten sie in die neue umsiedeln, obwohl diese noch nicht fertig gestellt war. Der Neubau wurde auch der heiligen Katharina gewidmet. Während das Sanktuarium und der Altar neu eingebaut wurden, entstand der Rest der Kirche durch den Umbau der alten Ochsenmühle. Die alte Kirche wurde im darauf folgenden Jahr abgetragen und an ihrer Stelle wurde ein Obelisk aufgestellt. Dieser Obelisk wurde 1849 beschädigt und 1851 wieder restauriert. Bis 1945 stand er gegenüber vom Mädchenlyzeum Carmen Sylva<sup>9</sup>. Heute befindet sich der Obelisk im Heldenfriedhof in Temeswar.

Die neue Kirche wurde, laut Swantje Volkmann erst in den Jahren 1774 bis 1775 vollendet<sup>10</sup>. Diese Kirche wurde als eine Wandpfeilerkirche mit drei jochigem Tonnengewölbe gebaut und hatte eine sehr schmale Fassade mit einem hohen Turm, der diese Charakteristik stärker unterstreicht. Die Kirche ist, ähnlich wie die anderen Franziskanerkirchen in der Stadt, nicht geostet. Die dekorativen Elemente der Kirche deuten auf die Mitte des 18. Jahrhunderts hin<sup>11</sup>. Im Inneren dieser Kirche hatten die Franziskaner die wertvollsten Kultgegenstände aus der alten Kirche untergebracht<sup>12</sup>.

<sup>8</sup> Ebd., S. 35

<sup>9</sup> Petri, Anton Peter: *Beiträge zur Geschichte unser Heimatkirche. Die Temeschburger Franziskanerkirchen* in Gerhardsbote, VII, 6, Stuttgart, 1962, S. 5

<sup>10</sup> Volkmann, Swantje: *Die Architektur des 18. Jahrhunderts im Temescher Banat*, Univ., Diss., Heidelberg, 2001, XVIII

<sup>11</sup> Ebd., XVIII

<sup>12</sup> Juhasz, Koloman: a.a.O., S. 37

Im Jahre 1806 mussten die Franziskaner der Salvator Provinz, deren Zahl schon stark geschrumpft war, aus Temeswar in Szeged umsiedeln. Die Kirche der Franziskaner wurde von der Stadt übernommen, als Entschädigung für die ehemalige Jesuitenkirche und das Jesuitenhaus, die zur Seminarkirche beziehungsweise zum Diözesanseminar umgewandelt wurden<sup>13</sup>. Die Franziskanerkirche wurde somit zur Stadtpfarrkirche. Im Jahre 1882 wurde diese Kirche durch ein Erdbeben stark beschädigt und musste geschlossen werden, 1888 wurde sie abgetragen. In dieser Zeit diente die Jesuitenkirche als Stadtpfarrkirche. Schon ein Jahr später, 1889, wurde die heutige Kirche an gleicher Stelle eingeweiht. In dieser Kirche, die durch Renaissance-Elemente gekennzeichnet ist, steht eine wertvolle Orgel, die von dem Temeswarer Orgelbauer Leopold Wegenstein hergestellt wurde<sup>14</sup>.

Die bosnischen Franziskaner hatten auch eine Kirche in der Festung. Sie hatten Temeswar während der türkischen Herrschaft nicht verlassen und obwohl ihre Kirche in eine Moschee umgewandelt wurde, konnten sie ihr Haus behalten und in einem gewissen Maß die Seelessorge der katholischen Bevölkerung weiterführen. Nach der Befreiung von der türkischen Herrschaft mussten sie die Kirche vorübergehend den Jesuiten, denen sie so gut sie konnten halfen, überlassen. Anscheinend betrieben die Franziskaner nach der Befreiung der Stadt<sup>15</sup> auch eine Elementarschule in ihrem Kloster. Für den Neubau der alten Kirche verlangten sie finanzielle Unterstützung aber diese Bitte wurde ihnen von der Temeswarer Landesadministration verwehrt und somit mussten sie den Bau durch Spenden finanzieren. Um genug Geld zu sammeln reisten sie nicht nur durch das Banat und Siebenbürgen sondern auch über den ganzen Balkan. Da diese Aktion von Erfolg gekrönt war, konnten sie 1726 mit den Neubau der Kirche beginnen<sup>16</sup>.

Der Bau der neuen Kirche, die sich am Paradeplatz gegenüber vom Rathaus befand, dauerte von 1733 bis 1736. Die Kirche, die keine Ostung erwies, wurde als eine einschiffige Wandpfeilerkirche an der Südseite der Anlage gebaut. Sie bestand aus zwei Geschossen und im Unterschied zu den meisten Kirchen aus dem Banat war die „als Schauwand ausgeführte Ostwand mit dem Haupteingangsportale (...) eine turmlose, sehr breite und blockhaft gestaltete Fassade“<sup>17</sup>. Der Turm wurde in der Nordwestecke des Baus angebracht. Die Kirche war durch verschiedene Elemente des italienischen Barocks gekennzeichnet und gehörte gemäß Juhasz zu

<sup>13</sup> Ebd., S. 41

<sup>14</sup> Schuster, Else von: *Ein Rundgang durch Temeswar*, ADZ-Verlag, Bucuresti, 1999, S. 56

<sup>15</sup> Juhasz, Koloman: a.a.O., S. 42

<sup>16</sup> Ebd., S. 43

<sup>17</sup> Volkmann, Swantje: a.a.O., XVI

den schönsten Baudenkmäler des Banats. Sie wurde dem heiligen Johann von Nepomuk gewidmet und am 8. Dezember 1736 konsekriert.

Als der Franziskanerorden von Josef II. am 31. Juli 1788 aufgelöst wurde, verließen die bosnischen Franziskaner Temeswar. An ihre Stelle kam der Orden der Piaristen, der von Sankt-Anna nach Temeswar übersiedelte. Sie übernahmen die Kirche, das Kloster und das Schulgebäude der bosnischen Franziskaner. Die Kirche wurde im Jahre 1911, als die Piaristen das neue Kloster und die neue Schule am Scudierpark übernahmen, niedergerissen aber das Kloster wurde beibehalten<sup>18</sup>. Darin befand sich eine gewisse Zeit lang (wahrscheinlich bis 1945) das städtische Konservatorium. Heute befindet sich darin die Volksschule für Kunst (rumänisch Scoala populara de arta).

Auch im restlichen Teil des Banats gab es sowohl Niederlassungen der patres conventuales wie auch der observantes.

## 1.2 Karansebesch

In Karansebesch hatten die Franziskaner schon während der Türkenzeit ihre Wirkungsstätte und dies änderte sich auch nach der Wiedereroberung nicht. In der Zeitspanne von 1722 bis 1730 wurde von den Franziskaner eine neue Kirche, die der „Unbefleckten Empfängnis Mariens“ gewidmet wurde, gebaut. Am 5. Oktober 1733 wurde die Kirche eingeweiht, und schon fünf Jahre später während des Türkenkrieges zerstört<sup>19</sup>.

Zwischen 1754 und 1760 wurde sie auf den Fundamenten der alten Kirche neu aufgebaut. Obwohl auch der Orden der Franziskaner durch die Verordnung Joseph des II aufgelöst wurde, blieben die fünf Mönche weiterhin in Karansebesch. Sie mussten aber 1788 ihre Kirche wegen dem erneuten Türkenkrieg verlassen. Während dieses Krieges wurde die Kirche und das Kloster wieder durch einen Brand zerstört. Trotzdem kehrten die Franziskaner unter der Führung des Ordenpriors Laurentius Fritsch im Juli 1789 zurück und blieben bis Dezember 1795<sup>20</sup>.

Die Kirche wurde in ihrer heutigen Form zwischen 1788 und 1814 wieder aufgebaut. Diese Kirche war größer als die vorherigen und lag an der Nordseite der ganzen Anlage. Es handelte sich um eine geostete Kirche, die an Dekorationen ärmer war als die Bauten davor. Ein besonderes Element dieser Kirche sind die risalitartige Fassadentürme<sup>21</sup>. Außerdem gab es auch eine Gruft, allerdings ist es

<sup>18</sup> Petri, Anton Peter: a.a.O., S. 5

<sup>19</sup> Volkmann, Swantje: a.a.O., VII

<sup>20</sup> Müller, Edgar: *Betrachtungen zur Geschichte meiner Heimatstadt Caransebes*, Caransebes, 1975, S. 91

<sup>21</sup> Volkmann, Swantje: a.a.O., VII

unklar, wie lange diese genutzt wurde. Während die Kirche wieder aufgebaut wurde, wurde das abgebrannte Kloster umgebaut, und diente nach 1801 als Wohnung für den Stadtpfarrer, den Mathematikprofessor und als „Mathematikschule“. Später wurde es dann als Cantorwohnung und schließlich seit 1958 als Pfarrerwohnung genutzt. Anstelle der „Mathematikschule“ gab es dort später noch eine Hauptschule (in der Zeit der Militärgrenze) und eine Bürgerschule. Nachdem die Bürgerschule auch umgesiedelt wurde, wurden im Erdgeschoss verschiedene Läden eröffnet und im ersten Stock Wohnungen eingerichtet. Im Jahre 1965 wurde schließlich das ganze ehemalige Kloster abgerissen. Auf dem Platz wurde dann ein Park angelegt. Dabei wurde auch eine Statue des heiligen Johann von Nepomuk aus dem Hof des Klosters in eine Nische rechts vom Eingang der Kirche gebracht<sup>22</sup>.

### **1.3 Lugosch**

Nachdem die Minoriten 1720/21 nach Lugoș kamen, begann man schon 1725 mit dem Bau einer Kirche, der 1735 abgeschlossen wurde. Sie wurde während des Türkenkrieges von 1737 bis 1739 teilweise beschädigt aber 1741 wieder renoviert. 1775 waren die Minoriten dort noch anwesend. Im kurz darauf folgenden Türkenkrieg wurde die Kirche teilweise abermals beschädigt. Die Renovierung der Kirche wurde 1796 genehmigt und vorgenommen. Eine letzte Renovierung erfuhr die Kirche zwischen 1931 und 1932. Hinsichtlich der Form handelt es sich um einen Saalbau mit eingezogenem Chor und rundem Chorschluss. Die aktuelle äußerliche Form der Kirche ist der vom Ende des 18. Jahrhunderts ähnlich. Die einzige bedeutende Veränderung an der Fassade, besteht aus den zwei Türmen, die den Mitteltrakt flankieren, und die erst bei der letzten Renovierung hinzugefügt wurden<sup>23</sup>.

### **1.4 Pantschowa**

In Pantschowa zogen 1722 die Minoriten aus der ungarischen Provinz ein und erhielten eine Kirche und ein Kloster. Die Kirche wurde aber im Krieg von 1737 bis 1739 vernichtet. Die von den Minoriten nach dem Krieg erbaute Kapelle mit einem Turm wurde 1751 von einem Sturm zerstört. Daraufhin begann der Bau einer neuen Kirche und eines neuen Klosters, die am 18. September 1757 eingeweiht wurden. Dabei handelte es sich um eine Saalkirche mit eingezogenem Chor und einen rundem Chorschluss. Die Kirche musste 1816 renoviert werden, nachdem sie durch einen starken Sturm beschädigt wurde. Um die Mitte des

---

<sup>22</sup> Müller, Edgar: a.a.O., S. 89

<sup>23</sup> Volkmann, Swantje: a.a.O., X

Jahrhunderts und in den nachfolgenden Jahrzehnten fanden auch andere Erneuerungen statt:

- 1833 wurde die Kirchhofstützmauer hergestellt;
- 1847 wurden Dachziegeln angebracht;
- 1853 wurde noch eine Kapelle gebaut;
- 1858 wurde der Kirchturm mit Kupfer bedeckt;
- 1860 wurden vier Glocken angeschafft;
- 1870 wurde eine Marienstatue an der Säule vor dem Minoritenkloster angebracht.

Seit 1870 war die Kirche ein Objekt des Disputs zwischen den Minoriten und der Stadtgemeinde bezüglich des Eigentumsrechts. Schließlich fiel die Entscheidung zugunsten der Minoriten aus. Die Glocken, die während des Ersten Weltkriegs geschmolzen worden waren, um daraus Kanonen zu gießen, wurden 1928 durch vier neue Glocken ersetzt<sup>24</sup>.

## 1.5 Arad

Nachdem die Minoriten 1702 in Arad einzogen, hatten sie nach kurzer Zeit eine Kapelle und eine bescheidene Wohnung eingerichtet. Diese wurde aber während des Angriffs von Rakoczy zerstört. Anstelle der Kapelle wurden eine Steinkirche, ein Turm und Wohnungen gebaut, die bis zur Mitte des Jahrhunderts genutzt wurden. Da sich diese aber in einem schlechtem Zustand befanden, begann man 1751 mit dem Bau einer neuen Minoritenkirche, die dem „Heiligen Anton von Padua“ gewidmet wurde und beachtliche Dimensionen aufwies (38 Meter lang und 14 Meter breit ). Sie wurde ähnlich anderen Kirchen dieser Zeit gebaut aber sie hatte auch ein besonderes Element: der eingezogene Fassadenturm wurde „nicht zentriert sondern auf der Nordseite der Fassade angeordnet.“<sup>25</sup> Die Kirche wurde 1758 fertig gestellt, während an den inneren Dekorationen von 1769 bis 1770 gearbeitet wurde. Der Platz dieser Kirche wurde von einer neueren, größeren Kathedralkirche, die zwischen 1901 und 1903 gebaut wurde, eingenommen. Schon 1715 hatten die Minoriten eine Elementarschule gegründet, in der Unterricht in deutscher Sprache stattfand. Sie unterrichteten bis 1873 auf einem hohen Niveau und auch in später gegründeten Schulen<sup>26</sup>.

Eine andere Kirche aus Arad, die von den Franziskaner betreut wurde, ist die sogenannte Garnisonskirche. Diese Niederlassung der Franziskaner stammte noch aus der Zeit der türkischen Herrschaft aber erst 1705 wurde sie zu einem Konvent

<sup>24</sup> Vogenberger, Otto: *Pantschowa*, Panonia Verlag, Freilassing, 1961, S.161-163

<sup>25</sup> Volkmann, Swantje:a.a.O., III

<sup>26</sup> Andreican Mircea, Ardelean Aurel,Baracsi Levente u. a.: *Arad, monografia orasului de la inceputuri pana in 1989*, Verlag Nigredo, Arad,1999, S. 240-242

erhoben. Bis 1730 war auch die Kirche von Maria Radna dem Guardian aus Arad untergeordnet. Diese Franziskaner betreuten sowohl die deutsche Bevölkerung in der Festung als auch die slawische, während die Minoriten die katholische Bevölkerung aus der Stadt betreuten. Es gab auch eine lang andauernde Auseinandersetzung mit den Minoriten, in der die letzten triumphierten und immer mehr an Einfluss gewannen. Diese Kirche der Franziskaner wurde abgerissen und zwischen 1775 und 1781 neu gebaut. Am 2. Mai 1781 wurde sie von dem Bischof Emmerich Christovich zu Ehren von „Maria, Königin der Engel“ eingeweiht und später dem heiligen Josef gewidmet<sup>27</sup>. Diese Kirche ist eine Wandpfeilerkirche, die mehrere Ähnlichkeiten mit der Wallfahrtskirche von Maria Radna hat. Wahrscheinlich wurden beide Kirchen von denselben Architekten und Mauern gebaut. Dies spiegelt sich auch in der Grundstruktur oder in der Bauart der beiden Türme wieder. Diese neu gebaute Kirche war aber nicht mehr im Besitz der Franziskaner und sie wurde lediglich bis 1862 als Kirche genutzt. In diesem Jahr wurde der Konvent aufgehoben. Danach diente sie in der kommunistischen Zeit als Lagerraum. Weil die Eigentumsprobleme noch nicht endgültig geklärt wurden und somit auch nichts für die Renovierung getan wurde, befindet sich die Kirche heute in einem schlechten Zustand<sup>28</sup>.

## 1.6 Radna

Die Kirche von Maria Radna, die der Garnisonskirche aus Arad ähnelt, wurde schon im 18. Jahrhundert der wichtigste Wallfahrtsort des Banats. Schon während der Regierungszeit von Karl Robert von Anjou wurden zwischen 1325 und 1327 eine Kirche und ein Kloster gebaut und den Franziskanern überlassen. Die Franziskaner blieben dort bis 1551 als es zum ersten Mal von den Türken erobert wurde. Während der Türkenzeit wurde die Seelessorge von franziskanischen Missionaren der bosnischen Provinz ausgeübt. Eine Renovierung der Kirche im Jahre 1681 wird erwähnt, wahrscheinlich gab es auch eine weitere um das Jahr 1686, als dieser Ort von General Antonio Caraffa erobert wurde. Es ist aber nicht klar, worin diese Renovierungen bestanden. Sicher ist, das die Kirche um 1695 während eines Brandes stark beschädigt wurde<sup>29</sup>.

Die Franziskaner der bosnischen Provinz (ab 1757 gehörten die Franziskaner von Radna der kapistranischen Provinz an, die sich von der bosnischen löste und ab dem ersten Weltkrieg der siebenbürgischen Provinz zum heiligen König Stefan angehörte), die dort schon während der Türkenzeit als Missionäre aktiv waren,

---

<sup>27</sup> Roos Martin: *Maria-Radna, Ein Wallfahrtsort im Südosten Europas*, Schnell & Steiner, Regensburg, 1998, S. 216

<sup>28</sup> Volkmann, Swantje:a.a.O., IV

<sup>29</sup> Roos, Martin:a.a.O., S. 20-37

fürten nach dem Ende der türkischen Herrschaft ihre Tätigkeit in Radna weiter. Schon 1723 wurde mit der Errichtung einer neuen Kirche und eines neuen Klosters begonnen. 1727 wurde der Westflügel des Klosters fertiggestellt und 1747 auch der südliche Teil. 1730 wurde der ganze Komplex zum Konvent erhoben und 1750 wurde die Wallfahrt zur Maria Radna offiziell genehmigt. Die Zahl der Menschen, die an dieser Wallfahrt teilnahmen, wurde immer größer und somit wurde die Entscheidung getroffen eine neue Kirche zu bauen. Der Grundstein dieser Kirche wurde 1756 vom italienischen Dompropst Clemente Rossi gelegt. Aus der ersten Bauphase der neuen Kirche ist nicht allzu viel bekannt. 1767 konnte schon der Grundstein zum ersten Turm gelegt werden. Gegen Ende dieses Jahrzehnts ging der Bau langsamer voran aber bis 1776 wurde schon das Mauerwerk des Kirchenschiffes und der Unterbau zu den beiden Türmen fertiggestellt. Im September 1782 war die Kirche schon verputzt, die Krypta erweitert und die Orgelempore eingebaut. Die Fassade wurde zwar im barocken Stil entworfen aber es kamen auch einige klassizistische Elemente vor. Nach der Beendigung der Bauten war die Kirche „ein Hallenraum, der im Innenlicht eine Länge von 56,2 m und im Schiff eine Breite von 19,8 m misst, die sich im Altarraum auf 9,3 m verengt. Die Höhe der Kirche beträgt im Schiff 20,6 m und im Sanktuarium 18,8 m“<sup>30</sup>.

Am 8. April 1820 wurde die Kirche zur „Seligen Jungfrau Maria“ konsekriert. Drei Jahre später begann der Bau an dem östlichen Flügel des Klosters und am 16. Juli 1824 wurde dieser Trakt fertig gestellt. Auf die Zeit in der Augustinus Priester Guardian von Radna (1898-1899 und 1901-1915) war, können einige Veränderungen zurückgeführt werden: die heutige Orgel, dessen Konstrukteur Leopold Wegenstein war, wurde herbeigeschafft; die Türme wurden 1911 um 30 Meter erhöht; die Stiegen und Aufgänge zu Kloster und Kirche, die Kreuzwegstationen, Kapellen und Wege auf dem Hügel der hinter dem Konvent liegt, wurden fertig gestellt. Außerdem unternahm er eine Restauration im Inneren und Äußeren der Kirche. Die letzte Renovierung der Kirche wurde 1971 durchgeführt<sup>31</sup>.

<sup>30</sup> Ebd., S. 92

<sup>31</sup> Ebd., S. 126-133





# CHARTE VOM BANNAT (HARTA BANATULUI) DIN ANUL 1784 –UN PREȚIOS DOCUMENT CARTOGRAFIC

SOFRONIE MUREȘAN

Banatul Timișoarei încorporat la Ungaria în anul 1779 a fost împărțit în 3 comitate: Timiș, Caraș și Torontal.

După anul 1780, din ordinul împăratului Iosif al II-lea, Regatul Ungariei este reîmpărțit pentru o scurtă perioadă de timp în districte. În această perioadă între anii 1782 – 1784, sub conducerea colonelului Alexander von Neu (promovat în acest grad la 2 august 1780) și coordonarea directă a baronului Elmpt, ajuns șef al Cartierului General al Maiștrilor Militari (*Generalquartiermeisterstabes*), se realizează *Geographische Charte des Königreichs Hungarn in 46 Sectionen* (Harta Geografică a Regatului Ungariei în 46 secțiuni), la scara 1: 192.000, pe care Banatul Timișoarei este reprezentat pe foile nr. 30, 31, 32, 41, 42 și 43 (Kriegsarchiv Viena (K.A.): B.IX.a 528).

Din aceeași perioadă, de același autor și cu același conținut referitor la Banat este și *Geographische Charte des Temeswarer Bezirks im Königreich Hungarn* (Harta Geografică a Districtului Timișoarei în Regatul Ungariei), în 8 foi, la scara 1: 192.000 (K.A. : B. IX. a 580). Harta are o anexă: « *Rectificări la Harta Districtului Timișoara (Temeswarer Bezirks) unde s-au constatat greșeli urmând a fi reparate la ordinal celui mai înalt* » Folio 28 pagini.

O copie după această hartă în 6 foi, cu titlu identic, a fost realizată și rectificată de către un inginer districtual al Timișoarei în anul 1787 (K.A. B. IX. a 580).

*Charte vom Bannat (Harta Banatului)* datată 1784, este o copie după hărțile menționate, un manuscris policrom, pe 2 foi, la aceeași scară 1: 192.000.

Originalul studiat de noi și xeroxat se află la Arhiva de Război din Viena (Kriegsarchiv), (K.A.: B. IX. a 581).

Pe hartă este o scară grafică simplă în care 4 mile geografice sunt echivalente cu 8 ore de mers (Stunden). Titlul hărții este scris în partea din stânga jos a foii 2. Suprafața totală a hărții este de 1,67 m<sup>2</sup>.

Harta este desenată pe hârtie lipită pe pânză, cu distanțe între cele 24 de dreptunghiuri de 24/29 cm, în care se poate împăturii harta.

Scopul pentru care s-a ordonat de către Iosif al II-lea ridicarea acestei hărți este în primul rând de ordin strategic, militar și în al doilea rând pentru promovarea comerțului și dezvoltarea comunicațiilor.

Cronologic harta se încadrează în cunoscuta perioadă a ridicărilor iosefine (*Josephinische Landesaufnahme*), dar față de cunoscuta hartă topografică militară a Banatului ridicată în anii 1769 – 1772 sub conducerea colonelului Elmpt, din cadrul Cartierului General al Maiștrilor Militari, această hartă înregistrează din multe puncte de vedere un plus de calitate. La aceasta a contribuit și faptul că din anul 1783 la ridicarea rețelei de triangulație se introduce instrumentul căpitanului Dumont, cu ajutorul căruia echipa de topografi condusă de Alexander Neu efectuează toate măsurătorile.

Relieful este reprezentat prin movile de forme și mărimi diferite, luminate dinspre sud-vest. Chiar dacă îi lipsesc oronimele, această hartă poate fi considerată cea mai sugestivă reprezentare a reliefului Banatului de la sfârșitul secolului al XVIII-lea.

Spre exemplu, Masivul Poiana Ruscă este cel mai bine individualizat. Harta reliefează caracteristica fragmentării divergente, iar la zona de contact cu regiunea deluroasă sunt bine redată o serie de depresiuni de contact: Fârdea – Gladna, Luncani, Bârna – Drinova ș.a.(Fig. 1).

Cheile Nerei sunt sugestiv reprezentate.

Uimitor de bine este prinsă pe hartă limita Dealurilor Pogănișului dinspre Câmpia Lugojului. Aceasta urmează o linie notată în literatura actuală de specialitate ca unind localitățile: Sacoșul Mare (*Magiar Sagosh*), Dragomirești (*Dragomireste*), Mâtnicul Mare (*Mutnik*) și vest de Zăgujeni (*Saguschen*). (Fig. 1).

Și în privința reprezentării Dealurilor Lipovei, bine denivelate morfologic față de regiunile înconjurătoare, găsim principalele culmi deluroase cât și orientarea lor corectă. Partea sudică a acestora este o adevărată regiune de coline paralele despărțite de văi dese, majoritatea curgând spre Bega. (Fig. 1).

În vestul acestora, între Mureș la nord, valea Beregsăului și valea Ierului este individualizată Câmpia înaltă a Vingăi, cu văi adânci și interfluvii largi și plane.

Sunt surprinse cu destulă exactitate întinsele terenuri mlăștinoase din zona de câmpie. Spre exemplu, cea mai întinsă mlaștină străbătută de cursul vechi al Begăi, este notată pe hărți «*Bega Morast* ». Francesco Grisellini în anul 1776 spune că partea de vest a acestei mlaștini a secat, situație care se regăsește pe această hartă, unde porțiunea respectivă este reprezentată cu multă vegetație, în timp ce partea estică numai cu linii, ca o suprafață lacustră. Această mlaștină a fost desecată în secolul următor, astăzi denumirea ei se mai păstrează doar în toponimia locală.

Rețeaua hidrografică colorată în albastru este corect reprezentată. Este desenat pe hartă și Canalul Bega. (Fig. 2). Ca o noutate, pe unele cursuri de apă sunt redată, cu stelute, principalele mori de apă permanente (Fig. 1). Harta nu cuprinde morile de apă nepermanente și nici celelalte instalații hidraulice: fierăstraie, văiegi, etc., al căror număr era mult mai mare. Numai în zona de graniță a Banatului de la

Săcula la Marga, în descrierea la harta ridicată în anii 1766 – 1767 sunt menționate 94 mori permanente, 95 mori nepermanente, 24 văiegi permanente, 7 nepermanente, o presă de ulei la Caransebeș și 5 fierăstraie (gateri).

Suprafețele împădurite sunt marcate pe hartă cu puncte negre pe un fond gri (Fig. 1,2). În evoluția teritorială a pădurilor din Banat constatăm modificări de areal mai frecvente la marginea acestora și în special în zona de câmpie și deal, limita suprafeței împădurite retrăgându-se spre zonele mai înalte.

Arealele cultivate cu viță de vie colorate cu vișiniu au desenat pe ele simbolul utilizat și astăzi.

Zona viticolă a Vârșetului se întindea pe dealurile de la est și nord-est de oraș și deținea recordul producției de vin în Banat. În districtul Palanca Nouă o întinsă zonă viticolă se afla în jurul localității Biserica Albă (Werskirchen). În districtul Lugojului un areal important cultivat cu viță de vie este Dealul Viilor situate la est de oraș (Fig.1). În districtul Timișoarei podgorii întinse se aflau la nord de Recaș și în jurul localităților Giarmata (Fig.2) și Pișchia (Brukenau), iar în districtul Lipovei în jurul localităților Lipova, Chesinț și Zăbrani (Guttenbrunn).

Localitățile sunt fixate pe hartă cu simboluri diferite colorate în roșu, în funcție de religia locuitorilor. Harta consemnează 623 sate și 23 orașe.

Chiar dacă sunt scrise în grafia germană, putem constata o preocupare pentru scrierea corectă a denumirii localităților din Banat. Într-un document datat 25 iulie 1786 păstrat la Arhiva de Răzoi din Viena se arată că la cartografierea Ungariei, Alexander Neu a consultat dicționarul lui J. Korabinszky și precizează că « o scriere corectă a denumirilor localităților este foarte importantă, trebuie discutat cu primarii satelor sau oamenii care cunosc situația concretă pentru a fi cât mai bine informați pentru viitoarele hărți ».

Printre așezările din Banat harta consemnează și mănăstirile ortodoxe folosind simbolul unui cerculeț cu cruce și mențiunea « Kloster» (mănăstire).

Pe hartă sunt notate mănăstirile de la Bezdin, Cebza, Sângeorge, Partoș, Semlacu Mic, Srediștea Mică azi Malo Srediște, Mesiči, Vojlovica, Zlatița, Kusič Baziaș și Mrăcunea.

Cu o linie maro sunt trasate drumurile obișnuite, în timp ce drumurile de poștă sunt desenate cu o linie roșie, iar stațiile de poștă cu simbolul consacrat colorat în galben.

Pentru trecerea Mureșului, pe hartă, la Semlac apare un *überfuhr* și pe același râu la Valea Mare este menționat un oficiu de sare (*Salz amt.*).

Pe hartă sunt desenate cu o linie verde cele 3 valuri «romane», iar granița de provincie cu o linie roșie.

Ca unități politico-administrative pe hartă figurează Temeswarer Bezirk, iar în zona de graniță Regimentul germano – ilir și Regimentul româno-ilir.

În concluzie, prin claritatea, expresivitatea și bogăția de informații, considerăm că harta este un prețios document cartografic referitor la Banatul veacului luminilor, provincia istorică românească dintre Dunăre, Tisa, Mureș și Carpați.

## **BIBLIOGRAFIE**

1. MUREȘAN S. (2000), *Banatul în cartografia secolului al XVIII-lea*. Teză de doctorat. București.

## **CHARTE VOM BANNAT (KARTE VOM BANAT) AUS DEM JAHRE 1784- EIN WERTVOLLES KARTOGRAPHISCHES DOKUMENT**

*(Zusammenfassung)*

**Charte vom Bannat**, aus dem Jahre 1784 ist eine buntfarbige Handschrift auf 2 Blätter, eine Kopie nach der **Geographischen Karte Ungarns** in 46 Blätter, im Maßstab 1 : 192 000, ausgearbeitet von Oberst Alexander von Neu, in der Zeitspanne 1782 – 1784.

Das Original welches der Verfasser erforscht hat, befindet sich im Kriegsarchiv in Wien unter der Kartenummer B. IX. A. 581.

Sowohl vom Standpunkt der kartographischen Darstellung her (Klarheit und Darstellung), wie auch durch den dokumentarischen Wert, schätzen wir die Karte als ein wertvolles kartographisches Dokument, bezüglich des Geschichtlichen Banats aus der zweiten Hälfte des XVIII-ten Jahrhunderts ein.



Fig. 1 - Detaliu de pe harta "Charte vom Bannat" reprezentând zona Lugojuului.  
Detail aus der "Charte vom Bannat", welches das Lugoscher Gebiet darstellt.

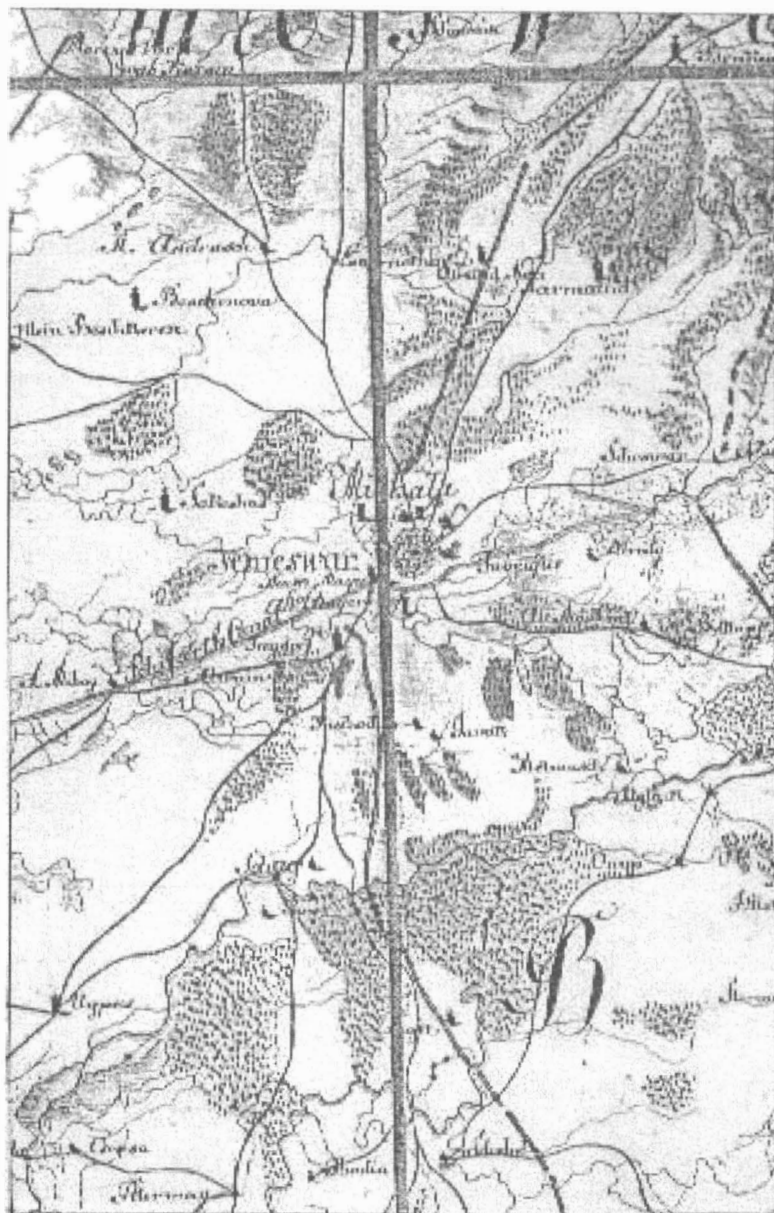


Fig. 2 - Detaliu de pe harta "Charte vom Bannat" reprezentând zona Timișoarei.  
Detail aus der "Charte vom Bannat", welches das Temeswarer Gebiet darstellt.

# NUMIRI ALE GRADELOR MILITARE ȘI PERSONALULUI AUXILIAR, ÎN CRONICA BANATULUI DE NICOLAE STOICA DE HAȚEG

MARIA MICLE

Războaiele austro-turce, care între 1688-1790 au prins și regiunea Banatului în vârtejul lor devastator, au presupus o desfășurare de forțe „multinaționale”, impresionantă pentru acele timpuri<sup>1</sup>. Nicolae Stoica a participat activ încă din 1768, de partea austrieilor, ca traducător al unor oficialități aflate în Banat, precum generalul Papilla, iar din 1788 până în 1791, ca preot militar.

Lexicul din domeniul militar folosit de cronicar surprinde prin bogăție și varietate, iar o parte dintre termeni fac parte din limbajul militar actual<sup>2</sup>. Noțiunile folosite în prezent în domeniul armatei pot fi identificate ușor, cu ajutorul unui dicționar contemporan, precum cel utilizat de noi, *Lexicon militar*, București, Editura Militară, 1980, apărut sub egida Academiei Române, însă pentru termenii ce reflectă o anumită perioadă istorică, dispăruți în prezent din limbă, nu există un instrument complet de identificare. De aceea am considerat interesant să prezentăm lista termenilor<sup>3</sup> din *Cronica Banatului* ce denumesc gradele militare sau alte categorii ostășești, implicate în războiul austro-turc. Etimologia cuvintelor din lista noastră arată că majoritatea au fost preluate de Stoica de Hațeg din germană<sup>4</sup> și apoi din turcă. Alături de acestea, o mică parte sunt împrumuturi sârbești, maghiare, rusești, italiene etc.

---

<sup>1</sup> În relatările sale, Nicolae Stoica pomenește în diverse circumstanțe de: *rumâni*, p. 188; *regimente nemțești*, p. 252; *turci*, p. 251; *horvați* („croați); *boșnegi* („bosnieci”), p. 187; *sicheli*, varianta *secleri* („secui”), p. 144; *jidovi* („evrei”), p. 57; *moscali*, p. 297; *unguri*, p. 144; *franțozi*, 229; *tăliani*, p. 188.

<sup>2</sup> Vezi Maria Micle, *Terminologie militară în Cronica Banatului de Nicolae Stoica de Hațeg*, în vol. *Studia in honorem magistri. Vasile Frățișă*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2005.

<sup>3</sup> Termenii din această listă sunt prezentați în ordine alfabetică.

<sup>4</sup> Majoritatea etimologiilor germane ale termenilor au fost stabilite de Constantin Frâncu, în articolul: *Elemente germane (austriece) în Cronica Banatului de Nicolae Stoica de Hațeg (I)*, în *Volumul Omagial Vasile Arvinte*, publicat de „Analele Științifice ale Universității «Al. I. Cuza» din Iași”, secț. III, Lingvistica, t. XLIII (1997), p. 113-124, *ibidem* (II), în „Analele Științifice ale Universității «Al. I. Cuza» din Iași”, secț. III, Lingvistica, t. XLIV-XLV (1998-1999), p. 5-27.

- adiutant*, s.m., „aghiotant”, p. 239, 245<sup>5</sup> (1715) (< germ. *Adjutant* < lat. *adiutans*, -tis, Frâncu), LM înregistrează forma *adjutant*;
- adnadii*, s.m. „(:<sup>6</sup> laitnanții și stăgarii)”, p. 206 (nu este consemnat în dicționare);
- agă*, s.n., „(înv.) ofițer (comandant) din armata otomană; dregător domnesc care avea în funcție siguranța publică”, p. 80; context: „unul dintră acele *agale* pre turcie bine au prefăcut-o”, p. 261 (< tc. *agâ*, DEX, MDA);
- arambașă*, s.m. „(înv. și reg.) căpitan de hoți sau de haiduci”, p. 80; *hărămbași*, p. 220; vezi și *oberarambașă*, p. 269 (< tc. *haram-bași*, DEX);
- arhistratig*, s.m. „(: voievod)”, p. 67; autorul îl glosează ulterior pe *marșal*, s.m., prin „(: arhistratig)”, p. 68 (< germ. *Archistrategiker*, Frâncu);
- arnauți*, s.m. „soldat mercenar angajat în garda domnească din țările române”, p. 180; varianta *arnăuți*, p. 180 (tc. *arnavud*, DEX);
- artilerist*, s.m. „soldat de artilerie”, p. 233, 245 (< germ. *Artillerist*, Frâncu);
- asnadariu*, s.m. „comandant în armata turcă”, p. 285 (nu figurează în dicționare);
- băirăctar*, s.m. „stegar”; „în Balcani, între altele la albanezi, steagurile se numeau *bairakuri*, după cum și unele steaguri de lefegii străini, probabil sud-dunăreni, eventual arnăuți angajați în principate s-au numit astfel”<sup>7</sup>, glosar<sup>8</sup>; varianta *bărăictar*, p. 180 (< tc. *bairak* „steag” + -tar);
- brigadir*, s.m. „general, comandant de brigadă”, p. 227, 293 (1715) (< germ. *Brigadier* < fr. *brigadier*, Frâncu; < fr. *brigadier*, DILRV);
- cadet*, s.m. „elev al unei școli militare”, p. 197 (< germ. *Kadett* < fr. *cadet*, Frâncu), LM înregistrează forma *cadet*;
- canoner*, s.m. „tunar”; pl. *canoneri*, p. 245, *canoneari*, p. „cu canonearii foc să vearse”, p. 239 (1715) (< germ. *Kanonier*, Frâncu);
- capelmaistor*, s.m. „capelmaistru”, p. 248; varianta *capelmaisteru*, p., 264 (< germ. *Kapellmeister*, Frâncu);
- cârgelii*, s.m., pl. „(înv.) om viteaz; tâlhar într-o bandă”, p. 296. 297; în localitatea Slatina-Timiș (Caraș-Severin) există și în prezent supranumele *Cârgeanu* (< tc. *Kırçali*, DLR);
- catană*, s.f. „(reg.) persoană care își îndeplinește serviciul militar sau care face parte din armată; soldat; ostaș”, p. 192; *cătană*, p. 65 (< mg. *katona*, NDELRL);

<sup>5</sup> Trimiterile la paginile din *Cronică* în care se regăsesc termenii militari citați în acest articol se referă la ediția lui Damaschin Mioc.

<sup>6</sup> Prezența simbolului (: indică glosarea cronicarului.

<sup>7</sup> *Istoria militară a poporului român*, vol. III, București, Editura Militară, 1987, p. 361.

<sup>8</sup> Este vorba de *Glosarul* ediției *Cronicii* lui Damaschin Mioc.



- cavalerie*, s.f. „(: călărime)”, p. 119, 177, 256 (1715) (< germ. *Kavallerie* < it. *cavalleria*, C. Frâncu remarcă faptul că în DLRM nu este menționată și etimologie germană a cuvântului, ci numai poloneză, rusească<sup>9</sup>);
- căpitan*, s.m. „ofițer cu grad inferior celui de maior”, p. 278, 279, 285; vezi și *hauptman* (1563, cf. DILRV) (< lat. med. *capitan(e)us*, Frâncu; < it. *capitano*, < rus. *Kapitän*, NDELR);
- căzăci porucic*, s.m. „(: oberlaintnant)”, p. 303 – grad în armata rusă explicat prin termen din germană; vezi *porucic*;
- colonel*, s.m. „grad de ofițer superior, între locotenent-colonel și general”; în compusul *viți-colonel*, p. 306 (1725); vezi și *polcovnic*, *oberster* (< fr. *colonel*, NDELR) LM înregistrează forma *colonel*;
- comandant*, s.m. „conducător al unei unități militare”, p. 175 (1682) (< germ. *Kommandant* < lat. med. *commandant*, Frâncu; DEX dă ca etimon numai < fr. *commandant*);
- comandir*, s.m. „comandant”, p. 303, 306, 311; compuse: *laintnant-comandir*, p. 317, *comandir-gheneral*, p. 212 (< germ. *Kommandier*, Frâncu; DEX prezintă ca etimon numai < rus. *komandir*, în DILRV este atestat numai *comandant* < lat. med. *commandans*, -tis, ) (1682) *comandirender*, s.m. „comandant” prezent în sintagma *comandirendergheneral*, s.m. „general comandant”, p. 182, 190, 203 (< germ. *Kommandirender*, sintagma *Kommandirender General*, Frâncu);
- comisariu*, s.m. „comandant militar”, p. 224, 227; vezi și: *crigs-comisariu* (1715) (< germ. *Kommisar* < lat. med. *commisarius*, Frâncu), LM înregistrează forma *comisar*;
- corprali*, s.m. „caporali; grad militar imediat inferior celui de sergent”, p. 185; compus: *șanț-corpral*, p. 257 (< fr. *caporal*, DEX; NDELR; Stoica de Hațeg folosește forma *corpral*, pentru a-l apropia de rădăcina de origine germ. *cor*, care are și alți compuși: *aucsiliar-cor*, *rezerve-cor*), LM înregistrează forma *caporal*;
- drabanți*, s.m. „mil. inv. (în Moldova și în Muntenia) corp de ostași pedestri, care primeau lefă”, p. 185 (< mg. *darabant*, NDELR);
- feld-arțt*, s.m. „medic militar”, p. 234; *regiment-arțt*, s.m. „medicul regimentului”, p. 263 (< germ. *Feld* „câmp deătălie” + *Arzt* „medic”, Frâncu, DGR);
- feldcaplan*, s.m. „preot, diacon militar”, p. 61; *feld-capelan*, p. 225, 234, 242 (< germ. *Feld* „câmp deătălie” + *caplan* < germ. *Kaplan*, DGR; DEX , NDELR consemnează numai < it. *cappellano*);

<sup>9</sup> C. Frâncu, *Elemente germane (austriece)* (I), p. 121.

- feldceri*, s.m. „infirmieri”, p.263 (< germ. *Feldscherer*, NDELR);
- feldmarșal* „mareșal”, p. 121, 129, 181, 202, 267; varianta fonetică *feld-mareșal*, p. 232 (< germ. *Feldmarschall*, Frâncu);
- feld-pater*, s.m. „preot militar”, p. 227, 259; vezi și *feld-caplan*, p. 225 (< germ. *Feldpater*, Frâncu);
- feldjaig-maister*, s.m. „general de artilerie, mareșal”, p. 271; context: „general *geldjaig-maister*”, p. 271;
- feldvebel*, s.m. „plutonier”, p. 213, 214, LM înregistrează forma *plutonier*;
- fenric*, s.m. „stegar”, p. 178; *fenrihu*, p. 179, 187, 219; vezi și *bărăictar* (nu figurează în dicționare);
- furir*, s.m. „furier”, p.198, 219, 264 (< germ. *Furier*, Frâncu), LM înregistrează forma *furier*;
- furișiș*, s.m. „ordonanță, furier”, p. 264; varianta *furir*, p. 198 (nu figurează în dicționare);
- gaizeli*, s.m. „ostateci”, glosar (nu figurează în dicționare);
- ghemainer*, s.m., adj. „soldat simplu, fără grad, de rând”, p. 197, 246; context: „soldatul *ghemainer*”, p. 168 (< germ. *Gemeine*, Frâncu);
- ghemii*, s.m. „ostași turci”, glosar (nu figurează în dicționare);
- gheneral grenț-inspecter*, s.m. „inspector de graniță”, p. 304; varianta: *grenț-inspecter*, p. 200, *inspectoru*, p. 200;
- gheneral*, s.m. „general”, p. 162; în majoritatea întrebunțărilor face parte dintr-un substantiv compus (1600) (< germ. *General* < lat. *generalis*, Frâncu);
- gheneral-adiutantu*, s.m. „general aghiotant”, p.180, 60;
- granatir*, s.m. „soldat înarmat cu grenade”, p. 162 (< germ. *Granadier*, *Granatier*, fr. *grenadier*, Frâncu);
- grenșer*, s.m. „grănicer”, p. 208; *grenț-inspecter*, p. 200 (< germ. *Gremzer*, Frâncu), LM înregistrează forma *grănicer*;
- haiduci*, s.m. „(militari)”, p. 206; *haiduci*, s.m. „(în trecut) ostași din infanteria maghiară; pedestraș angajat cu plată într-o armată străină”, p. 206. Această categorie de ostași sunt întâlniți în Țara Românească și Transilvania în secolele al XVI-XVII-lea și începutul celui de-al XVIII-lea, mai ales la frontierele Partiumului cu Imperiul habsburgic și pașalâcul de la Buda (1686)<sup>10</sup> (< sb., bulg. *hajduk*, mg. *hajdu*, NDELR);
- harambașă*, s.m. „căpetenie de hoți sau de haiduci”, p. 177; variantele: *harambaș*, *hărămbaș*, Todoran (< tc. *haram-basi*, DEX);

<sup>10</sup> *Istoria militară a poporului român*, vol. III, București, Editura Militară, 1987, p. 346.

- haupt*, s.m. „șef, căpetenie”, apare în compusele: *haupt-cvartir*, *haupt-festung*, *hauptman* (< germ. *Haupt*, Frâncu);
- hauptman*, s.m. „căpitan”; context: „Pre Știucă îndată *hauptman*, iară pre Trocan laitnant îl avanziruiră”<sup>11</sup>, p. 278; vezi și *căpitan* (mai frecvent utilizat) (< germ. *Hauptmann*, Frâncu);
- husar*, s.m. „(în armata țaristă, în armatele unor state) ostaș dintr-un corp de cavalerie”, p. 168, 239; vezi și *răitar* (< mg. *huszár*, NDELR);
- ianiciari*, s.m. „(ist.) ostaș care făcea parte din corpul de elită al infanteriei turcești”, p. 180 (< tc. *yeniçeri*, NDELR);
- imbrohhor*, s.m. „comis, trimis al sultanului în Țările Române, cu înalte misiuni politice”, glosar (< tc. *imbrohhor*, DEX);
- laibvahe*, s.m. „(: păzitorii lui)”, „gardă personală”, p. 163 (< germ. *Leibwache*, Frâncu);
- laitnant*, s.m. „locotenent”, p. 180; vezi și *porucic* (1715) (< germ. *Laitnant* < fr. *lieutenant*, Frâncu), LM înregistrează forma *locotenent*;
- maior*, s.m. „ofițer superior, mai mare în grad decât căpitanul și inferior locotenent-colonelului”, p. 61, 197; derivat rom. *maioriță* „soția maiorului”, p. 292; vezi și *ofițir*, s.m., p. 61 (1715) (< germ. *Major* < lat. *maior*, -oris, NDELR, Frâncu; < rus. *maior*, NDELR);
- mamaliughi*, s.m. „mameluci; soldat de cavalerie din corpul de gardă al sultanilor egipteni; soldat din escadronul gărzii imperiale franceze”, p. 299 (< fr. *mamelouk*, DEX, NDELR);
- manaf-i*, s.m., „(înv.) cârjaliu; ostaș otoman”, p. 239 (< de la numele unui rebel turc *Manah [Ibraim]*; < cf. bg. *manaf*, DLR; nu figurează în DEX, NDELR, DLRLV);
- marșal*, s.m. „(: arhistratig)”, „mareșal”, p. 68, 126; compus: *feldmarșal*, p. 154; vezi și *feldșaiğ-maister*, p. 271 (< germ. *Marschall*, Frâncu);
- militari*, s.m. „(: haiduci)”, p. 206 (< germ. *Militär*, DEX, NDELR; etimologie multiplă: fr. *militaire*, lat. *militaris*);
- mușcătări*, s.m. „infanterist, mușchetari”, p. 175; variantele: *mușchetir*, p. 245, *mușcătir*, p. 275 (< germ. *Musketier*, Frâncu);
- nefiri*, s.m. „ostași creștini în oastea turcească”, p. 268 (nu figurează în dicționare);
- obercomandant*, s.m. „comandant suprem”, p. 80 (< germ. *ober* + *Kommandant*, Frâncu)
- oberlaitnant*, s.m. „locotenent major”, p. 219; varianta *obârlaitnant*, p. 235;

<sup>11</sup> Etnici români au primit grade în armata austriacă.

*oberofițir*, s.m. „ofițer major”, p. 61, 197; *vzi ofițir*;

*oberster, oberst*, s.m. „(: polcovnic)”, p. 303, „colonel”, p. 60, 175, 241; varianta *obârșteru*, p. 206; *vezi și polcovnic*, s.m. „(: oberșter)”, „ofițer cu grad corespunzător colonelului; militar care comandă un *polc*”, p. 303 (< germ. *Oberst*, DGR);

*ofițir*, s.m. „ofițer, denumire generică pentru gradele militare superioare”, p. 157, 184, 203; compuse: *oberofițir* „ofițer major”, p.61, 197, *ștab-ofițiri*, „ofițeri de stat major” SH, p. 178, *unterofițir* „subofițer”, p. 197, *bauofițir*, p. 203 (1695) (< germ. *Offizier*, lat. med. *officiarius*, Frâncu), LM înregistrează forma *ofițer*;

*pandur*, s.m. „(în sec. XVIII-XIX în Țara Românească) ostaș făcând parte dintr-un corp de oaste neregulată; (pop.) țaran răzvrătit care se retrăgea în păduri și lupta împotriva asupritorilor, făcând dreptate celor săraci; haiduc”, p. 285 (< sb. *pandur*, mg. *pandúr*, NDELRL);

*plăiași*, s.m. „(ist.) persoană care locuia la granițele de munte ale țării, însărcinată cu paza acestora în schimbul unor privilegii”, p. 196 (< *plai*, suf.-*aș*, NDELRL);

*polcovnic*, s.m. „(: oberșter)”, „ofițer cu grad corespunzător colonelului; militar care comandă un *polc*”, p. 303; grad în armata rusă explicat prin termen din germană (< rus., ucr. *Polkovnik*, NDELRL);

*pondoner*, s.m. „pontonier; militar dintr-o unitate specializată în construirea pontoanelor; persoană care lucrează la un ponton”, p. 183 (< germ. *Pontonier*, Frâncu; NDELRL dă numai etimologia franceză < fr. *pontonier*), LM înregistrează forma *pontonier*;

*porucic*, s.m. „locotent”, glosar; *vezi și laitnant*; compus: *căzăci porucic*, s.m. „locotenent de cazaci”, p. 303 (< rus. *porucik*, DEX);

*profuntari*, s.m. „brutar (în armată)”, glosar (< *profont* + suf. -*ari*; nu figurează în dicționare);

*rait*, s.m. „călăreț”, p.154; pl. *raiți*, p. 154 (< germ. *Reiter*, Frâncu);

*răitar*, s.m. „călăreț, cavalerist”, p. 175, 181, 202; varianta: *răitariu*, p. 240; *vezi și husar*, p.168 (< germ. *Reiter*, Frâncu);

*ritmaister*, s.m. „căpitan de cavalerie”, p. 200, 208, 276 (< germ. *Rittmeister*, Frâncu);

*sărdar*, s.m. „comandant militar otoman; dregător domnesc care avea funcția de comandant de oaste, mai ales de călărime”, glosar (< tc. *serdar*, MDA);

*seiman*, s.m. „creștin în oastea turcească”; „(în țările românești sec. XVII-XVIII) ostaș mercenar pedestru care își făcea serviciul în garda de pază de la curtea domnitorului”, p. 176; pl. *săimeni* „(: volonteri)”; context: „*seimani*,

- volonteări cu simbrie”, p. 176; „*săimani*, cătane cu simbrie”, p. 181 varianta *sărimeni*, p. 176 (< tc. *seğmen*, DLRLV, *seymen*, NDELRL);
- serascher*, s.m. „(în Imperiul Otoman) comandant al armatei și ministru de război; (aici) mare comandant de oaste”, glosar; varianta *seraschir*, p. 236; în NDELRL forma este *seraschier* (< tc. *serasker*, NDELRL);
- soldat*, s.m. „persoană care face stagiul militar sau face parte din cadrul armatei; ostaș; militar; combatant”, p. 168, 178 (< germ. *Soldat*, NDELRL, se mai consemnează și etimologiile: fr. *soldat*, it. *soldato*);
- spahii*, s.m. „soldat dintr-un corp de cavalerie otomană recrutat din rândurile aristocrației militare”, p. 176 (< tc. *sipahi*, DEX);
- spion*, s.f. „persoană care face spionaj”; context: „Rumânii *spioni* aduseră scrisori de la Știucă”, p. 271 (< germ. *Spion*, Frâncu, NDELRL; NDELRL mai dă < it. *spione*, fr. *espion*);
- stăgari*, s.m. „(: fenricu)”, p. 179 (< s. *stag* + suf. *-ari*);
- strajmeșter*, s.m. „plutonier; (în armata austro-ungară) sergent-major de cavalerie sau de artilerie”, p. 60, 61, 219, 250 (< mg. *Strászemester*, MDA);
- subașă*, -e, s.m. „primar rural turc, polițai; agent de poliție numit de turci în Țările Române”, p.176, 180, Todoran (< tc. *subași*, DLRLV; nu figurează în DEX, NDELRL);
- șarșifi*, s.m. „tiraliori, trăgător de elită”, p. 228, 230; varianta *sarșifi*, p. 232 (< germ. *Scharfschütze*, Frâncu);
- șișar*, s.m. „infanterist, vânător”, p. 43, 233, 256, 258 (< germ. *Schütze*, Frâncu);
- ștab*, s.m. „stat major”, p. 200, 203, 204206, 226, 283; varianta *ștaabu*, p. 203; compuse: *ștab-ofișiri* s.m. „ofișeri de stat major”, p. 178, 231, 270, *general-staab*, p. 230 (< germ. *Stab*, Frâncu), LM înregistrează forma *stat major*;
- topgiu*, *topgii*, s.m. „tunar, artilerist”, p. 180; în DEX e trecut *topciu* (< tc. *topçu*, DEX);
- trupă*, s.f. „grup regulat și organizat de soldați dintr-o unitate militară; totalitate de soldați care formează o subdiviziune militară”, p. 174; context: „infanterie, *trupă*, artilerie”, p. 174 (< fr. *troupe*, NDELRL);
- țug*, s.n. „(înv., Banat) pluton”, p. 239 (< germ. *Zug*, MDA), LM înregistrează forma *pluton*;
- unterlaintnant*, s.m. „sublocotenent”, glosar;
- vahtmaistor*, s.m. „sergent-major în cavalerie sau infanterie”, p. 239, 243, 244; *vahtmaister*, p. 244 (< germ. *Wachtmeister*, Frâncu);
- vezir*<sup>12</sup>, s.m. „(înv.) demnitar în Imperiul Otoman și în alte țări musulmane”, p. 180; varianta *vizir*, p. 163 (< tc. *vezir*, NDELRL);

<sup>12</sup> Forma *vezir*, și nu *vizir*, cum s-a impus în limba literară arată că împrumutul e făcut direct din tc.

*volonteri*, s.m. „voluntar, militar plătit”, p. 159; context: „[...] unde ca militari *volonteri* a sluji împăratului începură”, p. 159; vezi și *săimeni* (< lat. *voluntarius*, fr. *volontaire*, it. *volontarie*).

## BIBLIOGRAFIE

DEX = *Dicționarul explicativ al limbii române*, ediția a II-a, București, Univers Enciclopedic, 1996.

DGR = Isbășescu, Mihai, *Dicționar german-român. 60000 cuvinte*, București, Editura Teora, 1993.

DILRV = Chivu, Gheorghe, Buză, Emanuela, Roman Moraru, Alexandra, *Dicționarul împrumuturilor latino-romanice în limba română veche (1421-1760)*, București, Editura Științifică, 1992.

DLRLV = Costinescu, Mariana, Georgescu, Magdalena, Zgraon, Florentina, *Dicționarul limbii române literare vechi (1640-1780). Termeni regionali*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1987.

FRÂNCU, Constantin, *Elemente germane (austriece) în Cronica Banatului de Nicolae Stoica de Hațeg (I)*, în *Volumul Omagial Vasile Arvinte*, publicat de „Analele Științifice ale Universității «Al. I. Cuza» din Iași”, secț. III, Lingvistica, t. XLIII (1997), p. 113-124, *ibidem* (II), în „Analele Științifice ale Universității «Al. I. Cuza» din Iași”, secț. III, Lingvistica, t. XLIV-XLV (1998-1999), p. 5-27.

*Istoria militară a poporului român*, vol. III, București, Editura Militară, 1987.

LM = Academia Militară, *Lexicon militar*, București, Editura Militară, 1980.

MDA = Academia Română, Institutul de Lingvistică, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti”: *Micul Dicționar Academic*, vol. I, Literele A–C, 2001; vol. II, Literele D–H, 2002; vol. III, Literele I–Pr, 2003; vol. IV, Literele Pr–Z, 2003, București, Univers Enciclopedic.

MICLĂ, Maria, *Terminologie militară în Cronica Banatului de Nicolae Stoica de Hațeg*, în vol. *Studia in honorem magistri. Vasile Frățilă*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2005.

STOICA DE HAȚEG, Nicolae, *Cronica Banatului*, ediția a II-a, îngrijită de Damaschin MIOC, Timișoara, Facla, 1981.

TODORAN, Romulus, *Particularități dialectale bănățene într-un manuscris de la începutul secolului al XIX-lea* (II). *Lexicul*, în „Cercetări de lingvistică”, anul XV (1970), nr. 1, p. 51-62.

## RÉSUMÉ

Pour créer une image nuancée des événements de la guerre autriche-turque (1688-1790), dont il avait directement participé, le chroniqueur Nicolae Stoica de Hațeg emploie les termes qu'il entendait directement aux officiels et aux militaires. En parcourant *Cronica Banatului*, on constate que la terminologie des grades militaires était, à l'époque, très variée, intéressante et elle reflète la rigueur de l'organisation des forces militaires participantes au conflit. Le texte apporte des riches informations sur l'histoire de la région, mais aussi sur l'histoire des armées du XIX-ème siècle.

# POPULAȚIA BANATULUI ISTORIC LA ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XX-LEA. STRUCTURI SOCIALE ȘI PROFESIONALE

IOAN MUNTEANU

Banatul istoric alcătuia la începutul secolului al XX-lea o unitate istorico-geografică cu o suprafață totală de 28.523 km<sup>2</sup>. Era organizat administrativ în trei comitate (Caraș-Severin, Timiș și Torontal). Cuprindea 792 localități rurale și opt orașe (Timișoara, Lugoj, Caransebeș, Vârșeț, Panciova, Biserica Albă, Kikinda Mare, Becicherecul Mare). Erau repartizate în 39 plăși, ca subunități teritorial-administrative<sup>1</sup>. Comitatul Caraș - Severin cuprindea 14 plăși, 360 localități rurale și două orașe. Comitatul Timiș era structurat în 11 plăși, 222 așezări rurale și trei orașe. Comitatul Torontal avea 14 plăși, 210 localități rurale și trei orașe.<sup>2</sup> Această organizare teritorial administrativă a existat până în vara anului 1919, când Conferința de Pace de la Paris a hotărât împărțirea provinciei istorice bănățene.

Pentru cunoașterea realităților istorice din Banat și a elementelor care i-au imprimat un anumit specific până la primul război mondial, o importanță majoră prezintă structurile sociale și profesionale din cadrul populației provinciei. Banatul istoric a înregistrat la începutul secolului al XX-lea o importantă dezvoltare economică. Extinderea rețelei de comunicații, a căilor ferate și a drumurilor modernizate scoate din izolare sute de localități rurale, le implică în tot mai intense schimburi comerciale, în contacte multiple pe plan economic, social, cultural și spiritual. Populația rurală se rupe treptat de practicarea unilaterală a agriculturii și se îndreaptă și spre alte activități economice. Satul bănățean este prins în alte ritmuri, asimilează o serie de ocupații noi, impuse de evoluția modernă, precum activitățile bancare, de poștă și telefonie, de transport etc. Inevitabil, aceste prefaceri din lumea rurală determină și schimbări în structurile sociale ale populației de la sate.

Orașele bănățene cunosc la începutul secolului al XX-lea un intens proces de dezvoltare edilitară și economică. Între anii 1900 și 1910, municipiul Timișoara își sporește zestrea industrială cu 606 unități, 7325 muncitori și șase instituții bancare importante<sup>3</sup>. În orașul Vârșeț sunt înființate 58 unități industriale noi, iar în orașul

<sup>1</sup> *Magyar Statisztikai Közlemények*, (în contin. *M.St.K.*), vol.42, Budapesta, 1912, p. 842-850

<sup>2</sup> *Idem*.

<sup>3</sup> Ioan Munteanu, *Mișcarea națională din Banat. 1881-1918*, Editura Antib, Timișoara, 1994, p.54, 59, 64; Ioan Munteanu, Rodica Munteanu, *Timișoara. Monografie*, Editura Mirton, Timișoara, 2002, p. 270.

Panciova 104 unități<sup>4</sup>. La nivelul întregii provincii bănățene, s-au înființat, într-un interval de zece ani, 3186 noi unități industriale<sup>5</sup>. Importante progrese s-au realizat la orașe în domeniul comercial, al transporturilor, serviciilor publice și al instituțiilor de învățământ sau cultură. Populația urbană înregistrează o însemnată diversificare a activităților și o evidentă schimbare în evoluția structurilor sociale și profesionale, în mentalitățile oamenilor.

Recensămintele efectuate în anii 1900 și 1910, datele statistice consemnate de autoritățile timpului atestă realitatea mutațiilor care se produceau în structurile sociale din Banatul istoric. Constatăm o tendință clară de creștere a ponderii populației active din centrele urbane, ocupată efectiv în diverse activități economice, culturale, administrative și spirituale<sup>6</sup>. (Tabel 1)

A existat o diferență netă între evoluția populației din mediul rural și cel urban. În cele trei comitate, care cuprind totalitatea satelor bănățene, a crescut numărul persoanelor întreținute (copii, bătrâni, bolnavi, fără ocupație). În anul 1900 acestea reprezentau 53,94% din totalul populației celor trei comitate, iar în anul 1910 ponderea lor a crescut la 56,55%. La orașe evoluția a fost în sensul scăderii populației pasive. Ponderea acestora în cele trei orașe principale a fost de 51,26% în anul 1900 și de 49,60% în anul 1910. Progresul important înregistrat la orașe în sectoarele industriale, comerciale și în transporturi a determinat atragerea forței de muncă, în special a bărbaților, din satele bănățene. Structura populației bănățene pe grupe de vârstă explică diferența existentă între mediul rural și urban în privința ponderii locuitorilor activi și cei întreținuți (pasivi). (Tabel 2)<sup>7</sup>

Tabel 2

**Populația Banatului istoric pe grupe de vârstă (în %)**

Indicator	Grupa de vârstă. An				
	0-6	6-14	15-19	20-60	Peste 60
Rural	13,8	18,6	9,3	48,9	9,4
Urban	11,2	17,0	10,6	52,1	9,1

<sup>4</sup> *M.ST.K.*, vol. 2, Budapesta, 1904, p. 996-998; vol. 48, Budapesta, 1913, p. 1057-1066.

<sup>5</sup> *Idem*.

<sup>6</sup> *Idem*, vol. 15, Budapesta, 1906, p. 89; vol. 56, Budapesta, 1915, p. 126-129.

<sup>7</sup> *Idem*, vol. 42, ..., p. 17.



Tabel 1.

## Populație activă și pasivă (întreținută) în anii 1900 și 1910

Comitat / oraș	Anul 1900					Anul 1910					Diferență
	Populație	Activă			Pasivă	Populație	Activă			Pasivă	1900/1910
	Totală	Bărbați	Femei	Total	B+F	Totală	Bărbați	Femei	Total	B+F	Activă
Caraș-Severin	443001	155308	64891	220199	222802	466147	167196	45793	212989	253158	-7210
Timiș	398010	133670	46430	180100	217910	400910	139402	34497	173899	227011	-6201
Torontal	590318	193973	65010	258983	331335	594343	197618	50487	248105	346238	-10878
Timișoara	53033	18552	8479	27031	26002	72555	25888	12283	38166	34384	+11135
Vârșeț	25199	8972	2677	11649	13550	27370	9649	3093	12742	14628	+1093
Panciova	19044	6424	2313	8737	10307	20808	7404	2531	9935	10873	+1198
Banat	1528605	516899	189800	706699	821906	1582128	547152	148684	695836	886292	-10863

B = Bărbați; F = Femei

Tabel 3

## Populație activă - ocupată în domenii de activitate

Domeniul	An	Caraș-Severin		Timiș		Torontal		Timișoara		Vârșeț		Panciova		Banat	
		Nr.	%	Nr.	%	Nr.	%	Nr.	%	Nr.	%	Nr.	%	Nr.	%
Agricultură Horticultură	1900	169791	77,1	139496	77,2	192304	74,3	561	2,0	4477	38,4	1691	19,4	508320	71,9
	1910	151968	71,4	127052	73,1	174811	70,5	1310	3,4	5038	39,5	1948	19,6	462727	66,4
Minerit Metalurgie	1900	5605	2,5	4	-	2	-	26	-	-	-	2	-	5613	0,8
	1910	4841	2,3	4	-	1	-	5	-	-	-	1	-	4852	0,7
Industrie	1900	19418	8,8	16493	9,2	26423	10,2	10331	36,2	2940	25,2	2375	27,2	77980	11,0
	1910	25986	12,2	19760	11,4	31821	10,6	14991	39,3	3411	26,8	3006	30,3	98975	14,2
Comerț Credit	1900	2842	1,3	3046	1,7	5153	2,0	2091	8,8	764	6,6	867	9,9	14763	2,1
	1910	3841	1,8	3911	2,2	7073	2,8	3413	8,9	938	7,4	1040	10,5	20216	2,9
Transport Circulație	1900	2968	1,3	1302	0,7	2212	0,9	1225	5,8	380	3,3	282	3,2	8369	1,2
	1910	3978	1,9	1873	1,1	3248	1,3	2272	6,0	374	2,9	420	4,2	12165	1,7
Servicii publice	1900	3205	1,5	3125	1,7	5492	2,1	1825	6,5	511	4,4	524	6,0	14817	2,1
	1910	4084	1,9	3837	2,2	6541	2,6	2848	7,5	562	4,4	606	6,1	18478	2,7
Armată	1900	1735	0,8	1598	0,8	1292	0,5	3409	12,4	429	3,7	532	6,1	9003	1,3
	1910	1984	0,9	2269	1,3	1365	0,5	4084	10,7	429	3,4	607	6,1	10738	1,5
Muncitori zilieri	1900	4689	2,1	4036	2,2	11028	4,3	3043	12,3	811	7,0	1192	13,6	25218	3,6
	1910	3950	1,8	3173	1,8	6336	2,6	3045	8,0	482	3,8	979	9,9	17965	2,6
Servitori de casă	1900	4744	2,2	4659	2,6	8448	3,3	2959	10,6	689	6,0	648	7,4	22217	3,1
	1910	4126	1,9	3664	2,1	6866	2,8	2954	7,7	668	5,2	604	6,1	18882	2,7
Altele	1900	5202	2,4	3966	2,2	6629	2,4	2530	5,4	648	5,4	624	7,2	19599	2,9
	1910	8231	3,4	7756	4,5	10043	4,1	3249	8,5	840	6,6	724	7,2	30843	4,6

La sate, grupele de vârstă până la 14 ani, considerate, firesc, ca populație pasivă, reprezentau 32,4% din totalul locuitorilor, iar în mediul urban ponderea lor era de numai 28,2%. Și grupa de vârstă peste 60 de ani, din care făceau parte un număr mare de persoane întreținute, avea, procentual, o pondere mai ridicată în mediul rural. În schimb, grupele de vârstă între 15-60 ani, care implicau majoritatea persoanelor active, aveau o pondere mai mare la orașe: 62,7% în mediul urban și 58,2% în cel rural. Este evident că spre orașe s-au îndreptat locuitorii de la sate aflați în deplină putere de muncă, încadrându-se în activitățile productive.

Ocupațiile locuitorilor Banatului istoric definesc cu claritate tendințele care se conturau în viața socială la începutul secolului al XX-lea. (Tabel 3)<sup>8</sup>.

Tabel 4

Dinamica populației active între anii 1900-1910<sup>9</sup>

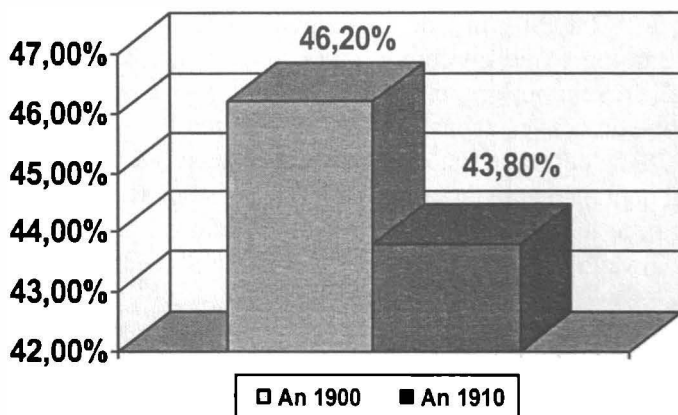
Diferență 1910/1900		Agricultură	Minerit Metalurgie	Industrie	Comerț Credit	Transport Circulație	Servicii publice	Armată	Muncitori zilieri	Servitori	Altele
+	Nr.	0	0	20995	5453	3796	3661	1735	0	0	11244
	%	0	0	3,2	0,8	0,5	0,6	0,2	0	0	1,7
-	Nr.	45593	761	0	0	0	0	0	7253	3335	0
	%	5,5	0,2	0	0	0	0	0	1,0	0,5	0

Dinamica populației active atestă orientarea spre activitățile moderne: industrie, comerț și credit, transporturi și servicii publice. Ramura economică care grupează ocupațiile agricole pierde într-un interval de un deceniu 45593 locuitori activi. Reducerea celor ocupați în minerit și metalurgie se datorează crizei economice de la începutul secolului al XX-lea, care s-a prelungit câțiva ani și a afectat direct ramurile respective, determinând și emigrarea unui număr important de locuitori. În anul 1910 erau emigrați 551 locuitori din Anina, 186 din Reșița, 151 din Moldova Nouă, 45 din Bocșa etc., localități unde o parte din populația activă depindea de activitățile miniere și metalurgice. De altfel, emigrarea masivă de la începutul secolului al XX-lea a avut consecințe efective asupra populației active, în special din zonele de câmpie ale comitatelor Timiș și Torontal.

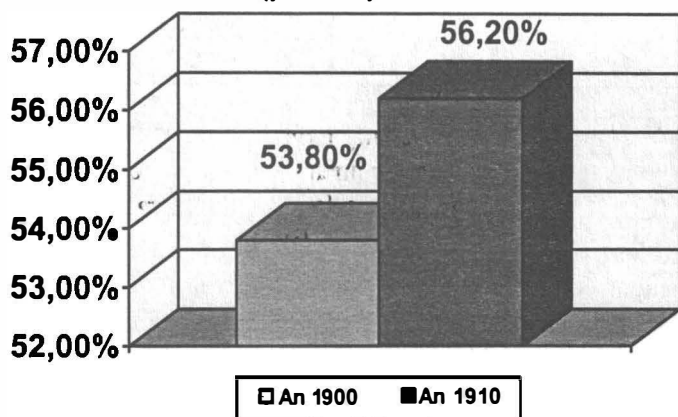
<sup>8</sup> *Idem*, vol. 48, Budapesta, 1913, p. 32-34.

<sup>9</sup> Calculat pe baza datelor din Tabelul 3.

### Banatul istoric. Populația activă

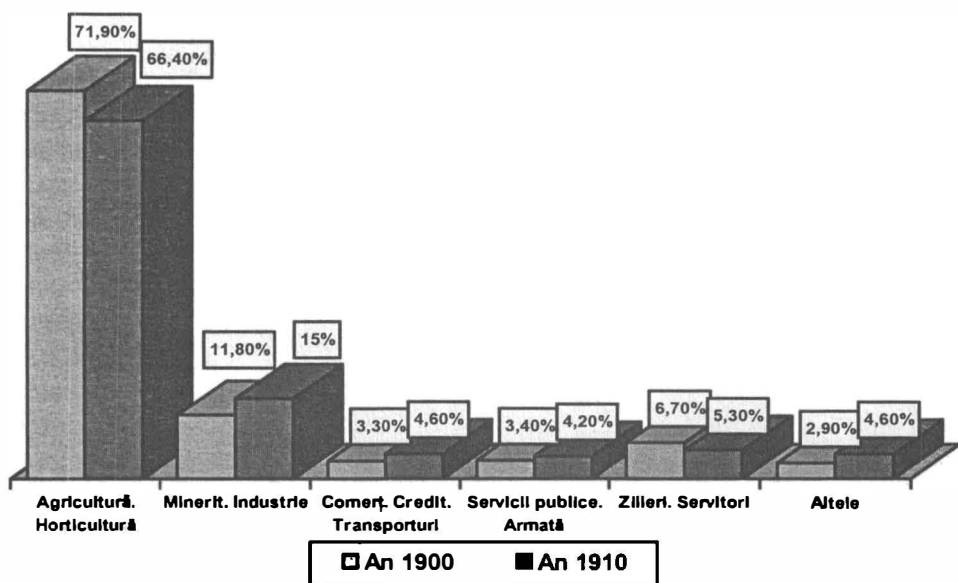


### Banatul istoric. Populația întreținută (pasivă)



## Banatul istoric.

### Populația activă ocupată în domenii de activitate



Recensământul din anul 1910 înregistrează un foarte mare număr de locuitori emigrați în SUA, Germania și România din localitățile rurale ale celor două comitate: Ciacova - 147 emigrați; Recaș - 118; Satchinez - 141; Orțișoara - 159; Vinga - 157; Igrîș - 202; Bulgăruș - 177; Lovrin - 271; Pesac - 223; Saravale - 299; Cenad - 212; Periam - 414; Cenei - 236; Jimbolia - 515; Comloșul Mare - 528; Sânnicolaul Mare - 589 etc.<sup>10</sup> Pronunțată a fost scăderea numărului muncitorilor zilieri, a servitorilor de casă și slugilor. Fenomenul se datorează tehnologizării efectuate într-o serie de întreprinderi industriale, introducerii mașinilor agricole pe marile domenii moșierești, emigrărilor. Din totalul celor emigrați în SUA în anii 1905-1907, zilierii și servitorii de casă au reprezentat 18,1% în comitatul Timiș; 16,5% în Torontal; 29,7% la Timișoara etc.<sup>11</sup>

Așezarea societății bănățene pe coordonatele dezvoltării moderne este dovedită de evoluția ascendentă a orientării populației active spre industrie, comerț

<sup>10</sup> *M.St.K.*, vol. 42, ..., p. 342-372. Despre emigrări, în Ioan Bolovan, *Transilvania între Revoluția de la 1848 și Unirea din 1918. Contribuții demografice*, Editura Fundația Culturală Română, Cluj-Napoca, 2000, p. 52-77.

<sup>11</sup> *M.St.K.*, vol. 67, Budapesta 1918, partea II, p. 68-69.

și credit, transporturi. În intervalul de zece ani, de la începutul secolului al XX-lea, aceste ramuri economice au atras, în plus, 30244 locuitori activi. Raportată la dinamica generală a populației provinciei, a fost o creștere semnificativă în etapa respectivă. În deceniul menționat, sporul demografic real în Banatul istoric a fost de 3,5% în timp ce ponderea locuitorilor ocupați în ramurile economice menționate a crescut cu 5,1% în structura generală a populației active. Aceeași orientare spre activitățile moderne este atestată și de creșterea înregistrată în serviciile publice și profesiunile libere.

Structura generală a populației bănățene, activă și întreținută (pasivă), definește cu claritate schimbarea socială care se derula treptat la începutul secolului al XX-lea (Tabel 5).<sup>12</sup>

Tabel 5.

## Populație activă și întreținută dependentă de activitățile (Nr. și %)

Domeniul	Nr.	1900						
	%	Caraș Severin	Timiș	Torontal	Timișoara	Vârșeț	Panciova	Banat
Agricultură Horticultură	Nr.	328953	309074	441705	1483	10284	4155	1095654
	%	74,3	77,7	74,8	2,8	40,8	21,8	71,7
Industrie, Credite, Comerț, Minerit, Transporturi	Nr.	77394	55017	83559	27565	9195	7857	260587
	%	17,5	13,8	14,2	52,0	36,5	41,3	17,0
Servicii publice	Nr.	8101	8499	15120	4372	1380	1550	39022
	%	1,8	2,1	2,6	8,2	5,5	8,1	2,6
Armata	Nr.	1980	1741	1462	3865	545	589	10182
	%	0,4	0,4	0,2	7,3	2,2	3,1	0,7
Zilieri	Nr.	10324	10176	25047	6817	1787	2777	56928
	%	2,3	2,6	4,2	12,9	7,1	14,6	3,7
Servitori de casă	Nr.	5065	5306	9507	3075	708	667	24328
	%	1,1	1,3	1,6	5,8	2,8	3,5	1,6
Altele	Nr.	11184	8197	13918	5856	1300	1449	41904
	%	2,6	2,1	2,4	11,0	5,1	7,6	2,7

<sup>12</sup> *Idem*, vol. 15, ..., p. 33, 41, 49, 57, 65, 73, 89; vol. 56, ..., p. 30, 70, 78, 86, 94.

Domeniul	Nr.	1910						
	%	Caraș Severin	Timiș	Torontal	Timișoara	Vârșeț	Panciova	Banat
Agricultură Horticultură	Nr.	331377	331377	331377	331377	331377	331377	331377
	%	71,1	71,1	71,1	71,1	71,1	71,1	71,1
Industrie, Credite, Comerț, Minerit, Transporturi	Nr.	93155	93155	93155	93155	93155	93155	93155
	%	20,0	20,0	20,0	20,0	20,0	20,0	20,0
Servicii publice	Nr.	9893	9893	9893	9893	9893	9893	9893
	%	2,1	2,1	2,1	2,1	2,1	2,1	2,1
Armată	Nr.	2378	2378	2378	2378	2378	2378	2378
	%	0,5	0,5	0,5	0,5	0,5	0,5	0,5
Zilieri	Nr.	9811	9811	9811	9811	9811	9811	9811
	%	2,1	2,1	2,1	2,1	2,1	2,1	2,1
Servitori de casă	Nr.	4367	4367	4367	4367	4367	4367	4367
	%	0,9	0,9	0,9	0,9	0,9	0,9	0,9
Altele	Nr.	15166	15166	15166	15166	15166	15166	15166
	%	3,3	3,3	3,3	3,3	3,3	3,3	3,3

Constatăm o reducere cu 3,2% a ponderii populației dependente de activitățile în economia agrară. Categoria socială a lucrătorilor zilieri s-a restrâns cu 15553 persoane, iar a servitorilor de casă cu 3859 persoane. În schimb, categoriile sociale dependente de activitățile din industrie, comerț, credit, transporturi au înregistrat o creștere de 58346 locuitori activi și pasivi în întreaga provincie bănățeană. Populația dependentă de serviciile publice a cunoscut, de asemenea, un spor de 6184 persoane. Semnificativă a fost și creșterea categoriilor sociale orientate spre alte activități, în special spre profesiunile libere.

Cu toate schimbările care se derulau în societatea bănățeană, structura generală socială a populației, rămâne *preponderent țărănească*, orientată spre ocupațiile agricole în mediul rural. Dar și în cadrul localităților rurale se produc mutații de ordin social în sensul afirmării categoriilor orientate spre activitățile moderne: industriale, credit, căi de comunicație, servicii publice. Ponderea acestor categorii sociale se consolidează în contextul general al populației rurale (Tabel 6)<sup>13</sup>

<sup>13</sup> *Idem*, vol. 48, ..., p. 32-34.

Structuri sociale în populația rurală activă (în %)

Comitat	Caraș-Severin		Timiș		Torontal		Media Banat		Diferență
	1900	1910	1900	1910	1900	1910	1900	1910	1900/1910
Anul / Ocupația	%	%	%	%	%	%	%	%	%
Agricultură	74,3	71,5	78,6	75,3	74,8	72,5	75,9	72,6	-3,3
Minerit, Metalurgie	3,8	2,8	0,0	0,0	0,0	0,1	1,3	1,0	-0,3
Industrie	10,3	12,9	10,3	11,7	10,8	12,5	10,4	12,4	+2,0
Comerț, Credit	1,4	1,8	1,8	2,3	2,1	2,8	1,8	2,3	+0,5
Transport, Comunicații	2,0	2,5	1,1	1,5	1,2	1,8	1,4	1,9	+0,5
Total: Minerit, Industrie...	17,5	20,0	13,2	15,5	14,1	17,2	14,9	17,6	+2,7
Servicii publice	1,8	2,1	2,1	2,4	2,6	2,8	2,1	2,4	+0,3
Armată	0,5	0,5	0,4	0,4	0,2	0,3	0,4	0,4	0
Lucrători zilieri	2,3	2,1	2,4	1,8	4,3	2,5	3,0	2,1	-0,9
Servitori de casă	1,1	0,2	1,3	1,0	1,6	1,3	1,3	0,8	-0,5
Alte ocupații	2,5	3,6	2,0	3,6	1,6	3,4	2,0	3,5	+1,5
Total: Servicii, Armată...	8,2	8,5	8,2	9,2	11,1	10,3	9,2	9,8	+0,6

Cea mai importantă (3,3%) reducere procentuală s-a realizat în rândul locuitorilor de la sate, ocupați numai în agricultură, în timp ce ponderea sătenilor încadrați în activități cu caracter industrial, comerț, credit și căi de comunicație a crescut cu 3,0%. O parte din populația activă de la sate a luat drumul țărilor străine sau a renunțat la ocupațiile legate strict de agricultură, îndreptându-se spre alte activități, pretinse de evoluția modernizatoare din societatea bănățeană. Localitățile rurale sunt tot mai mult marcate de extinderea și diversificarea activităților umane cu impact direct asupra realităților sociale. Creșterea cu 1,5 % a ponderii locuitorilor încadrați la „alte ocupații” confirmă această situație, evidentă în mediul rural.

Fenomenul esențial care a definit structura socială în localitățile rurale și parțial, la orașe a fost gradul de proprietate asupra terenurilor agricole. El este cu atât mai important cu cât 72,6-75,9% din populația rurală era direct dependentă de economia rurală și de proprietatea asupra pământului. Și în cadrul orașelor bănățene, mai ales locuitorii din zonele de periferie, aveau în proprietate terenuri agricole și își asigurau o parte din venituri din cultivarea acestora. Datele statistice



oficiale înregistrate de autoritățile timpului indică o pronunțată diferențiere socială, generată de mărimea suprafeței agricole deținută în proprietate, cât și de existența unui mare număr de familii lipsite de pământ. (Tabel 7)<sup>14</sup>

Tabel 7.

## Structura proprietății agrare în anul 1910

Comitat/ oraș	Numai casă	Nr.	Proprietari de pământ cu suprafețe (jug) 1 jug = 0,58 Ha									
		%	Total	Până 1	1-5	5-10	10-20	20-50	50-100	100-200	200-1000	Peste 1000
Caraș Severin	20310	Nr.	72102	3406	30423	22742	12146	3056	199	62	52	16
		%	100	4,7	42,2	31,6	16,8	4,2	0,3	0,1	0,08	0,02
Timiș	21625	Nr.	63037	5407	22522	14778	12118	6754	1101	231	106	20
		%	100	8,6	35,7	23,4	19,2	10,7	1,8	0,4	0,2	0,03
Torontal	36059	Nr.	72949	4244	24049	15857	15001	10649	2349	590	183	27
		%	100	5,8	33,0	21,8	20,5	14,6	3,2	0,8	0,2	0,08
Timișoara	3907	Nr.	1216	156	477	208	164	100	37	21	42	11
		%	100	12,8	39,2	17,1	13,5	8,2	3,0	1,7	3,4	1,1
Vârșeț	1552	Nr.	3337	553	1529	607	420	171	29	13	13	2
		%	100	16,6	45,8	18,2	12,6	5,1	0,9	0,4	0,4	-
Panciova	1462	Nr.	1106	57	483	203	180	115	31	22	15	-
		%	100	5,1	43,7	18,4	16,3	10,4	2,8	2,0	1,3	-
Banat	84915	Nr.	213747	13823	79483	54395	40029	20845	3746	939	411	76
		%	100	6,5	37,2	25,4	18,7	9,8	1,8	0,4	0,17	0,03

Datele statistice oficiale atestă cu claritate faptul că un mare număr de familii țărănești erau lipsite de suprafețe agricole sau dețineau loturi mici, aflându-se în condiția socială de populație săracă. În cele trei comitate (fără orașele Timișoara, Vârșeț și Panciova) 77994 persoane individuale nu dețineau decât casa și probabil o mică grădină. Alte 13823 familii aveau în proprietate casa și un lot de pământ de până la un jug (0,58 Ha). Constituiau proletariatul și semiproletariatul agricol, din rândul cărora provenea marele număr de lucrători zilieri și servitori de casă. Erau categoria socială cea mai nevoiașă din lumea satelor bănățene. Apropiată ca situație socială era categoria proprietarilor de loturi agricole între 1-5 jug (0,58-2,9 Ha). Împreună cu proprietarii de loturi între 5-10 jug (2,9-5,8 Ha) reprezentau 62,6% din structura proprietății agrare din Banatul istoric. Cu unele excepții, se încadrau tot în categoria socială a țăranimii sărace. Aveau casă,

<sup>14</sup> *Idem*, vol. 56, ..., p. 892-893.

inventar agricol, suprafețe agricole mici, fiind nevoite să recurgă la cultivarea unor terenuri în arendă pentru acoperirea cerințelor familiei. În anul 1910, sunt înregistrați în Banat 26716 arendași din rândul țăranilor proprietari de pământ.<sup>15</sup> Dintre aceștia, 16650 (62,3%) aparțineau categoriei proprietarilor cu loturi între 1-5 jug, iar 4837 arendași (28,9%) aparțineau categoriei de proprietari cu suprafețe între 5-10 jug. Din totalul celor 147701 gospodării cu loturi în proprietate până la 10 jug, 22679 (15,4%) erau nevoite să cultive pământ în arendă. Există, totuși, în Banatul istoric o categorie socială importantă de familii țărănești cu gospodării stabile, în continuă consolidare economică, care dețineau loturi agricole între 10-20 jug (5,8-11,6 Ha) și reprezentau 18,7 % din structura generală a proprietății agrare. Ponderea acestor gospodării era mai ridicată în zonele de câmpie ale comitatelor Timiș și Torontal.

Mai puțin numeroasă era categoria socială a țăranilor înstăriți cu loturi între 20-100 jug (11,6-58 Ha), care însuma 11,6% din structura proprietății agrare. Erau gospodăriile țăranilor frunțași de la sate, preocupați de modernizarea inventarului agricol, a procesului de producție, de utilizarea muncii salariate și accentuarea caracterului comercial al activităților agrare. Marea proprietate (peste 100 jug) avea o pondere redusă în structura generală a proprietății, însă deținea întinse suprafețe agricole, organizate în mari domenii, structurate pe baze capitaliste, cu producția destinată comercializării.

Compoziția socială a populației, care avea în proprietate terenuri agricole, este definită cu exactitate dacă o raportăm la categoriile de proprietate din care făcea parte. Avem astfel un tablou mai complet al realităților sociale privitoare la populația dependentă de economia agrară (Tabel 8)<sup>16</sup>

Dacă luăm în considerație numai gospodăriile care dețineau în proprietate o anumită suprafață de teren agricol, constatăm că populația cu loturi de pământ până la 10 jug (5,8Ha), însumau 57,8% din totalul locuitorilor dependenți de agricultură. Ponderea lor era mai ridicată în comitatul Caraș-Severin (70,8%) și sensibil mai redusă în comitatele Timiș (53,3%) și Torontal (45,3%). Erau gospodăriile care defineau, în mare parte, categoria socială a populației sărace, a locuitorilor obligați să lucreze ca zilieri, să ia pământ în arendă sau să emigreze. Pe întreaga provincie bănățeană însuma mai mult de jumătate din populația care deținea pământ în proprietate. Pentru înțelegerea corectă a realităților sociale rurale trebuie să avem în vedere și numărul foarte mare al familiilor care nu dețineau decât casa și numărul persoanelor care depindeau, ca întreținere, de servitorii agricoli. Populația aparținătoare servitorilor de casă însuma 72887 persoane<sup>17</sup> în anul 1910 și reprezenta 4,6% din totalul locuitorilor Banatului istoric. (Tabel 9)<sup>18</sup>

<sup>15</sup> *Idem.*

<sup>16</sup> *Idem.*, p. 134, 142, 150, 158, 166, 174, 182.

<sup>17</sup> *Idem.*, p. 198.

<sup>18</sup> *Idem.*

Tabel 8.

## Structura populației proprietară de teren agricol

Comitat/ oraș	Total Populație proprietară	Număr locuitori activi și pasivi. Grupa de proprietate (în jug)											
		0-5		5-10		10-50		50-100		100-1000		Peste 1000	
		Nr.	%	Nr.	%	Nr.	%	Nr.	%	Nr.	%	Nr.	%
Caraș Severin	270855	92707	34,2	99138	36,6	77901	28,8	802	0,29	276	0,1	31	0,01
Timiș	193648	49990	25,8	53301	27,5	83802	43,3	5225	2,69	1283	0,6	47	0,02
Torontal	248003	59093	23,8	56976	21,5	116741	47,1	11688	4,7	3418	1,4	87	0,02
Timișoara	1075	339	31,6	226	21,0	346	32,2	60	5,6	93	8,6	11	1,0
Vârșeț	6658	3090	46,4	1653	24,8	1787	26,8	71	1,0	51	0,7	4	0,03
Panciova	2378	727	30,6	563	23,7	945	39,7	104	4,4	39	1,6	-	-
Banat	722615	205946	28,5	211857	29,3	281522	39,0	17950	2,48	5160	0,7	180	0,02

Populație aparținătoare de servitorii agricoli în anul 1910

Comitat/Oraș	Caraș-Severin	Timiș	Torontal	Timișoara	Vârșeț	Panclova	Total
Bârbați	4858	14145	24726	302	214	324	44569
Femei	1834	8539	17394	211	163	177	28318
Total	6692	22684	42120	513	377	501	72887

Prin numărul lor mare, lucrătorii (servitorii) agricoli, împreună cu familiile lor, aveau o anumită pondere, mai ales în lumea satelor bănățene și alcătuiau o categorie socială distinctă la începutul veacului al XX-lea. Era grupul uman cel mai de jos din ierarhia socială bănățeană, care își asigura cerințele de trai din vânzarea forței de muncă și prin acceptarea condițiilor puse de angajatori.

Structuri sociale nuanțate distingem și în rândul populației ocupate sau dependente de *economia industrială*. În acest caz, pregătirea profesională a diferențiat compoziția socială și ierarhia în cadrul aceleiași ocupații. Datele înregistrate la recensămintele din anii 1900 și 1910 confirmă aceste realități. (Tabel 10)<sup>19</sup>

Din sporul total de 41561 locuitori ocupați sau dependenți de activitățile industriale ca surse de venit, 19824 (26,2%) s-au orientat spre industria propriu-zisă. Interesant este faptul că în primul deceniu al secolului al XX-lea populația ocupată în industria casnică a înregistrat un spor de 1642 locuitori (95,3%). S-a produs, prioritar, în cele trei comitate, la sate în primul rând. La orașe, industria casnică ocupa o pondere foarte mică. Este încă o dovadă că în mediul rural o serie de locuitori se îndreaptă spre ocupații cu caracter industrial (sau manufacturier), cum ar fi producția de cojoace, trăsuri, tăbăcărie etc. A existat o importantă stratificare socială în cadrul populației active angajată în activitățile industriale, în funcție de munca efectuată și calificarea profesională. (Tabel 11)<sup>20</sup>

<sup>19</sup> *Idem*, vol. 48, ..., p. 32-33, 45.

<sup>20</sup> *Idem*, p. 48-49.

Tabel 10.

## Populație ocupată și dependentă de activități industriale

Comitat		Populație activă și pasivă						Populație activă după activitate					
		1900			1910			Industrie propriu-zisă		Industrie casnică		Temporari	
Oraș		Activă	Pasivă	Total	Activă	Pasivă	Total	1900	1910	1900	1910	1900	1910
Caraș Severin		19418	26236	45654	25986	33984	59970	18429	24523	584	1409	405	54
Timiș		16493	23724	40217	19760	27168	46928	15999	18744	398	985	96	31
Torontal		26423	37446	63869	31821	42718	74539	25624	30835	681	920	118	66
Timișoara		10331	9764	20095	14991	13244	28235	10274	14939	38	26	19	26
Vârșeț		2940	3215	6155	3411	3624	7035	2923	3395	5	10	12	6
Panciova		2375	2660	5035	3006	2873	5879	2349	2986	16	14	10	6
Banat	Nr.	77980	103045	181025	98975	123611	222586	75598	95422	1722	3364	660	189
	%	43,1	56,9	100	44,5	55,5	100	96,9	96,4	2,2	3,4	0,9	0,2

Tabel 11.

## Personal angajat în industria propriu-zisă\*

Comitat / Oraș	Muncitori industrie		Personal industrial auxiliar													
	Independenți și calificați		Total		Funcționari		Ajutători		Conducători maiștri		Muncitori necalificați		Ucenici		Îngrijitori Servitori	
	1900	1910	1900	1910	1900	1910	1900	1910	1900	1910	1900	1910	1900	1910	1900	1910
Caraș Severin	5557	6889	12872	17634	310	513	415	146	369	725	8984	12234	1930	2938	864	1078
Timiș	8302	9077	7697	9667	63	90	769	177	166	216	4112	5420	2066	3161	521	603
Torontal	13473	14461	12151	16374	206	330	988	315	317	329	6654	9416	3180	4924	806	1030
Timișoara	2501	2921	7773	12018	311	566	74	61	98	302	5425	8625	1267	1712	598	752
Vârșeț	1148	1230	1745	2165	33	54	38	29	33	45	1031	1221	498	665	142	151
Panciova	815	878	1534	2108	29	32	53	25	38	32	913	1314	357	548	144	157
Banat	31796	35456	43772	59966	952	1585	2337	753	1021	1649	27119	38230	9298	13948	3075	3771

\* Nu include persoanele din industria casnică și cele temporare.

Componența profesională a personalului angajat în industria bănețeană îngăduie concluzii importante privind procesul economic industrial din provincie la începutul veacului al XX-lea. Ponderea ridicată a muncitorilor necalificați: 35,9% în anul 1900 și 40,1% în anul 1910, din totalul celor ocupați în industria propriu-zisă, indică faptul că această ramură era încă marcată de dificultăți în capacitatea de modernizare tehnologică, bazată pe munca calificată. O indică și numărul redus al maiștrilor și conducătorilor (personal cu pregătire superioară), care nu reprezintă decât 1,35% în anul 1900 și 1,73% în anul 1910 din totalul celor angajați. Faptul că ponderea salariaților calificați (independenți) scade între cele două recensăminte arată că încă se punea accentul pe munca necalificată, mai puțin plătită. Un anumit interes pentru pregătirea de muncă calificată, totuși a existat, dovadă numărul ridicat de ucenici utilizați în activitatea industrială. Considerăm că structura socială a populației ocupate în industrie a fost simțitor influențată de însăși structura ramurilor industriale și de gradul utilizării muncii salariate în cuprinsul acestora. (Tabel 12)<sup>21</sup>

Constatăm că personalul cel mai numeros era angajat în minerit și metalurgie, în ramurile industriale construcții, îmbrăcăminte, alimentară, hotelieră. Erau ramurile economice în care se putea utiliza o importantă forță de muncă necalificată sau ajutătoare. Evoluția populației active din principalele ramuri industriale indică și orientările noi din acest important segment economic. Creșterile cele mai semnificative de populație activă s-au produs în sectoarele aparținând dinamicii industriale moderne: chimie; materiale de construcții; textile; construcții de mașini. Cu toate că evoluția generală a industriei bănețene are, acum, un caracter parțial extensiv, dinamica populației active arată limpede că se conturau tendințe noi, moderne, cu accent pe sectoarele axate pe forța de muncă calificată profesional. Realitatea respectivă este atestată și de sporul, încă modest, înregistrat de categoria socială a maiștrilor și conducătorilor (specialiștilor) din industrie la începutul secolului al XX-lea. Datele statistice înregistrate la recensămintele din anii 1900 și 1910 (Anexa 1) indică și o altă realitate socială: creșterea treptată a ponderii femeilor în activitățile industriale. Fenomenul are două explicații: a) munca femeilor era plătită cu salarii inferioare celor ale bărbaților; b) au progresat ramuri industriale (textile, alimentară, hotelieră) în care munca femeilor avea mare căutare.

<sup>21</sup> *Idem*, p. 54-55.

## Populație activă angajată în principalele ramuri industriale

Comitat / Oraș	An	Nr. %	Ramura industrială												
			Minerit Metal	Construcții mașini	Ceramică Cărămizi	Lemn	Piele	Textile	Îmbrăcă- minte	Alimentară	Hârtie	Chimică	Construcții	Tipografică	Turism Hotelieră
Caraș Severin	1900	Nr.	6049	1770	1016	1161	293	162	3493	1568	16	104	1427	103	1228
	1910	Nr.	7073	2679	1357	2189	332	332	4419	1875	16	506	2007	169	1565
	+/-	%	+16,9	+51,4	+33,6	+88,5	+13,3	+104,9	+26,5	+19,6	-	+256,3	+40,6	+64,1	27,4
Timiș	1900	Nr.	2395	988	563	1451	270	434	4607	1890	22	137	2047	61	1127
	1910	Nr.	2500	1070	568	1738	279	398	5683	2157	14	145	2872	74	1239
	+/-	%	+4,4	+8,3	+0,9	+19,8	+3,3	-8,3	+23,4	+14,1	-36,4	+5,8	+40,3	+21,3	+9,9
Torontal	1900	Nr.	3337	1552	708	1979	447	810	8507	2875	28	172	3383	149	1675
	1910	Nr.	3474	1817	1947	2425	482	1036	10217	3344	26	284	3628	190	1957
	+/-	%	+4,1	+17,1	+175,0	+22,5	+7,8	+27,9	+20,1	+16,3	-7,1	+65,1	+7,2	+27,5	+16,8
Timișoara	1900	Nr.	697	639	148	473	106	201	2640	2883	28	313	974	281	891
	1910	Nr.	810	1211	279	632	109	841	4510	3100	42	397	1530	383	1087
	+/-	%	+16,2	+89,5	+88,5	+33,6	+2,8	+318,4	+70,8	+13,3	+50,0	+26,8	+57,1	+36,3	+22,0
Vârșeț	1900	Nr.	258	155	72	253	56	56	998	399	5	52	306	46	267
	1910	Nr.	234	235	64	336	65	70	1240	451	2	71	295	65	266
	+/-	%	-9,3	+51,6	-11,1	+32,8	+16,1	+25,0	+24,2	+13,0	-60,0	+36,5	-3,6	+41,3	-0,4
Panciova	1900	Nr.	157	87	46	107	23	191	762	291	1	17	376	47	244
	1910	Nr.	182	116	67	170	42	345	1056	349	2	21	322	48	266
	+/-	%	+15,9	+33,3	+45,7	+58,6	+82,6	+80,6	+38,6	+19,9	+100,0	+23,5	-14,4	+2,1	+9,0
Banat	1900	Nr.	12893	5191	2553	5424	1195	1854	21007	9906	100	795	8513	687	5432
	1910	Nr.	14273	7128	4282	7490	1309	3022	27125	11276	102	1424	10654	929	6380
	+/-	%	+10,7	+37,3	+67,7	+38,1	+9,5	+63,0	+29,1	+13,8	+0,2	+79,1	+25,1	+35,2	+17,5



Recensămintele din anii 1900 și 1910 înregistrează un număr restrâns de locuitori care se ocupau doar ocazional cu activitățile industriale, accentuând astfel diversitatea categoriilor sociale. În anul 1900 se aflau în această situație 660 persoane, iar în anul 1910 sunt menționate 189 persoane.<sup>22</sup> În afara ramurilor industriale principale menționate, existau grupuri sociale mai restrânse ale populației active orientate spre activități cu caracter industrial limitat: confecționare de vehicule; centrale electrice; exploatarea și prelucrarea mecanică a pietrei; prelucrarea rumegușului; morărit; unități de produse cosmetice etc.<sup>23</sup>

Structuri sociale distincte s-au conturat, în funcție de activitatea îndeplinită, și în cadrul ramurilor economice ale *comerțului și creditului*. Datele oficiale ale vremii consemnează trei categorii de populație dependentă de comerț și credit: 1) personalul propriu-zis, independent, ocupat direct în activitățile specifice acestor ramuri economice; 2) funcționarii angajați în unitățile respective; 3) populația aparținând personalului auxiliar. (Tabel 13)<sup>24</sup>

În anul 1910 populația băănățeană, dependentă de personalul independent, reprezenta 60,8% din totalul grupului social aparținând de comerț și credit. Populația activă și întreținută, aparținând de funcționari reprezenta 12,4%, iar cea care alcătuia categoria personalului auxiliar 26,8%. Comitatul Torontal ocupă locul principal în ansamblul populației băănățene dependente de comerț și credit. Situația se datorează faptului că în orașele Becicherecul Mare, Kikinda Mare și în localitățile rurale mari din acest comitat se aflau numeroase unități comerciale și instituții de credit. Un loc important a ocupat și municipiul Timișoara în structura generală a populației orientate spre activități de comerț și credit. Avea o pondere aproape egală cu a întregului comitat Caraș-Severin.

Populația orientată spre activitățile de transporturi și comunicații a cunoscut aceeași structurare socială în funcție de pregătirea profesională și ocupația avută în sistemul respectiv. Recensămintele din anii 1900 și 1910 consemnează următoarea situație (Tabel 14)<sup>25</sup>

<sup>22</sup> *Idem*, p. 72.

<sup>23</sup> *Idem*, vol. 12, Budapesta, 1906, p. 246-256.

<sup>24</sup> *Idem*, vol. 15, ..., p. 225, 233, 241; vol. 56, ..., p. 270, 278, 286.

<sup>25</sup> *Idem*, vol. 15, ..., p. 249, 257; vol. 48, ..., p. 32-33; vol. 56, ..., p. 294, 302.

Tabel 13.

## Populație activă și pasivă dependentă de comerț și credit

Comitat / Oraș		Caraș Severin		Timiș		Torontal		Timișoara		Vârșeț		Panciova		Banat	
Categorii sociale		1900	1910	1900	1910	1900	1910	1900	1910	1900	1910	1900	1910	1900	1910
Personal independent		3805	5003	4835	6100	8619	10852	2844	3417	1154	1180	1057	1077	22314	27629
Funcționari		565	837	555	760	1160	1690	1069	1749	198	284	229	313	3776	5633
Personal auxiliar		1585	2246	1852	2134	2574	4226	1387	2205	410	535	653	835	8461	12181
Total	Nr	5955	8086	7242	8994	12353	16768	5300	7371	1762	1999	1999	2225	34551	45443
	% <sup>*)</sup>	17,2	17,8	21,0	19,8	35,8	36,9	15,3	16,2	5,1	4,4	5,6	4,9	100	100

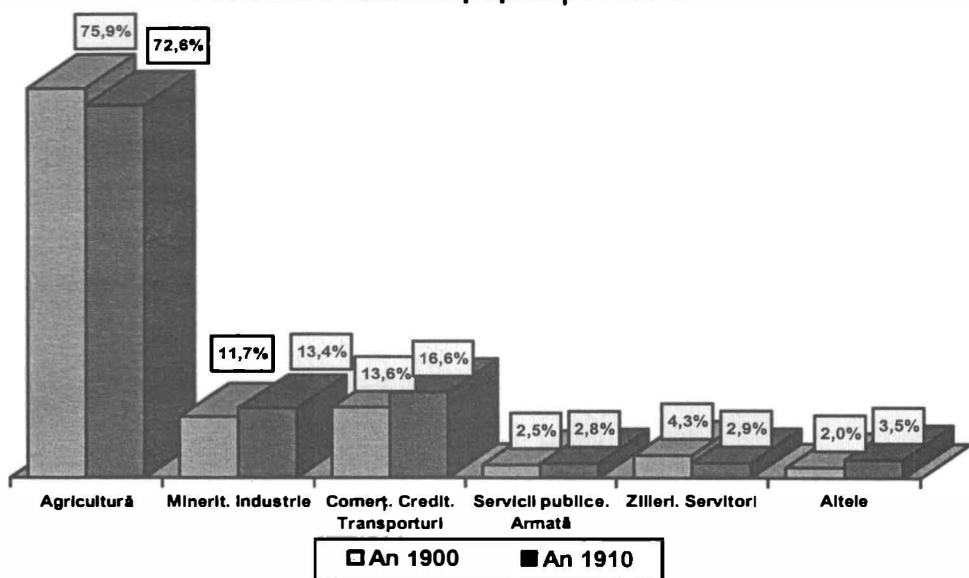
\*) % din totalul populației active și pasive dependentă de comerț și credit din Banatul istoric.

Tabel 14.

## Populație aparținând de activități în transporturi și comunicații

Comitat / Oraș	Populație activă și întreținută (pasivă)						Populație aparținând de (Total)					
	1900			1910			Independenți		Funcționari		Pers. auxiliar	
	Activă	Pasivă	Total	Activă	Pasivă	Total	1900	1910	1900	1910	1900	1910
Caraș Severin	2842	5939	8781	3978	7795	11773	2737	3051	695	935	5349	7787
Timiș	1302	3188	4490	1873	4067	5940	935	712	443	504	3112	4724
Torontal	2212	5106	7318	3248	7312	10560	1210	1514	789	998	5319	8048
Timișoara	1625	3549	5174	2272	4236	6508	1750	1053	740	981	3684	4474
Vârșeț	380	886	1266	374	867	1241	402	274	86	110	778	857
Panciova	282	586	868	420	783	1203	272	368	104	133	492	702
Banat	8643	19254	27897	12165	25060	37225	7306	6972	2857	3661	17734	26592
	30,1%	69,9%	100%	32,7%	67,3%	100%	26,2%	18,7%	10,2%	9,8%	63,6%	71,5%

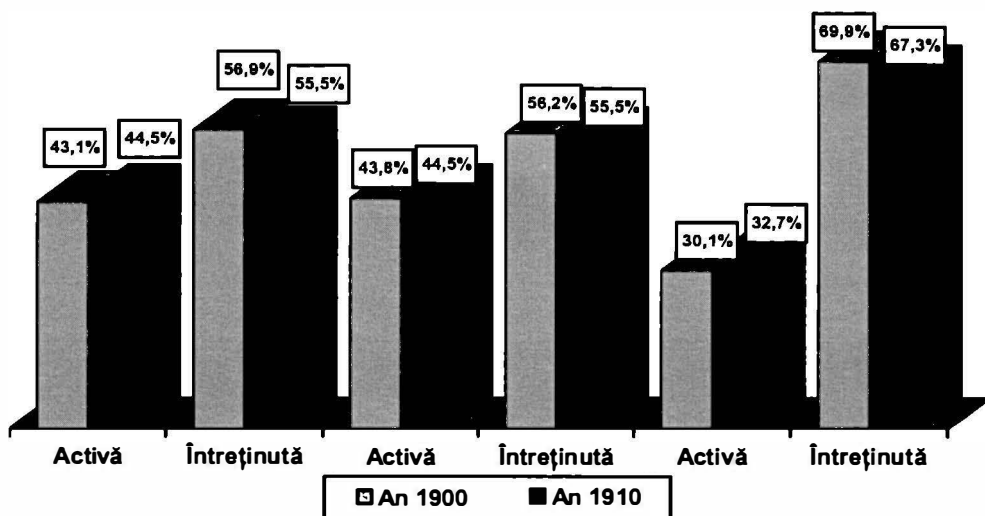
# **Banatul istoric.** **Structuri sociale în populația rurală activă**



## **Populație ocupată și dependentă de Industrie**

## **Populație ocupată și dependentă de Comerț; Credit**

## **Populație ocupată și dependentă de Comunicații**



Dinamica populației orientată spre ocupațiile din transporturi și comunicații ne atestă procesul de modernizare care se derula în societatea bănățeană. Populația activă înregistrează o creștere numerică și procentuală. Dat fiind specificul activităților în aceste sectoare ale civilizației bănățene, creșterea s-a realizat în categoria socială și profesională a personalului auxiliar. Această categorie înregistrează un spor de 8858 persoane în primul deceniu al veacului al XX-lea.

Importante schimbări în structurile sociale și profesionale au loc în cadrul populației aparținând de *administrație, învățământ și profesiunile libere*. Definesc aceeași evoluție în sens modern din societatea Banatului istoric la începutul secolului al XX-lea (Tabel 15)<sup>26</sup>

Dinamica populației aparținând de aceste importante sectoare de activitate socială, educațională și spirituală, pune în lumină realități majore din civilizația bănățeană la începutul secolului al XX-lea. Constatăm că evoluția categoriilor sociale și profesionale menționate a fost inegală, cu însemnate decalaje de la un grup profesional la altul. A fost consecința evoluției generale a societății bănățene și a politicii oficiale promovată de cercurile guvernante de la Budapesta. Creșterea importantă a numărului funcționarilor superiori și orășenești atestă intenția clară a autorităților de a consolida poziția administrațiilor locale, dominate categoric de elementele de limbă maternă maghiară. În anul 1910 din cei 798 funcționari superiori de stat din Banatul istoric, 671 (84,1%) erau de limbă maternă maghiară și doar 39 (4,9%) de limbă maternă română, deși populația românească era majoritară în provincie.<sup>27</sup> Din cei 342 funcționari de comitat, 261 (76,3%) erau de limbă maternă maghiară și numai 50 (14,6 %) erau de limbă maternă română.<sup>28</sup> Același obiectiv politic de consolidare a regimului maghiar explică și sporul din domeniul justiției, dominat tot de persoanele de limbă maternă maghiară. Din cei 259 judecători și procurori existenți în anul 1910, de limbă maternă maghiară erau considerate 243 persoane (93,8 %).<sup>29</sup> Peste 70% din funcționarii de la tribunale, procuratură, penitenciare erau tot de limbă maternă maghiară.<sup>30</sup> Creșterea importantă a personalului angajat în învățământ indică un interes mai mare pentru extinderea rețelei școlare și a procesului de instruire a tinerilor. A intervenit, și în acest domeniu, obiectivul politic de a impune cunoașterea limbii maghiare prin intermediul instituției școlare și a personalului angajat în procesul de învățământ. Deși populația de limbă maghiară reprezenta numai 15,3% din totalul locuitorilor Banatului istoric, 46,5% din învățătorii de școală primară, 55,9% din învățătoarele de școală primară, 92,3 % din profesorii de liceu erau persoane de limbă maternă maghiară,<sup>31</sup> în anul 1910.

<sup>26</sup> *Idem*, vol. 16, Budapesta, 1906, p. 136-270; vol. 56, ..., p. 739-781.

<sup>27</sup> *Idem*, vol. 56, ..., p. 713.

<sup>28</sup> *Idem*, p. 714.

<sup>29</sup> *Idem*, p. 731.

<sup>30</sup> *Idem*, p. 733.

<sup>31</sup> *Idem*, p. 743 și urm.

Tabel 15.

## Populație aparținând de administrație, justiție, culte, învățământ, profesii libere

Nr. crt.	Profesiunea / Categoria socială	1900							1910							Dif. +/-
		Caraf-Severin	Timiș	Torontal	Timișoara	Vârșeț	Panciova	Banat	Caraf-Severin	Timiș	Torontal	Timișoara	Vârșeț	Panciova	Banat	
1	Funcționari superiori stat	142	64	164	147	12	21	550	230	99	206	217	16	30	798	+248
2	Funcționari de comitate	121	42	148	63	4	7	385	107	37	134	52	7	5	342	-43
3	Funcționari orașenești I	-	-	-	109	58	42	209	70	24	106	152	69	49	470	+261
4	Funcționari orașenești II	54	25	100	-	-	-	179	-	-	-	-	-	-	-	-
5	Notari comunali + publici	116	149	198	3	1	2	469	128	152	188	1	-	-	469	0
6	Ajutori de notari	94	81	150	3	-	-	328	82	88	185	1	1	-	357	+29
<b>Total - Administrație</b>		<b>527</b>	<b>361</b>	<b>760</b>	<b>325</b>	<b>75</b>	<b>72</b>	<b>2120</b>	<b>617</b>	<b>400</b>	<b>819</b>	<b>423</b>	<b>93</b>	<b>84</b>	<b>2436</b>	<b>+316</b>
7	Judecători *	52	41	72	49	6	16	236	60	50	70	56	6	17	259	+23
8	Procurori *	4	4	5	4	-	2	19	-	-	-	-	-	-	-	-
9	Funcționari de tribunale	87	94	146	55	13	25	420	103	81	165	52	9	28	438	+18
10	Avocați	65	45	108	54	23	19	314	103	63	142	88	18	28	442	+128
11	Ajutori, candidați de avocați	17	15	27	26	11	6	102	41	39	43	61	9	13	206	+104
<b>Total - Justiție</b>		<b>225</b>	<b>199</b>	<b>358</b>	<b>188</b>	<b>53</b>	<b>68</b>	<b>1091</b>	<b>307</b>	<b>233</b>	<b>420</b>	<b>257</b>	<b>42</b>	<b>86</b>	<b>1345</b>	<b>+254</b>
12	Preoți	406	298	281	19	11	8	1023	395	297	290	21	11	8	1022	-1
13	Ajutori de preoți. Capelani	32	25	29	9	1	1	97	40	30	31	9	3	1	114	+17
<b>Total- Culte</b>		<b>438</b>	<b>423</b>	<b>310</b>	<b>28</b>	<b>12</b>	<b>9</b>	<b>1220</b>	<b>435</b>	<b>327</b>	<b>321</b>	<b>30</b>	<b>14</b>	<b>9</b>	<b>1136</b>	<b>-84</b>

Nr. crt.	Profesiunea / Categoria socială	1900							1910							Dif. +/-
		Caras-Severin	Timiș	Torontal	Timișoara	Vârșet	Panciova	Banat	Caras-Severin	Timiș	Torontal	Timișoara	Vârșet	Panciova	Banat	
14	Educatore de creșă	17	31	111	17	4	7	187	20	48	115	18	6	9	216	+29
15	Învățători școală primară	432	453	638	37	28	23	1611	511	532	690	54	24	18	1829	+218
16	Învățătoare școală primară	23	10	17	11	-	6	67	124	168	345	44	16	25	722	+655
17	Profesori **Școli populare	28	19	22	25	1	10	105	46	16	47	16	1	12	138	+33
18	Prof. șc. normale și licee	25	20	26	46	16	14	147	30	17	44	49	14	16	170	+23
19	Educatore grădiniță	44	23	47	51	4	4	173	59	27	51	38	4	2	181	+8
<b>Total - Învățământ</b>		<b>569</b>	<b>556</b>	<b>861</b>	<b>187</b>	<b>53</b>	<b>64</b>	<b>2290</b>	<b>790</b>	<b>808</b>	<b>1292</b>	<b>219</b>	<b>65</b>	<b>82</b>	<b>3256</b>	<b>+966</b>
20	Medici	58	74	130	43	13	14	332	65	66	133	53	13	15	345	+13
21	Farmacisti	30	40	75	9	4	4	162	27	42	79	14	3	3	168	+6
22	Ajutori de farmaciști	21	17	19	22	3	4	86	33	23	39	29	8	6	138	+52
23	Medici veterinari	15	15	24	4	3	2	63	23	22	46	4	4	4	103	+40
24	Moașe	80	181	271	42	11	10	595	182	258	345	46	13	11	855	+260
25	Redactori, Jurnalisti	5	1	7	18	1	1	33	8	-	8	22	2	1	41	+8
26	Actori și actrițe	28	-	8	56	30	-	122	21	8	3	65	23	-	120	-2
27	Ingineri particulari	-	-	-	-	-	-	-	7	7	5	7	2	1	29	+29
<b>Total - Profesii libere</b>		<b>237</b>	<b>328</b>	<b>534</b>	<b>194</b>	<b>65</b>	<b>35</b>	<b>1393</b>	<b>366</b>	<b>426</b>	<b>658</b>	<b>240</b>	<b>68</b>	<b>41</b>	<b>1799</b>	<b>+406</b>

\* Pentru anul 1910: datele privind judecătoria și procuroria sunt comasate.

\*\* Pentru anul 1910 : datele includ profesori și profesoare de la școlile populare și civile superioare

Profesiunile libere sunt stratificate profesional, dar constatăm o evoluție ascendentă, mai pronunțată la categoriile: medici veterinari, farmaciști, moașe și ingineri particulari. Atestă prefacerile în curs de desfășurare din societatea bănățeană.

În afara categoriilor profesionale menționate, s-au conturat câteva grupuri sociale și profesionale care îndeplineau diferite *activități ajutătoare* în instituțiile administrative sau judiciare. Și evoluția acestora a fost ascendentă la începutul secolului al XX-lea (Tabel 16)<sup>32</sup>

Tabel 16

Profesiunea	Perceptori						Scribi comunali		Scribi ai tribunalelor și închisorilor		Corepetitori Pedagogi		Copiști in avocatură	
	de stat		de comitat		de oraș; plasă									
Anul	1900	1910	1900	1910	1900	1910	1900	1910	1900	1910	1900	1910	1900	1910
Banat	86	791	132	106	51	120	451	368	239	206	26	16	-	370

Categoria socială a celor care aveau asemenea profesii însuma 985 persoane în anul 1900 și 1977 persoane în anul 1910. Era grupul social cu pregătire inferioară în cadrul activităților definite de profesiunile libere. Înmanunchea doar o parte restrânsă din populația Banatului istoric, dar conturarea acestor profesii indică diversificarea activităților și cerințele noi impuse de procesul modernizării societății.

Mai consistent numeric era grupul social al populației aparținând de *ramurile meșteșugărești*. Banatul istoric a avut o importantă tradiție în domeniul meșteșugurilor. Încă din secolul al XVIII-lea progresul lor este evident, fiind determinat de colonizările masive, creșterea demografică și prefacerile din habitat. Au apărut ramuri meșteșugărești noi, care grupau un număr tot mai mare de persoane. S-au constituit adevărate „dinastii” meșteșugărești, în care tradiția unui meșteșug s-a transmis, în timp, la mai multe generații din aceeași familie.

Dezvoltarea industriei de fabrică la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul celui următor, intensă concurență impusă de piața liberă au avut consecințe importante asupra evoluției ramurilor meșteșugărești. Dinamica lor este strâns legată de cerințele imediate ale populației, de mutațiile modernizatoare din societate, de schimbările produse în activitățile economice și în mentalitățile oamenilor. (Tabel 17)<sup>33</sup>

<sup>32</sup> *Idem*, vol. 16, ..., p. 136-270; vol. 56, ..., p. 739-781

<sup>33</sup> *Idem*, vol. 48, ..., p. 58-59



Tabel 17.

## Populația ocupată în ramurile economice meșteșugărești

Comitat/Oraș	Caraș-Severin		Timiș		Torontal		Timișoara		Vârșeț		Panciova		Banat		
Ocupația/Anul	1900	1910	1900	1910	1900	1910	1900	1910	1900	1910	1900	1910	1900	1910	+/-
Fierari/covaci	1160	1269	1760	1674	2267	2148	101	127	110	83	52	58	5450	5359	-91
Lăcătuși	195	356	286	434	504	731	352	355	55	51	46	76	1438	2003	+565
Cărămidari	418	690	234	329	539	1744	80	57	37	40	24	48	1332	2908	+1576
Olari	82	84	95	57	143	122	36	30	24	15	17	4	397	312	-85
Firizari	353	950	17	37	51	206	2	5	4	23	1	23	428	1244	+816
Tâmplari	641	889	1037	1334	1489	1811	366	522	150	200	75	105	3758	4861	+1103
Croitari	736	1168	1078	1653	2049	3030	730	968	276	461	275	437	5144	7717	+2573
Cizmari	987	1257	1398	1547	2311	2513	592	1497	290	284	144	184	5722	7282	+1560
Morari	546	609	822	868	1450	1387	338	363	61	70	38	31	3255	3328	+73
Bucătari/cofetari	406	464	292	306	348	437	243	304	91	86	78	102	1458	1699	+241
Măcelari	436	528	477	538	705	843	292	320	148	159	88	97	2146	2485	+339
Producători spirt	32	6	14	34	62	78	127	158	15	22	-	-	250	298	+48
Zidari	512	558	1217	1503	1536	1927	402	271	90	103	179	86	3936	4448	+512
Dulgheri	307	306	539	660	582	792	149	142	37	50	76	80	1690	2030	+340
Total	6811	9134	9266	10974	14036	17769	3810	5119	1388	1647	1093	1331	36404	45974	+9570
Diferență 1910/1900	+2323		+1708		+3733		+1309		+259		+238		+9570		+26,3%

O creștere mai accentuată a numărului persoanelor participante la activitățile meșteșugărești s-a produs în domeniile legate direct de nevoile locuitorilor, generate de prefacerile care se derulau în economia și viața socială din așezările bănățene. Un spor consistent constatăm la categoriile profesionale ale croitorilor și cizmarilor, determinat de creșterea demografică, dar și de noile tendințe modernizatoare din mentalitatea locuitorilor, în special din mediul rural: renunțarea treptată la îmbrăcămintea și încălțăminta tradițională, la straiul popular și adoptarea „modei” de la oraș, a „țoalelor nemțești” cum se spunea la sate. Important a fost sporul de locuitori orientați spre meșteșugurile cărămidăriei și tâmplăriei. Numărul cărămidarilor a crescut cu 118% la nivelul întregului Banat, creștere asigurată, în special, de comitatul Torontal. Erau lucrătorii care confecționau cărămidă nearsă (uscată la soare) sau „văiușă”, utilizată masiv în localitățile de câmpie din Timiș și Torontal la construcția caselor și anexelor gospodărești. Aceeași situație și nevoile legate de economia agrară, explică și sporul înregistrat de zidari, lăcătuși, tâmplari, firizari (tăietorii de lemn), fierari.

Paleta activităților meșteșugărești a fost însă mult mai largă. La începutul secolului al XX-lea în Banatul istoric își desfășurau activitatea 146 ramuri considerate cu profil industrial și meșteșugăresc. Mai mult de jumătate aveau o activitate restrânsă, fiind reprezentate de un număr mic de unități și angajați. Erau mici firme particulare, limitate la munca proprietarului și a unor membrii din familie. Sunt ateliere cu o producție redusă, destinată pieții, complementară producției de fabrică, care acopereau unele cerințe speciale ale populației. Oferim câteva exemple. Au funcționat în anul 1900: 49 ateliere de fabricat cuțite, cu 32 salariați; 67 ateliere de aurari și argintari, cu 36 angajați; 142 ateliere de ceasornicari, cu 69 angajați; 14 ateliere de confecționat instrumente muzicale, cu 8 angajați; 120 ateliere de strungărie, cu 68 salariați; 76 ateliere de confecționat piepteni, cu 40 salariați; 90 ateliere de tapițerie, cu 54 angajați; 2111 unități de frizerie, cu 1596 angajați; 46 legătorii de cărți, cu 48 salariați; 155 sifonării, cu 73 salariați; 56 firme de produse cosmetice, cu 41 angajați; 190 firme de zugravi, cu 137 angajați; 54 firme de forat fântâni, cu 6 angajați; 127 firme de coșerit, cu 154 angajați; 58 ateliere de fotografi, cu 39 salariați; 22 ateliere de înrămat picturi, cu 22 angajați etc.<sup>34</sup>

Multitudinea acestor firme și ateliere meșteșugărești indică faptul că cerințele populației sunt tot mai diverse, că pretențiile de adaptare la civilizația modernă sunt într-o evoluție ascendentă. Ocupațiile tradiționale nu și-au încetat activitatea, dar apar altele noi, care își consolidează importanța în cerințele și mentalitățile oamenilor (ateliere de fotografi, de înrămat picturi, centrale de electrificare, tapi-

<sup>34</sup> *Idem*, vol. 12, ..., p. 246-256

terii, sifonării etc.) Sunt alte elemente care amplifică mutațiile din societatea bănățeană la începutul secolului al XX-lea.

Structurile sociale și profesionale din populația bănățeană la începutul secolului al XX-lea atestă o societate dinamică, receptivă la schimbările importante care defineau civilizația modernă, capabilă să le asimileze și să le implementeze în strădaniile de progres. Dovedesc tendințele noi care se conturau în cerințele și mentalitățile oamenilor, orientarea activităților spre structurile menite să asigure o evoluție ascendentă a civilizației bănățene.

### Anexa 1.

#### Populația activă ocupată în industrie. Anii 1900 și 1910

Comita/ Oraș	Industrie propriu-zisă				Industria casnică				Temporari			
	Bărbați		Femei		Bărbați		Femei		Bărbați		Femei	
	1900	1910	1900	1910	1900	1910	1900	1910	1900	1910	1900	1910
Caraș-Severin	16555	22197	1874	2326	394	1195	190	214	370	46	35	8
Timiș	14256	16737	1743	2007	244	646	154	339	95	31	1	-
Torontal	22563	26485	3061	4350	406	614	275	306	109	62	9	4
Timișoara	7097	9952	3177	4987	2	16	36	10	19	25	-	1
Vârșeț	2478	2744	445	651	1	3	4	7	11	4	1	2
Panciova	1831	2173	518	813	2	2	14	12	10	6	-	-
Banat	64780	80288	10818	15134	1049	2476	673	888	614	174	46	15
%	85,7	84,1	14,3	15,9	60,9	73,6	39,1	26,4	93,0	92,1	7,0	7,9

Sursa: *Magyar Statisztikai Közlemények*, vol. 48, Budapesta, 1913, p. 45

## Populația activă și întreținută dependentă de comerț și credit. An 1910

Comitat/ Oraș		Independenți						Funcționari						Auxiliari					
		Bărbați			Femei			Bărbați			Femei			Bărbați			Femei		
		A	P	T	A	P	T	A	P	T	A	P	T	A	P	T	A	P	T
Caraș-Severin		1510	813	2323	285	2395	2680	310	109	419	58	360	418	1431	149	1580	226	440	666
Timiș		1718	1060	2778	346	2976	3322	301	101	402	23	335	358	1319	152	1471	195	468	663
Torontal		2968	2078	5046	605	5201	5806	638	227	865	80	745	825	2347	449	2796	403	1027	1430
Timișoara		936	565	1501	316	1600	1916	676	254	930	121	698	819	1109	227	1336	200	669	869
Vârșeț		339	197	536	106	538	644	94	33	127	30	127	157	336	42	378	21	136	157
Panciova		302	198	500	92	485	577	133	40	173	3	137	140	482	94	576	16	243	259
Banat	Nr	7773	4911	12684	1750	13195	14945	2152	764	2916	315	2402	2717	7024	1113	8137	1061	2983	4044
	%	61,3	38,7	100	11,7	88,3	100	73,8	26,2	100	11,6	88,4	100	86,3	13,7	100	26,2	73,8	100

A= Activă, P=Pasivă . Întreținută, T= Total

Sursa: *Magyar Statisztikai Közlemények*, vol. 56, Budapesta, 1915, p.270-286

## Populație activă și întreținută dependentă de agricultură. Anii: 1900; 1910

Anul		1900						1910					
Comitat/ Oraș		Bărbați			Femei			Bărbați			Femei		
		A	P	T	A	P	T	A	P	T	A	P	T
Caraș-Severin		116100	50893	166993	53691	108269	161960	118884	48070	166954	33084	131339	164423
Timiș		104199	51288	155487	35297	118290	153587	105098	45859	150957	22554	128333	150887
Torontal		146527	76736	223263	45777	172665	218442	144562	71625	216187	30249	184287	214536
Timișoara		481	304	785	80	618	698	1168	520	1688	142	1267	1409
Vârșeț		3637	1577	5214	840	4230	5070	4154	1739	5893	884	5120	6004
Panciova		1393	734	2127	298	1730	2028	1712	816	2528	236	2090	2326
Banat	Nr.	372337	181532	553869	135983	405802	541785	375578	168629	544207	87149	452436	539585
	%	67,2	32,8	100	25,1	74,9	100	69,0	31,0	100	16,2	83,8	100

A = Activă, P=Pasivă, Întreținută, T=Total

Sursa: *Magyar Statisztikai Közlemények*, vol. 15, Budapesta, 1906, p.33; vol.56, Budapesta, 1915, p. 30

## Populație activă după profesii libere și limba maternă. An 1910

Profesiunea		Total	Limba maternă							
			Română	Germană	Maghiară	Sârbă	Slovacă	Ruteană	Croată	Alta
Funcționari superiori de stat		798	39	56	671	20	-	-	2	-
Funcționari județeni		342	50	18	261	12	1	-	-	-
Funcționari de oraș și plasă		470	56	78	232	102	-	-	2	-
Notari publici		469	60	26	330	51	1	-	-	1
Ajutori de notari		357	36	45	232	40	-	1	3	-
Total administrație	Nr	2436	241	223	1726	225	2	1	7	1
	%	100	9,9	9,2	70,9	9,2	0,1	-	0,3	-
Judecători și procurori		259	13	2	243	1	-	-	-	-
Funcționari de tribunale, închisori		438	42	51	309	34	1	-	-	1
Avocați		442	87	26	280	44	2	-	1	2
Ajutori de avocați		206	36	14	139	16	-	-	-	1
Total justiție	Nr	1345	178	93	971	95	3	-	1	4
	%	100	13,2	6,9	72,2	7,1	0,3	-	-	0,3
Preoți		1022	586	40	204	180	9	-	1	2
Ajutori preoți. Capelani		114	42	12	57	2	-	-	1	-
Total preoți	Nr	1136	628	52	261	182	9	-	2	2
	%	100	55,3	4,6	23,0	16,0	0,7	-	0,2	0,2
Educatore de creșă		216	2	30	143	41	-	-	-	-
Învățători de școală primară		1829	605	118	850	242	10	-	-	4
Învățătoare școală primară		722	78	57	402	180	-	-	4	1
Profesori de școli superioare civile		85	1	2	78	-	2	-	-	2
Învățătoare de școli superioare civile		53	1	2	48	-	-	-	-	2

Profesori de liceu		170	3	8	157	1	-	-	-	1
Educatoare		181	1	73	70	6	-	-	-	31
<b>Total învățământ</b>	Nr	<b>3256</b>	<b>691</b>	<b>290</b>	<b>1748</b>	<b>470</b>	<b>12</b>	<b>-</b>	<b>4</b>	<b>41</b>
	%	<b>100</b>	<b>21,2</b>	<b>8,9</b>	<b>53,7</b>	<b>14,3</b>	<b>0,4</b>	<b>-</b>	<b>-</b>	<b>1,4</b>
Medici		345	30	44	242	25	1	-	-	3
Farmacisti		168	5	23	126	11	-	-	2	1
Ajutori de farmaciști		138	7	17	101	11	-	-	2	-
Medici veterinari		103	5	8	89	-	-	-	-	1
Moașe		855	126	439	181	89	8	1	-	11
Redactori și jurnaliști		41	4	12	23	1	1	-	-	-
Actori și actrițe		120	-	10	87	23	-	-	-	-
Ingineri particulari		29	3	4	18	3	-	-	1	-
<b>Total Profesii libere</b>	Nr	<b>1799</b>	<b>180</b>	<b>557</b>	<b>686</b>	<b>163</b>	<b>10</b>	<b>1</b>	<b>5</b>	<b>16</b>
	%	<b>100</b>	<b>10,0</b>	<b>31,0</b>	<b>38,1</b>	<b>9,1</b>	<b>0,6</b>	<b>-</b>	<b>0,3</b>	<b>0,9</b>
Perceptori de stat		793	39	56	681	2	-	-	2	13
Perceptori județeni		106	30	13	57	5	1	-	-	-
Perceptori de oraș și plasă		120	10	24	55	24	-	-	-	7
Perceptori comunali		368	79	54	179	53	2	-	1	-
Angajați ai tribunalelor		206	39	43	99	21	-	-	2	2
Copiști în avocatură		370	109	62	134	61	-	-	2	2
Călugărițe		362	1	134	204	-	6	-	1	16
Educatori și corepetitori		16	2	3	10	-	-	-	1	-
<b>Total Alte profesii</b>	Nr	<b>2341</b>	<b>309</b>	<b>389</b>	<b>1419</b>	<b>166</b>	<b>9</b>	<b>-</b>	<b>9</b>	<b>40</b>
	%	<b>100</b>	<b>13,2</b>	<b>16,2</b>	<b>60,7</b>	<b>7,1</b>	<b>0,4</b>	<b>-</b>	<b>0,4</b>	<b>2,0</b>

Sursa: *Magyar Statisztikai Közlemények*, vol. 56, Budapesta, 1915, p. 739-781





# CUM S-A ÎMPĂRȚIT BANATUL ? FILIPICA LUI TAKE IONESCU ÎMPOTRIVA LUI I.I.C. BRĂȚIANU

ION MARIN ALMĂJAN

În anul 1920, la București, apărea broșura *Politica externă a României și Chestiunea Banatului* sub semnătura lui Take Ionescu, unul din marii oameni politici ai României, plachetă ce reproducea discursul prezentat de reputatul om politic la clubul Partidului Democrat, partid desprins, așa cum se știe, din inițiativa lui Take Ionescu, din Partidul Conservator. Broșura conține, în afara unei succinte prezentări a rolului jucat de Partidul Conservator la întemeierea României Mari, programul politicii interne a noii României, în viziunea Partidului Democrat, deci a președintelui său, Take Ionescu, și „Declarațiile asupra politicii externe a României de la 1914 până în prezent” făcute în Parlamentul României de același personaj politic. Voi încerca, în cele ce urmează, să rezum aceste declarații (restrângându-le doar la chestiunea Banatului), foarte puțin luate în seamă de istoriografia românească contemporană, și cu atât mai puțin cunoscute bănațenilor. Doresc să le readuc în lumină, atrăgând atenția că demersul meu nu are nici fâțiș, nici în subtext, intenții revizioniste. Ar fi o aberație din partea mea să susțin, cum nu ostenesc s-o facă unele cercuri și persoane de etnie maghiară, revizuirea Tratatului de la Trianon, mai ales acum, în perspectiva unei Europe comune, o Europă ce va fi, cel puțin așa se afirmă, o Europă a regiunilor. Într-un asemenea context, granițele vor conta mai puțin, lumea va fi mai liberă să comunice și să întrețină legături directe, fără ca aceasta să însemne, sper, pierderea identității culturale și naționale a fiecărui popor.

Așadar, să ne reîntoarcem la declarațiile domnului Take Ionescu. „Banatul și cu Oltenia sunt colțurile de pământ cele dintâi colonizate de romani, acolo au călcat întâi legionarii romani, acolo este leagănul naționalității noastre, nu poate deci să nu ne fie scump. Dacia Traiană, cea veche, așa ne-am obișnuit noi cu dânsa: Dunărea, Nistru, Tisa, acesta este cadrul Daciei Traiane. Istoria însă, domnilor, a transformat Dacia Traiană, așa cum se croise de la începuturi. De unde Nistrul este ocupat de poporul român, într-un chip temeinic, așa de temeinic, încât 500.000 de români au trecut dincolo pe malul stâng al Nistrului; de unde Dunărea este ocupată temeinic de poporul român în așa fel încât mai pe tot malul drept găsim neamul nostru românesc, i-au găsit soldații, în 1913, se vorbea românește 30-40 de kilometri dincolo de Dunăre (...) De aceea în privința hotarului apusean al

revendicărilor noastre naționale erau două școli: școala istorică care cerea Dacia Traiană cu Tisa de la munte până la Dunăre. Să nu credeți că școala aceasta a murit. Nu. Când eram la Paris, am primit o depeșă - am să o public - a soldaților români din Siberia, foști prizonieri în Rusia care prin comitetul din Vladivostok îmi cerea mie să insist ca Conferința să dea României hotărârea Tisa în toată lungimea ei, spunându-mi că ei sunt gata să moară până la cel din urmă pentru acel hotărâre.(...) Era și o școală care zicea: zece secole au schimbat situațiunea poporului român. Pe de o parte nevoia accesului la mare ne-a trimis peste Dunăre, în afară din Dacia Traiană, ne-a dus până la Marea Neagră, așa că stăpânim astăzi 21.000 km pătrați peste Dunăre, adică în afară de hotarele istorice ale Daciei Traiane, iar de la Tisa zece secole ne-au gonit de pe malul Tisei pe o linie mai interioară. Acest lucru l-am găsit de exemplu în cartea lui Aurel Popovici, cel care a fost condamnat la trei ani închisoare pentru Replica, în Gross Oesterreich unde veți vedea că el da romanismului un domeniu mai mic decât acel pe care ni l-a dat Conferința de pace de la Paris... Știm este o mare obiecțiune, una este harta etnografică a românismului într-un stat federal (ca cel prevăzut de Aurel C. Popovici n.n.) și alta este hotărârea dat unui stat când nu mai este vorba de un stat federal, căci atunci intră și alte considerațiuni, considerațiuni economice, considerațiuni comerciale... Ca cestiune etnică, harta lui Aurel Popovici da mai puțin decât a dat Conferința de pace de la Paris... Când toate aceste erau cunoscute, noi ne ziceam Filipescu, Costinescu și cu mine că nu vom putea reuși până la urma urmelor să avem integralitatea Banatului, mai ales că guvernul român nu voia să trateze și cu sârbii. Ce era de făcut? Era desigur și dorința noastră de a intra în război cu orice preț, nu tăgăduiesc, totuși ne întrebam: ce e mai bine de făcut astăzi? Și răspundeam să se facă partea locului la vreme, ca să pierdem mai puțin. În cele câteva luni cât au durat discuțiile, ministrul Franței a sugerat două propuneri. Una era să se lase Serbiei un mic colț de pământ, o rază de 30 de km în jurul Belgradului, căci unul din marile argumente era că fruntaria noastră cu Banatul integral ar fi fost la 800 metri de Belgrad și dl. Brătianu răspundea: Serbia să-și mute capitala. I-a spus ministrului Franței în mai multe rânduri argumentul acesta diplomatic: să-și mute capitala. A doua propunere: să se lase zona de 30 km rază la hotărârea viitorului congres de pace. Domnul Brătianu a refuzat. Atunci oricare ar fi fost părerea noastră, ce aveam noi de făcut? Să susținem pe dl.Brătianu; așa am făcut. În iarna anului 1914 (...) am scris președintelui Republicii franceze, cu care întrețin relațiuni amicale de mai mulți ani, o scrisoare pe care i-am cetit-o domnului Brătianu, după care am păstrat copie, prin care îl rugam să facă tot posibilul să dea României Banatul integral și căutam și eu să argumentez în acest sens. De ce? Eu vroiam intrarea României în război și cum dl. Brătianu zicea: nu intru în război fără Banatul integral, abandon și Transilvania și tot și nu intru în război, nu ne mai rămânea decât să ajutăm și noi cum puteam.(...)

Întreaga comportare a lui Brătianu, atât în timpul primului război mondial, cât și după aceea, la Conferința de pace de la Paris, a fost a unuia al cărui orgoliu a stat înaintea intereselor țării. „La un moment dat aliații au cerut d-lui Brătianu ca cel puțin dacă i s-ar da Banatul integral, să recunoască sârbilor o autonomie bisericească și școlară care să fie garantate în tratatul de alianță. Dl. Brătianu a refuzat, a spus la Cameră, el singur, că a refuzat și aceasta, cerând să rămână lucrul pe încrederea în noi, dar în tratat să nu fie trecut nimic. Prin acest refuz, credeți-mă, ne-a mai legat o piatră de gât. Când, d-lor, au început rușii să fie măturați de la Dunaietz, atunci ne-a venit repede și Bucovina până la Prut și Banatul integral. Atunci m-a întâlnit dl. Brătianu și mi-a spus: Vezi că am reușit? I-am răspuns: Da, ai reușit, dar ai reușit într-un moment în care armata rusească este scoasă din luptă. Eu aș fi preferat raza de 30 de km de la Belgrad la momentul când rușii erau călare pe Carpați.(...) În tot cazul chestiunea se încheiase. La august 1916 s-a iscălit tratatul prin care ni se da (dădea,n.n.) Banatul integral.(...) Tratatul se iscălise de mult, dar dl.Brătianu simțea că oamenii iscăliseră de silă și știți dv.o iscălitură de silă nu întotdeauna are mare valoare. Dl. Albert Thomas (ministrul de externe al Franței,n.n.) la Petrograd a văzut pe un prieten al meu, dl. Fermo și, iată, mă trezesc cu o scrisoare de la dl. Fermo din Petrograd. El îmi scria următoarele: „Am văzut pe dl. Albert Thomas care, între altele, mi-a spus: ca ministru, firește, trebuie să respect angajamentele Franței față de România, ca socialist și ca prieten al României trebuie să vă spun să nu puneți speranțele voastre numai pe aceste tratate care nu știu dacă vor rezista la Conferința de pace și să începeți de pe acum o propagandă intensă asupra drepturilor d-voastră, renunțând la ceea ce nu este drept să treceți chiar dacă este în tratat.(...) Dl. Brătianu se arată foarte mirat, aproape trăznit, când i-am relatat ce spusese Albert Thomas.(...) Dl. Brătianu atunci mi-a răspuns că el nu va ceda niciodată nimic, nici un deget din teritoriile care fuseseră acordate prin tratat. I-am răspuns că un om serios nu poate să vorbească astfel și că este materialmente imposibil să se știe astăzi exact ce vom obține. Atunci d-sa mi-a făcut declarațiunea că dacă ar ști că Congresul nu ne-ar da tot ce este scris în tratate, ar refuza să se ducă la Congres.(...) Din prima zi însă spune dl. Brătianu a avut decepțiuni. Din prima zi a văzut că tratatul din 1916 nu se consideră, în prima zi a văzut că nu are trecere. Ce ar fi făcut omul cuminte în asemenea împrejurări? Omul cuminte ar fi trebuit să zică: nu mai pot să capăt Banatul integral și atunci una din două: ori eu plec, să vie alții, fiindcă eu reprezint integralitatea, ori dacă rămân caut să capăt ce e mai bine. Nu, domnilor, n-a vrut așa, a rămas acolo, cerând mereu ceea ce nu putea să capete. Rezultatul a fost că a fost știrbit pe toate părțile, afară de Bucovina unde i s-a dat mai mult decât în tratatul de alianță... De aceea frontiera dată de conferință nu este nicăieri cea din tratat, ori mai mult ori mai puțin... A venit d-lor momentul când a început comisiunea să discute frontiera

în afară de tratat, dl.Brătianu a spus în Cameră că aceste discuțiuni nu-l interesau. Cum nu-l interesau? soarta zecilor de mii de români din Banat care au trecut la sârbi, sufletele acelea de români nu atârnav nimic la balanță? Cum putea dl. Brătianu să spună: eu vreau tratatul, eu nu mă ocup de alte mijloace, când era în joc soarta unor suflete românești. Nu d-lor, datoria lui ar fi fost să cerce să capete cât mai mult dacă nu putea să capete tot. N-a vrut. Dar a fost mai mult. Comisiunea ne atribuisese la un moment dat linia de drum de fier Temișoara-Baziaș, întreagă. Atunci sârbii au început să țipe. A dat Vestnicii un interviu furibund, că se calcă drepturile poporului sârbesc. În comisiune, această soluțiune fusese obținută de reprezentanții englezi, căci contrariu de ce se spune, dâșii tot timpul au susținut să avem linia Temișoara-Baziaș și prin urmare Biserica Albă și Vârșețul. Însuși Siton Watson, zis Scotua Viator, care trece drept mare slavofil, a scris în marea revistă New Europe un articol în care cere să ni se lase Vârșețul, Biserica Abă și Alibunarul. Concepția d-lui Brătianu era că cine nu vrea să-i dea tot, e vrăjmaș și dacă nu vrea să-i dea tot, e vrăjmaș, și dacă nu vrea să-i dea tot, el se retrage de o parte singur, vai de cine e singur! Atunci și-a schimbat părerea comisiunea și a tras linia altfel.(...) Știu că atunci ministrul de externe al Franței a trimis d-lui Brătianu oficios să-i spună: "Banatul integral, știi bine, de luni de zile că nu se poate, fă un memorandum și în ipoteza împărțirii și arată-ți argumentele pentru o împărțire mai bună și te voi ajuta".(...) Ce a făcut dl. Brătianu? La această sugestie frățească, care îi spunea: fă un memorandum și-ți garantez eu că îți va rămâne Biserica Albă și Vârșețul, ceea ce ne-ar fi scăpat zeci de mii de suflete românești, dl.Brătianu a răspuns prin un nou memoriu, un adevărat: non possumus, asupra indivizibilității Banatului. Firește, domnilor, că la aceasta i s-a răspuns cu linia pe care o cunoașteți, care este o linie, declar încă o dată, foarte rea."

Concluzia pe care Take Ionescu o trage este următoarea: „Ce ne-a adus aici? Extraordinarul egoism al domnului Brătianu. N-a vrut să priceapă că nu putea fi acolo unde era decât ca exponentul voinței unui neam...Un lucru e sigur, că din încăpățânarea d-lui Brătianu, care a confundat interesele României cu ale lui, astăzi un număr de 40-50000 de români bănățeni, care ar fi rămas sub steagul tricolor, cetățeni ai noștri, sunt cetățeni ai altui stat."

# Dr. VÍCTOR MOTOGNA-PERSONALÍTATE DE SEAMĂ A ÍSTORÍOGRAFÍEI ROMÂNE

CONSTANTIN C. GOMBOȘ

Aniversarea în acest an, la 3 noiembrie, a celor 120 de ani de la nașterea, în satul Breaza (Ambriciu), comuna Ciceu-Giurgești, azi în județul Bistrița-Năsăud, a cărturarului Victor Motogna, devenit peste ani, prin sârguință și temeinice studii, unul din cei mai valoroși istorici transilvăni ai perioadei feudale, este pentru urmași un bun prilej de analiză critică, dar obiectivă, a operei acestuia și a-l situa pe locul care i se cuvine în istoriografia românească contemporană.

Fiu de țăran, a prins din copilărie pasiunea pentru cercetarea trecutului neamului său, mai ales că în jurul satului, străjuiau din vechime ruinele celor două castre romane de la Îlișua și Cășei, dar și ale cetății Ciceului, deasupra căreia timp de mai multe decenii a fluturat flamura cu zimbrul Moldovei lui Ștefan cel Mare, Petru Rareș și a urmașilor acestora.

Învățătura și-a început-o în satul natal, apoi studiile secundare la Liceul grăniceresc din Năsăud, pe care-l absolvă în iunie 1905, dând examenul de bacalaureat cu „foarte bine”<sup>1</sup>.

Între anii 1905-1909 a urmat cursurile Facultății de litere din Cluj, unde susține în luna mai 1909, examenul de licență în istorie și limba latină cu calificativul „foarte bine”. La 21 mai 1910, trece examenul de capacitate cu nota maximă. A funcționat, apoi, ca profesor secundar, din decembrie 1909 până la 31 august 1919, la Gimnaziul fundațional din Năsăud.

Evenimentele revoluționare din Transilvania din toamna anului 1918 îi dau prilejul tânărului profesor de a se angaja, alături de ceilalți cărturari români, să participe la lupta pentru realizarea dezideratului înfăptuirii Marii Uniri.

Astfel, Victor Motogna va fi prezent, la 3 noiembrie 1918, la adunarea poporului român din Năsăud, ținută în sala cea mare a primăriei, pentru a pregăti „ziua cea mare a libertății noastre naționale,” și acționează pentru „a o sărbători cu cinstea și demnitatea ce se așteaptă de la noi, urmașii falnicilor grăniceri de pe vremuri”<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> „Curriculum vitae” întocmit de Victor Motogna, la Cluj, la 16 noiembrie 1936, document aflat în posesia domnului avocat doctor Cornel Pop, din Timișoara, fratele soției istoricului.

<sup>2</sup> 1918 la români - Documentele Unirii – Unirea Transilvaniei cu România – 1 decembrie 1918, vol. VII, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1989, pag. 94.

A doua zi, 4 noiembrie, participă la organizarea adunării de constituire a Comitetului Național Român și a gărzii naționale din Năsăud, fiind ales în conducere<sup>3</sup>.

În 7 noiembrie, este dată publicității înștiințarea potrivit căreia, s-a constituit Comenduirea generală din nordul Văii Someșului, fiind numit secretar<sup>4</sup>. Va contribui la redactarea și publicarea, în 23 noiembrie 1918, a manifestului intitulat „*Frați români din Valea Someșului și a Bârgăului*”, în care se va sublinia: „*Ceasul hotărâtor a sosit! Marele Sfat al neamului românesc din Transilvania și Ungaria cheamă la Alba-Iulia Adunarea Națională care să croiască soarta neamului nostru pentru o vecie. Așadar, noi fraților din Valea Someșului și a Bârgăului încă vom trimite 5 delegați care, în numele urmașilor foștilor falnici grăniceri, în Marea Adunare Națională de la Alba-Iulia să adeverească, că voința noastră e ca și a neamului întreg: UNIREA TUTUROR ROMÂNILOR DE LA NISTRU PÂNĂ LA TISA*”<sup>5</sup>.

În aceeași zi, în adunarea Sfatului Național Român și a fruntașilor români din comuna Năsăud, desfășurată în localul primăriei în care este ascultat raportul delegatului trimis de Marele Sfat de la Arad, dr. Victor Onișor, sunt propuși cei 5 candidați pentru Cercul electoral al Năsăudului.

Cu unanimitate au fost recomandați candidații: dr. Victor Onișor, dr. I. Drăgan, Victor Motogna, dr. Laurean Oanea și Catarig Zăigrean. Aceștia vor fi aleși apoi, pe 27 noiembrie, într-o adunare publică, *credenționalul* fiind semnat de 39 reprezentanți ai Cercului electoral din Năsăud.<sup>6</sup>

Victor Motogna și profesorul de muzică Augustin Bena vor reprezenta la Alba-Iulia și „*Reuniunea română de cântări din Năsăud*”, fiind aleși de membrii acesteia într-o adunare extraordinară care s-a ținut în ziua de 28 noiembrie.<sup>7</sup>

Va participa, la 1 decembrie 1918, la luarea istoricei hotărâri de Unire, din cetatea Albei Iulii, fiind convins de importanța evenimentului la care lua parte, alături de cei 1226 de delegați și peste 100.000 de reprezentanți ai neamului românesc de peste Carpați.

După Marea Unire, Consiliul Dirigent al Transilvaniei îl numește la 1 septembrie 1919 profesor secundar, specialitatea istorie și latină, apoi director la Liceul din Dej, azi Colegiul național „*Andrei Mureșianu*”, unde va funcționa până

<sup>3</sup> Idem, pag. 109.

<sup>4</sup> Idem, pag. 159.

<sup>5</sup> Idem, vol. VIII, pag. 10.

<sup>6</sup> Idem, pag. 79.

<sup>7</sup> Ioan Șerban, Dorin Giurgiu, Ionela Mircea, Nicolae Josan – 1918 – 85 de ani – 2003 – *Dicționarul personalităților Unirii*, Editura Altip, Alba-Iulia, 2003, pag. 124, *Vezi și Gazeta oficială* publicată de Consiliul Dirigent, 1918-1919, Sibiu, nr. 1 și 2.

în anul 1930. Este numit apoi, profesor de materii naționale la Academia teologică unitară din Cluj.

În luna iunie 1923 susține examenul de doctor în litere la Universitatea din Cernăuți, obținând calificativul „*Suma cum laude*” iar în decembrie 1924, examenul de docență la Facultatea de litere din Cluj.<sup>8</sup>

În această perioadă desfășoară o susținută activitate de cercetare istorică și publică rezultatele acesteia în revistele de specialitate din țară: în *Revista istorică* condusă de Nicolae Iorga, *Transilvania* din Sibiu, *Anuarul Liceului* din Dej, *Cercetări istorice* din Iași, *Revista Arhivelor* – București, *Analele Academiei Române*, în diverse edituri, sporindu-și reputația de valoros cercetător științific.<sup>9</sup>

De altfel, în raportul despre activitatea Secției de istorie a revistei *Transilvania* (*Buletin de tehnică a culturii nr.4, anul LX VII, iulie-august 1936, Sibiu, pag. 361*), se consemnează că la 15 noiembrie 1935 „s-a procedat la alegerea membrilor corespondenți fiind nominalizați la poziția 6, Constantin Daicoviciu, la 11, Victor Motogna, la 13, Mureșianu Aurel, la 14, Nemoianu Petru, la 18, David Prodan”, ș.a.

În paralel, ca specialist în istoria veche a românilor, Victor Motogna a făcut săpături la castrul roman de pe limesul someșan (*Căței*), fiind un colaborator asiduu al istoricului de prestigiu european, Emil Panaitescu. Ca rezultat al acestor cercetări arheologice, a luat ființă Muzeul de istorie orășenească din Dej, cu un *lapidarium* deosebit de valoros și bogat.<sup>10</sup>

Este de remarcat, în această perioadă, strânsa legătură și corespondență pe care Victor Motogna a purtat-o cu savantul Nicolae Iorga. În anul 1979, soția acestuia, octogenara Sabina Motogna, născută Pop și fiica ei Letiția, mai păstrau două scrisori din această corespondență, respectiv din 31 mai și 6 octombrie 1926, celelalte fiind pierdute în timpul refugiului, în septembrie 1940. În una din acestea, Nicolae Iorga se referă la studiul lui Victor Motogna „*Războaiele lui Radu Șerban (1602-1611)*” publicat în *Memoriile secției de istorie a Academiei Române*, București, 1926. Cităm din text: „*Scumpe domnule Motogna, Am făcut raportul și se va publica studiul. Poate că la vară să mă abat pe la dumneavoastră. Multe salutări colegiale, Nicolae Iorga*”.

Tot în această vreme, ca urmare a unor merite excepționale, lui Victor Motogna i se conferă din partea „*Ministere de L' Instruction Publique et des*”

<sup>8</sup> *Revista Institutului Social Banat- Crișana*, anul XI, ianuarie–aprilie, 1943, pag. 104. Vezi și Tiberiu Ciobanu, *Incursiuni în istoriografia românească referitoare la Banatul medieval*, Editura Excelsior Art, Timișoara, 2004, pag. 157.

<sup>9</sup> XXX, *Enciclopedia istoriografiei românești*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978, pag. 227.

<sup>10</sup> *Orizont*, an 1979, nr. 5 (568), din 1 februarie 1979, Timișoara, art. C Răileanu: *Evocări – Victor Motogna*.

*Beaux-Arts*., al Republicii Franceze, titlul de „*officier de l'instruction publique*”, act datat la 7 martie 1925.

În anul 1937, Victor Motogna publică studiul „*Năvălirea goșilor în Imperiul Roman și părăsirea Daciei*”, prima luare de poziție împotriva falselor și tendențioaselor teorii ale istoricului maghiar neoroslerian A. Földy. Prin acest studiu, precum și prin altele ce vor urma, Victor Motogna se înscrie în galeria istoricilor români care au adus o însemnată contribuție istoriografiei privind argumentele științifice referitoare la continuitatea și unitatea poporului român.

După încă un deceniu de carieră universitară în Cluj, la Facultatea de litere, drept urmare a Dictatului de la Viena, este nevoit a lua drumul pribegiei, refugiindu-se cu familia, soția Sabina și cei doi copii, Letiția și Alexandru, la Timișoara, unde va locui pe strada Domnița Bălașa nr. 17.

Din luna octombrie 1940, a funcționat ca profesor de materii naționale la Academia teologică romano-catolică din Timișoara (*Într-o discuție avută în anul 1990, cu Eminența Sa, episcopul Sebastianus Krauter, episcop romano-catolic al Timișoarei, acesta își amintea că l-a avut profesor de limba latină la Academie, pe Victor Motogna, n.n.*) și în calitate de conferențiar definitiv la Facultatea de Litere din Cluj-Sibiu.

La Timișoara se va preocupa intens, așa cum o va face și profesorul Aurel Borza, de studiul istoriei românilor de pe meleagurile bănățene, folosindu-se de surse primare.

Pentru meritele sale, dr. C. Grofșorean îl va numi în comitetul de redacție al *Revistei Institutului Social Banat-Crișana*, investindu-l în funcția de președinte al Secției istorice.

În „*Cuvânt înainte*”, publicat în revistă (anul XI, iulie–august 1943, *Timișoara*), Victor Motogna va preciza: „...*Secția istorică s-a creat pentru redactarea istoriei Banatului românesc de totdeauna, la înălțimea științei de azi, încadrând trecutul acestei regiuni în viața multiseculară a Neamului Românesc*”. Motivația inițiativei: *opera este reclamată de interesele superioare de ordin național-nici una din provinciile românești n-are un trecut atât de străvechi și de bogat în evenimente, vrednice să fie veșnicite în analele neamului, ca ținutul dintre Dunăre, Tisa, Mureș și Carpați.*

*Cei care au scris până acum istoria Banatului, sublinia istoricul, s-au folosit de colecții și publicații ungurești și germane care și-au apărat istoria lor, nu s-au folosit de documentele originale.*

*A sosit timpul, continua acesta, ca să întocmim istoria românească a Banatului, care să reoglindească viața poporului autohton, așa cum s-a scurs ea din vremuri imemorabile până în zilele noastre. Intenția istoricului era de a se redacta studii și monografii referitoare la diferitele epoci din trecutul bănățean, care să fie apoi dezbătute și publicate în Buletinul istoric al Revistei Institutului Social Banat-Crișana.*



În concluzie: „*sinteza istorică a Banatului în forma unei lucrări definitiv încheiate* va fi un monument durabil, *demn de faptele glorioase, săvârșite de străbunii noștri pe aceste plaiuri, care fac parte din teritoriul de totdeauna a poporului și limbii românești* „(Cu părere de rău trebuie să arătăm că nici după 60 de ani, istoricii bănățeni n-au reușit să realizeze această dorință a istoricului transilvan n.n.).

Va realiza și publica studiul „*Ohtum, contribuție istorică la istoria românilor în veacul IX-XI*, în *Lucrările Institutului de geografie al Universității Regele Ferdinand I, din Cluj la Timișoara (Imprimeria editurii culturale de vest, Tipografia Rapid, Timișoara, 1942)*. Studiul a fost considerat că are „*pagini luminoase*” și că a fost scris „*într-o limbă frumoasă și bine documentată*”.<sup>11</sup>

Aurel Bugariu, făcând recenzia studiului lui Victor Motogna, „*Istoria veche a Românilor de la origini până în veacul al XIII-lea*” (*Revista Institutului Social Banat-Crișana*, anul X, sept-dec. 1942), considera că autorul, conferențiar universitar, „*pentru luminarea epocii tenebroase din care nu au rămas date scrise, analizează argumentele adversarilor continuității. Îl combate pe istoricul maghiar Andrei Alföldi cu lucrarea sa „A gót mozgalom és Dacia feladása”. domnul Motogna are un aport de seamă, izbutind să aducă o fărâamă de lumină în problema continuității*”.

Vor urma: „*Contribuții la istoria românilor bănățeni în evul mediu*”, „*Banatul românesc în epoca migrațiunii popoarelor barbare*”, (1943), *Banatul românesc în cele dintâi veacuri ale stăpânirii ungurești-Epoca arpadiană (1030-1301)*, *Banatul românesc în prima jumătate a veacului al XV-lea-Epoca lui Sigismund de Luxemburg (1395-1438) și Trecutul românilor în epoca lui Ioan Huniade*, ultimele două fiind publicate în *Buletin Istoric*, anul XIII, mai –august 1944, al *Revistei Institutului Social Banat-Crișana*.

A recenzat cărți spunându-și părerea critică asupra valorii acestora cu competența cuvenită. Astfel, sub titlul „*Limbă și cultură*”, face recenzia cărții lui Theodor Capidan, apărută la Editura Fundația Regală pentru literatură și artă, București, 1943, subliniind că aceasta „*contribuie la elucidarea unor întrebări capitale referitoare la originile noastre pe care istoriografia le-a ridicat, dar, în lipsă de izvoare nu le-a putut dezlega*”. Cere viitorilor istorici să fie pregătiți, mai ales, în două direcții: să *ajungă a înțelege în original documentele latine și paleoslave și să cunoască temeinic legile limbii românești*.

Este un pilon de bază al intelectualității Timișoarei, participă la evenimentele din viața urbei de pe Bega. Astfel, la adunarea organizată în sala cinematografului „*Capitol*” din Timișoara de membrii Asociației Refugiaților din Ardealul de Nord și Despărțământul „*Astra*” prilejuită de aniversarea Marii Uniri, luând cuvântul, va

<sup>11</sup> *Dacia*, anul V, Timișoara, din 15 iulie 1943.

sublinia: „Pentru noi, ardelenii, Unirea era răsplata meritată a unei națiuni martirizate și suferințele ei de veacuri, îndurate cu credința neclintită în ceasul izbăvirii ce avea să vină. Iată de ce, ziua de 1 decembrie 1943 nu este praznicul bucuriei și al fericirii împlinite, ci e sărbătoarea durerii profunde, pe care a lăsat-o în sufletele românești sfâșierea hotarelor noastre istorice și firești. În împlinirea acestor speranțe, credem cu tărie neclintită, fiindcă suntem conștienți de dreptatea desăvârșită a cauzei noastre”.<sup>12</sup>

Va fi prezent la marea adunare organizată la Timișoara, în ziua de 15 octombrie 1944, la care, în prezența tuturor reprezentanților partidelor politice, asociațiilor și reuniunilor patriotice din oraș, cu muzici, coruri și steaguri tricolore, s-a sărbătorit bucuria eliberării Clujului de sub ocupația horthystă.

Vor urma vremuri grele pentru istoricul ardelean, odată cu ocuparea Banatului de către Armata Roșie în septembrie 1944 și venirea la putere a regimului comunist.

Nori negri se vor abate asupra familiei Motogna. Rudele soției, înrudiți cu familiile lui Iuliu Maniu, Zaharia și Romul Boilă, Ion Gheție ș.a., toți membri marcanți ai Partidului Național Țărănesc, vor fi arestați și vor suporta cu demnitate rigorile temnițelor comuniste, ale Canalului și deportărilor în Bărăgan. Toate acestea vor fi mărturisite de fratele soției lui Victor Motogna, doctor în drept Cornel Pop, în cartea *Iadul comunist-Amintiri și destăinuiri*, apărută la Timișoara, în Editura Signata, 2003.

În anul 1948 se vor face presiuni puternice asupra slujitorilor și credincioșilor cultului greco-catolic, până la desființarea acestuia prin Decretul 177. Episcopia de Lugoj, bisericile, mănăstirile, asociațiile și toate instituțiile acestuia vor fi desființate și bunurile patrimoniale confiscate. Episcopul greco-catolic Ioan Bălan va fi arestat. Vor urma măsurile drastice împotriva bisericii romano-catolice, episcopul Augustin Pacha fiind judecat și condamnat de Tribunalul Militar din București împreună cu alți prelați, învinuiți de „spionaj”. Academia romano-catolică din Timișoara își va înceta activitatea.

Victor Motogna, de confesiune greco-catolică, va suporta consecințele. Nu va pleca din Timișoara, dar se va îmbolnăvi grav, în vara anului 1948. Familia îl va interna la Clinicile din Cluj, unde va fi tratat de profesorul Iuliu Hațieganu, un apropiat al acesteia. Va trece la cele veșnice la 5 iulie 1948, fiind depus în Cimitirul greco-catolic din Năsăud. Tot aici, peste ani, vor fi înmormântați ceilalți membri ai familiei, soția Sabina, și cei doi copii, Alexandru, medic și Letiția, licențiată în drept.

Au urmat ani de tăcere, opera și activitatea acestuia fiind trecută la index. Abia în anul 1979, un istoric din Dej, C.Răileanu, venit la Timișoara și care a lucrat

<sup>12</sup> Idem, nr. 271 din 4 decembrie 1943. Vezi și Aurel Turcuș, Constantin C. Gomboș, *Marea Unire reflectată în presa românească din Banat*, Editura Excelsior Art, Timișoara, 2003, pag. 31 și 187.

la Muzeul Banatului, a scris câteva rânduri despre Victor Motogna în revista *Orizont*.

La împlinirea a 600 de ani de existență documentară a comunei noastre și a celor 120 de ani de la nașterea marelui istoric, propun ca Primăria Comunei Ciceu –Giurgești, unde și bunicul meu a fost atâția ani primar după Marea Unire, să acorde „*post mortem*” titlul de cetățean de onoare, profesorului universitar doctor Victor Motogna.

Se va face dreptate, după atâția ani de uitare, măcar pe meleagurile natale.

## DR. VICTOR MOTOGNA – AN IMPORTANT PERSONALITY OF THE ROMANIAN HISTORIOGRAPHY

### *Summary*

The paper introduces the cultural and scientific activity of the historian Victor Motogna, remarkable character of the Romanian historical research. The author emphasises the political and cultural dimensions of the activity of Victor Motogna.



# ISTORIA ARTEI



# PIESE DE ARGINTĂRIE ATRIBUITE MEȘTERULUI JOSEPH LÖFFLER DIN POZSONY-VÁRTELEK PĂSTRATE ÎN COLECȚII DIN TIMIȘOARA

DIANA MIHOC ANDRÁSY

Creația artistică din Banat în secolul al XVIII-lea și la începutul secolului al XIX-lea, în condițiile evoluției sale speciale în raport cu celelalte provincii românești, va prelua elementele culturii și artei central-europene ale epocii, interpretându-le în manieră proprie, reușind însă menținerea unui echilibru permanent între tradiția bizantină și influențele central-europene.

Arta argintăriei se încadrează perfect evoluției generale a provinciei, structurată pe două coordonate, cea oficială, catolică și cea tradițională, ortodoxă. Prin urmare, tezaurele de argintărie din Banat prezintă toate caracteristicile stilului în ceea ce privește forma, ornamentația și motivele caracteristice, atât pentru epoca baroc cât și pentru cea rococo sau neo-clasică.

Mai mult decât atât, piesele păstrate vorbesc cât se poate de limpede despre evoluția centrelor faimoase de argintărie ale perioadei, despre preferința comanditarilor față de unul sau altul dintre acestea. Astfel, la începutul secolului al XVIII-lea orașul Augsburg deținea supremația în ceea ce privește comenzile de argintărie, urmat de Viena pentru tot restul secolului. Odată cu începutul secolului al XIX-lea cele două centre de argintărie nu mai reprezentau singurele opțiuni pentru comanditarii locali, pe lista preferințelor acestora adăugându-se orașele Graz, Budapesta, Novi Sad sau Pozsony-Vártelek.

Orașul maghiar **Pozsony** a fost reședință de județ încă din timpul regelui Ștefan cel Sfânt (1000-1039). O mențiune din anul 1367 includea Pozsony printre cele 24 de orașe cu drepturi depline din Ungaria (orașe scutite de vamă, care aveau dreptul de a organiza târguri și erau libere să-și aleagă judecătorii și preoții). Importanța orașului crește la începutul secolului al XVII-lea, Consiliul Maghiar funcționând la Pozsony începând cu anul 1608 (Glatz 2000:55;134;248).

Din secolul al XV-lea datează primele informații despre argintarii din Pozsony, fiind menționați 14 meșteri. Anul înființării breslei argintarilor nu se cunoaște, însă în 1575 existau registre de breaslă, care amintesc despre vechile privilegii ale breslei. Putem presupune, prin urmare, că breasla exista înainte de această dată. Se pare că numărul meșterilor argintari era destul de mare, în perioada 1575-1867 fiind înscrși 135 de meșteri locali. Împărăteasa Maria Theresa dă un nou regulament pentru breasla argintarilor din Pozsony în anul 1765.

În ceea ce privește marca de Pozsony, din a doua jumătate a secolului al XVI-lea se folosește marca de probă reprezentând o cetate cu trei turnuri și poartă. Două variante (din secolul XVII și din secolul XVIII) ale acestei mărci au fost păstrate în muzeul orașului. De asemenea, se păstrează și o tablă de cupru care conține toate mărcile meșterilor argintari din anul 1820, folosită drept instrument de verificare a valabilității mărcilor. În perioada 1584-1743 pe piesele de argintărie executate la Pozsony, alături de marca de probă și marca de meșter apare și un alt semn în formă de fulger. De asemenea, din anul 1732 marca de probă de Pozsony va conține și anul, precum și puritatea argintului, după modelul mărcii vieneze (Köszeghy 1936:288-290; Reitzner 1952:284).

Meșterii argintari din Pozsony aveau o concurență serioasă în imediata lor apropiere, concurență care nu a fost întotdeauna loială. Cartierul **Pozsony-Vártelek (Preßburg-Schloßgrund)** – cartier în formă de ghetou aflat la poalele dealului Cetății – era proprietate imperială, fiind menționat în anul 1768 drept „Königlicher Schlossgrund”. Se pare că legile orașului nu se aplicau în Pozsony-Vártelek, acesta aparținând de regiune.

Meșterii argintari din Pozsony-Vártelek, în exclusivitate evrei, sunt amintiți de la începutul secolului al XVIII-lea. Patru meșteri sunt atestați în anul 1732, numărul lor ridicându-se la șapte în 1828. Chiar dacă meșterii din Vártelek nu s-au organizat în breaslă proprie, ei aplicau pe piese sistemul de marcă al breslei din Pozsony, concurând în acest fel cu meșterii din Pozsony. De la sfârșitul secolului al XVIII-lea meșterii din Vártelek foloseau mărcile de probă, din 1803 vor include în marcă și cifre pentru a indica anul, înlocuite apoi de litere începând cu 1822. Marca de probă de Vártelek reprezenta o copie a celei de Pozsony, diferența apărând în redarea turnurilor, cel din mijloc fiind reprezentat ca un cuptor, sau o coroană, în timp ce turnurile laterale puteau fi înclinate. Puritatea argintului va fi reprezentată pe marcă începând cu anul 1813 atât de meșterii din Pozsony cât și de competitorii lor – argintarii din Vártelek, cifrele indicând puritatea argintului fiind regăsite în interiorul porții cetății.

În registrele breslei apar deseori mențiuni despre Vártelek și argintarii de acolo. Unii dintre aceștia au fost admiși în breasla din Pozsony ca meșteri provinciali ai acesteia, ulterior chiar ca meșteri proprii ai breslei. În condițiile concurenței neloiale pe care meșterii argintari evrei din Vártelek o făceau celor din Pozsony, includerea acestor în breaslă este cel puțin surprinzătoare. O mențiune despre intrarea în breasla din Pozsony a unuia dintre meșterii din Vártelek spune că acesta a muncit timp de nouă ani, fără apartenență la breaslă, fiind admis în cele din urmă în breaslă doar în urma unui proces câștigat cu ajutorul unui nobil care avea relații la curtea imperială. Prin urmare, admiterea argintarilor din Vártelek în breasla din Pozsony nu se făcea fără împotrivire din partea membrilor breslei. Chiar și atunci când Vártelek s-a unit oficial cu Pozsony în anul 1848, meșterii au rămas în continuare în afara breslei, concurând cu aceasta (Köszeghy 1936:304-306).



Unul dintre argintarii din Pozsony-Vártelek (Preßburg-Schloßgrund), va lucra la sfârșitul secolului al XVIII-lea sau la începutul celui următor pentru comanditarii din Banat. Astfel, îl întâlnim pe argintarul **Joseph Löffler** lucrând pentru comunitatea catolică, fiind solicitat să refacă partea inferioară a unei cădelnițe (fig.1). Cădelnița, *thuribulum*, este vasul în care este aprinsă tămâia, *incensum*, la începutul liturghiei. Practica arderii tămâiei în scopuri religioase este foarte veche și își are originea în Orient. Tipurile timpurii de cădelnițe sunt, de regulă, sferice sau în formă de balustru, având un acoperiș înalt, traforat, fiind suspendate de trei sau cinci lanțuri pentru a putea fi legănate, crescând în acest fel arderea și furnizând un strat continuu de fum. Simbolistica cădelniței este complexă, ea putând simboliza vasul în care magii au adus daruri pruncului Iisus, sau vasul în care mironosițele au purtat mirtul pentru a unge corpul lui Iisus la mormânt. Focul sugerează divinitatea lui Iisus, fumul fiind o reprezentare a Sfântului Duh, ridicarea rugăciunii credincioșilor către Dumnezeu. Forma de turnuleț a vasului amintește de frumusețea casei de fericire din împărăția cerului, iar ornamentațiile de pe cădelniță: frunze, plante, animale simbolizează înălțarea întregii naturi la cer, odată cu rugăciunile (Iorga 1934:75; Florea 1991:573; Catalog 1992:102; Mollett 1996:319; Simion 1997:121; Csobai 1999:47; Newman 2000:66; Catalog 2002:152).

Piesa originală a fost realizată în anul 1741 la Viena de unul dintre argintarii vienezi având inițialele IK în activitate în această perioadă: Johann Kheyttten, Johann Krembsner sau Joseph Kransch (Reitzner 1952:172, cat.580,596,602). Execuția meșterului Joseph Löffler reușește să se integreze în mod fericit ansamblului, elementele de decor baroc, scoicile și volutele părții superioare a cădelniței și a mânerului acesteia regăsindu-se și pe partea inferioară a piesei, fiind realizate la același standard de execuție impus de meșterul vienez. Marca de meșter a acestui argintar este aproape identică cu marca de probă de Pozsony, în interiorul porții cetății fiind înscrise inițialele IL – în locul cifrelor reprezentând puritatea argintului, care apar pe marca de probă (Köszeghy 1936:309,cat.1852; Reitzner 1952:287,cat.Preßburg). Marca de probă care apare pe talpa piesei indică drept posibilă dată a execuției sfârșitul secolului al XVIII-lea sau anul 1800 (Köszeghy 1936:308,cat.1810,1811; Reitzner 1952:284,cat.P222). Prestația meșterului argintar este remarcabilă, cădelnița refăcută în totalitate fiind expusă în colecția Episcopiei Romano-Catolice de Timișoara.

Îl regăsim pe meșterul Joseph Löffler lucrând – de această dată – pentru comunitatea sârbilor din Banat. Ferecătura de Evanghelie (fig.2) care se păstrează în colecția Bisericii sârbești din Timișoara-Fabric indică din nou măiestria argintarului din Pozsony-Vártelek. În general, ferecăturile reprezintă un prilej foarte bun pentru meșterii argintari de a face dovada virtuozității lor tehnice, ele fiind compoziții complexe, pe suprafața cărora sunt reprezentate, de obicei,

episoade din ciclul hristologic. Piesa meșterului Joseph Löffler este o compoziție al cărui medalion central prezintă scena Calvarului cu Fecioara Maria și Sfântul Ioan Evanghelistul, fiind încadrat de patru medalioane, în cele patru colțuri, reprezentându-i pe cei patru evangheliști. Întreaga compoziție este încadrată de volute și elemente rocaille, decorația fiind mai bogată de această dată, meșterul nefiind constrâns să urmeze un model existent anterior, opera sa fiind exuberantă și imaginativă, aparținând în totalitate stilului rococo. Mărcile sunt aplicate pe sistemul de închidere al ferecăturii, executat cu aceeași măiestrie (Mihoc 2004:47).

Dorim să subliniem drept remarcabil faptul că atât catolicii cât și ortodocșii din Banat aveau aceleași preferințe în ceea ce privește comanda de argintărie, opțiuni comune de altfel întregii Europe centrale. Mai mult, se remarcă anumiți meșteri argintari care lucrează pentru ambele confesiuni, Joseph Löffler din Pozsony-Vártelek reprezentând un exemplu în acest sens. Preferința pentru un argintar care lucrează în afara breslei vorbește despre mentalitatea comanditarului din Banatul mercantil, al cărui spirit de economie este bine cunoscut în epocă și care alege întotdeauna varianta cea mai convenabilă din punct de vedere financiar, încercând în schimb să obțină execuții de calitate. Lucrările meșterului argintar Joseph Löffler corespund prin urmare acestui tipar, măiestria execuției fiind dublată de prețul acesteia, fără îndoială mai mic.

## BIBLIOGRAFIE/BIBLIOGRAPHY

- |                      |  |
|----------------------|--|
| <b>Catalog 1992</b>  | - <i>Biserica germanilor din Transilvania la 800 de ani</i> , Catalog de expoziție, Muzeul Brukenthal Sibiu, 1992.   |
| <b>Catalog 2002</b>  | - <i>Artă Medievală Românească</i> , Muzeul Național de Artă al României, București, 2002.   |
| <b>Csobai 1999</b>   | - Csobai, E., Martin, E., <i>A magyarországi román ortodox egyház kincsei</i> , f.e., Gyula, 1999.   |
| <b>Florea 1991</b>   | - Florea, Vasile, <i>Istoria artei românești veche și medievală</i> , 3, Ed. Hyperion, Chișinău, 1991.   |
| <b>Glaz 2000</b>     | - Glaz, Ferenc, <i>A Magyarok Krónikája</i> , Magyar Könyvklub, Budapest, 2000.  |
| <b>Iorga 1934</b>    | - Iorga, Nicolae, <i>Vechea artă religioasă la români</i> , Ed. Episcopiei Hotinului, Vălenii de Munte, 1934.  |
| <b>Köszeghy 1936</b> | - Köszeghy, Elemér, <i>Magyarországi ötvösjegyek a középkortól 1867-ig</i> , Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest, 1936.   |
| <b>Mihoc 2004</b>    | - Mihoc Andrásy, Diana, <i>Piese de argintărie din mediul ortodox al secolului al XVIII-lea. 18<sup>th</sup> Century Silverwork Objects in the Orthodox Setting of Banat.</i> , Ed. Artpress, Timișoara, 2004. |
| <b>Mollett 1996</b>  | - Mollett, J.W., <i>Dictionary of Art and Archaeology</i> , Bracken Books, London, 1996.   |

- Newman 2000** - Newman, Harold, *An Illustrated Dictionary of Silverware*, Thames & Hudson Ltd., London, 2000.
- Reitzner 1952** - Reitzner, Victor, *Alt-Wien-Lexicon für Österreichische und Süddeutsche Kunst und Kunstgewerbe. 3. Edelmetalle und deren Punzen*, Wien, 1952.
- Simion 1997** - Simion, Victor, *Masterpieces of the Precious Metalwork Art in Romania*, Muzeul Național de Artă al României, Ed. Tehnică, București, 1997.

## SILVERWORK OBJECTS ATTRIBUTED TO MASTER JOSEPH LÖFFLER OF POZSONY-VÁRTELEK PRESERVED IN TIMIȘOARA'S COLLECTIONS

Artistic creation in Banat in the 18<sup>th</sup> and the beginning of the 19<sup>th</sup> century, having particularly evolved as compared to other Romanian provinces, would adopt the elements of Central European culture and art, interpreting them in a personal approach, still preserving a permanent balance between the Byzantine tradition and the Central European influences.

Silverwork art perfectly meets the general evolution of the province, framed by two coordinates: the official, Catholic one and the local, Orthodox one. Consequently, silverwork treasures in Banat present all stylistic characteristics of baroque, rococo, and neo-classicism as concerning form, ornamentation, and typical motifs.

More than that, the objects preserved clearly indicate the evolution underwent by the famous silverwork centres of the period, or the commissioners' preference for one of these centres. Therefore, for the beginning of the 18<sup>th</sup> century, Augsburg held the supremacy as concerning silverwork command, replaced by Vienna for the rest of the century. From the beginning of the 19<sup>th</sup> century the two silverwork centres were no more the only options for local commissioners, the cities Graz, Budapest, Novi Sad or Pozsony-Vártelek being also included among their preferences.

Hungarian city **Pozsony** functioned as county residence from the age of Saint Steven (1000-1039). Pozsony was mentioned among the 24 cities possessing complete rights in Hungary (cities exempted from custom duties, having the right to organize market towns and to elect their judges and priests). The importance of the town grew at the beginning of the 17<sup>th</sup> century, Hungarian Parliament actually functioning at Pozsony from 1608 (Glaz 2000:55; 134;248).

First mentions of Pozsony silversmiths came from the 15<sup>th</sup> century, when 14 masters were documented. The year in which the silversmiths' guild was founded is unknown, yet guild records mentioning ancient privileges of the guild survived from the year 1575. Hence, we can assume the guild was being functioning before

this date. It seems that the number of silversmiths in activity was numerous, 135 local masters being recorded in the period 1575-1867. Empress Mary Theresa issued a new regulation for silversmiths' guild of Pozsony in the year 1765.

As regarding Pozsony hallmark, the one displaying a fortress with three towers and gate was used from the second half of the 16<sup>th</sup> century. Two different versions of this hallmark (from the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> century) have been preserved in the town's museum. A copper plate exhibiting the silversmiths' master marks from the year 1820 has also been conserved, being used as an instrument for verifying the authenticity of the marks. During the period 1584-1743 silverwork objects from Pozsony had also been punched with another sign in the form of a lightning. From 1732 Pozsony hallmark would also include the year and the silver's purity, like the Viennese hallmark (Kőszeghy 1936:288-290; Reitzner 1952:284).

A serious competition for Pozsony silversmiths emerged in close proximity, competition that has not always been loyal. **Pozsony-Vártelek (Preßburg-Schloßgrund)** district – a ghetto situated at the foot of Citadel's hill – represented an imperial property, being mentioned in 1768 as "Königlicher Schlossgrund". Therefore, laws of the town were not being applied in Pozsony-Vártelek, for the district belonged to the region.

The silversmiths of Pozsony-Vártelek, exclusively Jews, were mentioned at the beginning of the 18<sup>th</sup> century. Four masters were attested in 1732, their number growing to seven in 1828. Even if Vártelek silversmiths were not functioning in a guild, they punched on the objects the hallmark system taken from Pozsony guild, challenging in this way the masters of Pozsony guild. The hallmarks were applied by Vártelek masters from the end of the 18<sup>th</sup> century, figures being in use since 1803 for indicating the year, replaced by letters since 1822. Vártelek hallmark represented a copy of Pozsony hallmark, the difference occurring in the representation of the towers, the middle one being depicted as a furnace, or a crown, while the lateral ones could be twisted. Silver's purity appeared on the hallmark from the year 1813, being punched both by the masters of Pozsony and their competitors – the silversmiths of Vártelek, the figures standing for the purity being placed inside the gate of the fortress.

Mentions concerning Vártelek and its silversmiths appeared repeatedly in the guild's registers. Some of them even joined Pozsony guild, being referred to as provincial masters of the guild, and later on, even as the guild's own masters. Taking into account the untrustworthy competition between Jewish masters of Vártelek and Pozsony ones, the inclusion of the first ones in the guild is rather unexpected. A reference regarding the admittance in Pozsony guild of one of the masters from Vártelek said that he had been working for nine years outside the guild, eventually being accepted, but only after a trial, in which he was supported by a noble, who had connections at the imperial court. Even when Vártelek was

officially unified with Pozsony in 1848, its masters continued to work outside the guild, competing with it (Kőszeghy 1936:304-306).

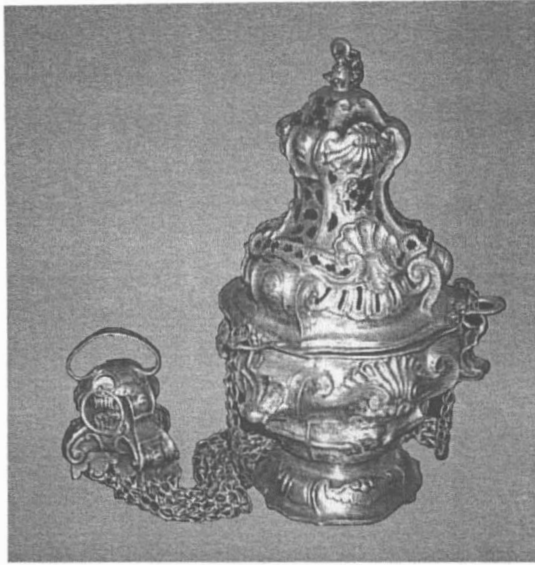
One of the silversmiths from Pozsony-Vártelek (Preßburg-Schloßgrund) worked for Banat at the end of the 18<sup>th</sup> or the beginning of the 19<sup>th</sup> century. As a result, we met the silversmith **Joseph Löffler** working for the Catholic community, being asked to make a replacement for the inferior part of an incense burner (fig.1). The incense burner, *thuribulum*, is the vase in which the incense, *incensum*, is lighted at the beginning of the liturgy. The practice of burning incense in religious functions is ancient and originated in the East. Early types are usually spherical or baluster shaped, having a tall pierced cover and three or five chains by which to be suspended or swung by the bearer, to increase the combustion and provide a continuous stream of smoke. The symbology of the piece is complex; it may illustrate the receptacle used by the magi for bringing gifts to the child Jesus, or it may stand for the vessel in which the prudes carried the myrtle to anoint Jesus' body at the grave. The fire stands for Jesus' divinity, the smoke being a representation of the Holy Spirit, the ascension of prayers to God. The tower-shaped form of the object resembles the beauty of the house of happiness in the kingdom of heaven, while the decorations, leaves, plants, animals, symbolize the rise of the entire nature to heaven, along with the prayers (Iorga 1934:75; Florea 1991:573; Catalogue 1992:102; Mollett 1996:319; Simion 1997:121; Csobai 1999:47; Newman 2000:66; Catalogue 2002:152).

The original piece was made in the year 1741 in Vienna by one of the Viennese silversmith having the initials IK active in this period: Johann Kheyttten, Johann Krembsor or Joseph Kransch (Reitzner 1952:172, cat.580,596,602). Joseph Löffler's execution appropriately resembled the original object, the baroque ornamentation, the shells and volutes displayed on the superior part of the piece having been properly executed on the inferior part as well, at the same standard of execution imposed by the Viennese master. Joseph Löffler's master mark is almost identical with Pozsony mark, inside the gate of the fortress the initials IL are being displayed, replacing the figures standing for the purity of the silver, exhibited on the hallmark (Kőszeghy 1936:309,cat.1852; Reitzner 1952:287, cat.Preßburg). The hallmark punched on the foot indicate the end of the 18<sup>th</sup> century or the year 1800 as the possible date of execution (Kőszeghy 1936:308,cat.1810,1811; Reitzner 1952:284, cat.P222). The execution of the silversmith is remarkable, the totally restored incense burner being exhibited in the collection belonging to the Roman Catholic Bishopric of Timișoara.

Once more, we came across Joseph Löffler, this time the silversmith being employed by the Serbian community. The Gospel binding (fig.2) preserved in the collection of the Serbian church of Timișoara-Fabric stands, once more, for the mastery of Pozsony-Vártelek silversmith. In general, the Gospel bindings represent

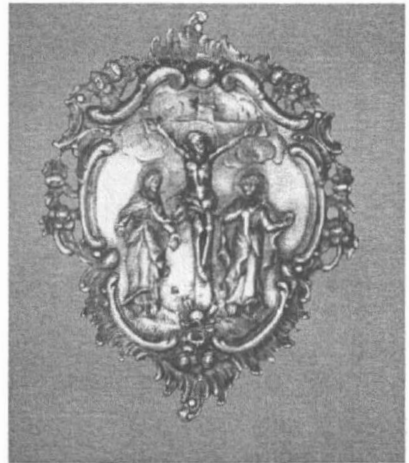
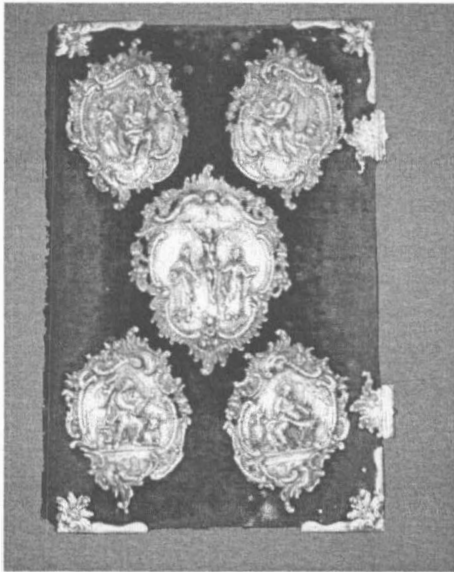
another opportunity for the silversmiths to prove their technical skills, for they are complex works depicting scenes of Christ's life. The object executed by Joseph Löffler is a composition whose central medallion presents the Calvary with the Virgin and Saint John the Evangelist, framed by four medallions showing the four Evangelists, placed in the four corners. Volutes and shells frame the entire composition, the ornamentation being more abundant this time, the master being no longer forced to follow a previous pattern, his work being exuberant and imaginative, entirely belonging to rococo style. The marks were punched on one of the clasps, executed with the same skill (Mihoc 2004:47).

We would like to lay emphasis on the remarkable fact that both the Catholics and the Orthodox communities in Banat favoured the same options regarding the silverwork command, common to entire Central Europe. More than that, certain silversmiths have to be mentioned here, as they have worked for both communities, an example being Joseph Löffler of Pozsony-Vártelek. The preference for a silversmith working outside the guild speaks of the mentality of the commissioner in mercantile Banat, whose economical spirit is well known in the age and who always chooses the most convenient financial alternative, but also fancies quality execution. The works of the silversmith Joseph Löffler match this standard, the mastery of the execution being doubled by its price, obviously lower.



**Fig. 1. Cădelniță/Incense burner**

**Johann Kheyttten, Johann Krembser sau/or Joseph Kransch, Viena/Vienna 1741 – partea superioară/superior part. Joseph Löffler, Pozsony-Vártelek, sf.sec.XVIII/1800/end of the 18<sup>th</sup> c./1800 – partea inferioară/inferior part.**



**Fig. 2. Ferecătura Evanghelie/Gospel binding**

**Joseph Löffner, Pozsony-Vártelek, sf. sec.XVIII/1800/end of the 18<sup>th</sup> c./1800**





# DRUMURILE CREDINȚEI - FAPTELE MILOSTIVIRILOR (ÎNDURĂRILOR) TRUPEȘTI LA BISERICA DE LEMN DE LA POIENI

ANDREI MEDINSKI

Undeva în zona montană a județului Timiș, în cuprinsul comunei Pietroasa, la câțiva kilometri de Crivina de Sus, acolo, undeva pe aproape de izvoarele Begheiului, se găsește satul Poieni. O veche așezare românească cu oameni harnici și credincioși. Foste cătane împărătești. Biserița de lemn a satului a fost pogorâtă cândva, atunci demult, în mijlocul satului. Adusă de stânenarii din Poieni din unul dintre cătunele așezării. Din locul botezat Valea Bisericii. Aceasta se întâmpla în preajma anului 1800. Pe vremea stăpânirii austriece. Biserica poienarilor are hramul *Cuvioasa Paraschiva*.

Monumentul este clădit din bârne groase din lemn de gorun. După un plan ce înscrie edificiul în seria monumentelor cu absida altarului decroșată. Biserica are un altar semicircular și un naos cu o boltă în leagăn, despărțit de pronaos printr-un perete.

Pronaosul este scund și dezvoltă pe perețele de nord o scară înglobată ce urcă la încăperea ce adăpostește clopotele, exprimată în exterior de un turn prismatic. Pereții exteriori sunt acoperiți cu șindrilă după sistemul caplama. La fel învelitoarea acoperișului și coronamentul turnului clopotniță de deasupra pronaosului. Turnul este împodobit cu doi bulbi de inspirație barocă ce se suprapun de la mare la mic, către crucea din vârful acestuia.

Interiorul este pictat de zugravul de biserici bănățean **Nicolici Petru (Petar)**. Acesta a utilizat în decorarea bisericii un bogat repertoriu tematic iconografic și stilistic de factură neoclasică. Artistul este cel dintâi pictor ortodox cunoscut care a redat într-o biserică sătească, *Faptele milostivirilor (îndurării) trupești*. Ca un fel de ecou al ideilor reformatoare ale Secolului Luminilor cuprinse în bună parte în programele epocii tereziene și mai ales ale despotului luminat Iosif al II-lea, pe atunci stăpânul Banatului. În cazul de față, printr-o pledoarie adecvată cu mijloace vizuale, artistico-plactice, a unor citate biblice cu rezonanță în viața de zi cu zi și care au ca scop *iluminarea săteanului*. Prin promovarea virtuților și a bunelor moravuri.

Activitatea pictorului Petru (Petar) Nicolici este puțin cunoscută. Deși este un inovator din acea epocă a canoanelor picturii bisericești de la sate în ce privește iconografia și limbajul artistic. Bun cunoscător a versiunilor românești a vechilor

erminii, a podlinnikuri-lor rusești și a caietelor de modele de zugrăvit ale contemporanilor săi, a fost un pictor care s-a străduit să adapteze modelele picturii religioase tradiționale la viziunea sa artistică și la cea a epocii sale. Trudindu-se să-și formeze o viziune proprie corespunzătoare cu cerințele timpului. A topit în același creuzet moștenirea sud-balcanică cu cea apuseană.

Ce știm astăzi, cu certitudine, despre zugravul Petru Nicolici este că a pictat bisericile de lemn din localitățile bănățene Curtea și Poieni. Se întâmpla între anii 1804 și 1812. Așa aflăm la biserica din Curtea, înscris în chirilică deasupra ușii de la intrare: *Zugrăvitu sau această sfântă biserică pe vremea înălțatului împărat Franțiscus alu doilea și cu blagoslovenia episcopului nostru episcopul Ștefan Avacumovici. Sau început a se zugrăvi la anul 1804 și sau sfârșit la anul 1806 în luna lui dekembrie în 19.* Doar că semnătura lui Petru zugrav și anul 1806 sunt inscripționate pe o icoană împărătească a Fecioarei cu pruncul din iconostas. Și la biserica din Poieni în naos, la baza timpanului, deslușim inscripționat în chirilică: *Zu (grăvitu-s-a) această sfântă biserică în zilele prealuminatului și înălțatului nostru împărat Franțiscus întiul și cu (blago)slovenia episcopului nostru episcopul nostru Ștefan Avacumovici / 1812 Petar Nicolici Moler.*

Artist cu un bogat repertoriu tematic, iconografic și stilistic de factură baroc târziu, rococo și neoclastic, este printre primii zugravi care a pictat într-o biserică sătească, interpretând original versetele cuprinzând **Faptele milostivirilor (îndurărilor) trupești** din Evanghelia după Matei. (După zugravul anonim de la Hezeriș unde pe bolțile bisericii de lemn din localitate, sunt pictate în exclusivitate aceste fapte! De asemenea în pictura orășenească *Faptele...* apar pentru prima oară la catedrala din Vârșeț)

Astfel, la biserica de lemn din Poieni în ordonarea tematicii iconografice, existente de altfel și la celelalte biserici de lemn din Banat, Petru Nicolici recurge la o înnoire. Ignorând tipicul, *Marile Sărbători (Intrarea în biserică, Bunavestire, Circumciziunea, Botezul, Întâmpinarea Domnului, Schimbarea la față, Intrarea în Ierusalim, Pogorârea Sf. Duh, Înălțarea la cer, Învierea (deasupra mormântului), Adormirea Maicii Domnului; Duminici: Duminica Paralticului, Duminica Samaritencei, Duminica Mironosițelor, Duminica Tomii)* sunt înlocuite cu **Cele șase fapte ale milostivirilor (îndurărilor) trupești**, inspirate versete din Evanghelia după Matei:

1. *Flămând am fost și m-ați hrănit.*
2. *Străin am fost și m-ați primit.*
3. *În temniță am fost și ați venit la mine.*
4. *Bolnav am fost și m-ați cercetat*
5. *Gol am fost și m-ați îmbrăcat*
6. *Setos am fost și mi-ați dat să beau.*

*Faptele îndurării trupești*, versetele 35-36 din Cap. 25 din *Evanghelia lui Matei*, sunt abordate și imaginate plastic de artist ca adevărate scene de gen. Cu detalii pitorești. Detalii, unde acest zugrav de subțire, Petru Nicolici, propune credincioșilor din Poieni, un univers familiar. În care personajele principale sunt săteni și orășeni înveșmântați în costumele vremii. În port specific local. Așa că, în compozițiile de pe bolți, petenții figurați evoluează dezinvolt în scene de gen, mascate, doar ici și colo, de un fard fin de creștinism. Deși nu era obiceiul picturii din acea epocă această alunecare spre laic. (Pictura religioasă a timpului nu avea astfel de tente realiste și nici măcar arheologice). Noutatea și neobișnuitul acestor picturi constau tocmai în consacarea acestor accente, oarecum laice, într-o biserică sătească. Laice dar moralizatoare. Adevărate șarje caricaturale ! Care desiminează altfel dictonul biblic: *Credința fără fapte e moarte*. Sunt scene care traduc în mod satiric evenimentul (consemnul) biblic (milostenia) în viața cotidiană. Pentru că, unele fapte ilustrate în aceste picturi, nu demonstrează întrutotul buna credință. Credința ce adevărată. Credința activă. Sunt ironizate și satirizate, aici, poate unele fapte reprobabile ale poienarilor și păcatul vreunei zile. Pictorul defulând manifest într-o viziune pitorească plină de duh local. Precum o adevărată cronică de actualități a satului bănățean.

Am putea începe exemplificarea acestor lucruri cu pictura ce ilustrează versetul 35 din Cap. 25, din *Evanghelia după Matei*: *Setos am fost și mi-ați dat să beau*. Inscrisiționat de pictor, din pensulă, în românește, dar, cu litere chirilice: **Pre cei setoși adăpați-i, zice Domnul Isus Christos**. Am putea spune că pictorul aduce în fața privitorului o adevărată chermessă sătească. Din Banat. Cu cheflii băutori de vin. Vin roșu ca sângele. De la butoi. De undeva de prin cramele locului. Deși, pe de altă parte, se poate spune că-i vorba de vinul băut ca un fel de licoare a Euharistiei. Și chiar mai mult decât atât. Unde îngurgitarea nemăsurată de vin ar simboliza capacitatea excepțională de comuniune cu Divinul. Dar oricum, nu știm cu exactitate intențiile artistului. Dar putem presupune ! Deocamdată, băgăm de seamă un chef în toată regula cu nelipsiții cerșetori și bețivani ai satului. Alături de alți săteni, vașnici combatanți. O compoziția dinamică, într-o cromatică caldă, vivace, cu vagi trimiteri la Breughel. (**Pre cei setoși adăpați-i, zice Domnul Isus Christos** - Fig. 1)

Ilustrarea altui verset din *Evanghelia după Matei* (Cap 25. v. 35). *Străin am fost și m-ați primit*. Scris cu chirilice sub pictură: **Pre străini primiți-i în casele voastre Isus Christos** - debutează cu o altă scenă ce iese oarecum din tiparele picturii religioase tradiționale. Primirea de oaspeți. Vizualizăm aici o compoziție deschisă ce încorporează dinamic colțul unei clădiri ce deschide o perspectivă spre binecunoscutele dealuri domoale ce anticipează așa zisul Banat montan. În acest spațiu compozițional evoluează patru personaje. În două cupluri. Două dintre ele îmbrăcate în costume populare ale locului, albe, de sărbătoare, sunt presupuși

străini sau călători dar care sunt mai degrabă invitați, oaspeți, adică goști. Celelalte două personaje sunt așa cum trebuie, și le șade bine unor gazde primitoare, pline de bunăvoință și bucuroase de oaspeți. Întreaga compoziție păstrează aceiași gamă cromatică restrânsă (alb, roșu, albastru) utilizată și la celelalte picturi din naos. (**Pre străini primiți-i în casele voastre. Isus Christos** - Fig. 2)

*În temniță am fost și ați venit la mine*, Matei, (Cap 25. v. 36) scris cu litere chirilice: **Pre cei din temniță să-i răscumpărați așa zice Domnul Isus Christos** - înfățișează scena vizitei rudelor sau a prietenilor la cei aflați în suferință, în închisori. Doar că, acum, personajele din pictură sunt tratate convențional. Prin faptul că prizonierii, deținuții, sunt pictați voit spașiți. Blajini. Senini și resemnați. Aproape că au mai mult înfățișarea unor martiri decât a unor pușcăriași. Pictorul folosindu-se cu siguranță de data aceasta mai mult de memoria culturală legată de acest subiect decât de o realitate cunoscută. Presupunem acest lucru, deoarece modul de detenție și schingiuire a deținuților din imagine, sunt de ev mediu românesc: lanțuri și obezi. Iar locul, claustrul evocat și propus de artist, pare foarte probabil un demisol, o fostă cârciumă frecventată cândva de artist, pe undeva prin Cetatea Timișoarei. (**Pre cei din temniță să-i răscumpărați așa zice Domnul Isus Christos** - Fig. 3)

*Bolnav am fost și m-ați cercetat*, verset din evanghelistul Matei (Cap.25. v. 36) tradus de pictor cu aceleași litere chirilice pe banderola de sub pictură: **Pre bolnav îmbiați-l, și cercetați, pre săracul, și mișelul** – aduce în fața privitorului o scenă de gen. Bolnavul închipuit. Aș zice, bolnava închipuită. Astfel, tologită pe un pat-canapea, un fel de matroana sâtească mofturoasă pune la grea încercare fidelitatea vecinelor. Invitate la sobor. Prietene ce-i aduc matroanei daruri aflate mai la-ndemână: struguri, lubenițe, prune, mere. Ceai sau supă? Sau alte licori, vorba vine, tămăduitoare, păstrate în recipiente sofisticate. Participă astfel la acest sobor un grup interesat de prietene, amice pertinente și îndatorate. De remarcat că, singurul bărbat participant la sindrofie, cu o gestică largă, de amploare, aproape retorică stă așezat strategic la căpătâiul bolnavei. Dar nu prea pare a fi doctor, ci un veritabil maestru de ceremonii. (**Pre bolnav îmbiați-l, cercetați, pre săracul, și mișelul**- Fig. 4)

Versetul din același Matei (Cap.25. v. 36): *Gol am fost și m-ați îmbrăcat* este inscripționat de pictor sub textul: **De ai doar veșmânturi să dai una la cel ce n-are. Zice Isus Christos**. Imaginea propusă este o altă scenă din viața satului bănățean. Ce ilustrează dărnicia și milosteniile făcute de locuitorii acestuia. Scenă abordată printr-o compoziție deschisă cu două centre de interes. O veritabilă scenă de gen cu cerșetorii satului (handicapați, mișei și săraci) se derulează dinamic prin fața ochilor. Două grupuri distincte ce relaționează într-o narațiune plastică convingătoare. Un grup al cerșetorilor compus dintr-un suferind, un sărăntoc dezbrăcat și o văduvă săracă, cu bustul gol și sânii storși, înconjurată și asaltată de

trei puradei goi, flămânzi și plângăcioși. Se află într-un fel de competiție cu un alt grup, al bogătanilor (a paorilor) format din două personaje. Caracterizate diferit și spectaculos tocmai prin semnificația gestului efectuat. Este cazul personajul pozitiv, *Bogatul milostiv*, ce-și dăruiește haina văduvei sărmame. Aflat în contrast cu personajul negativ, *Cămătarul truș*, ce oferă săracilor bani. Sau (credem noi) poate că îi ademeneste cu așa zisul *ochi al dracului*. Nu lipsește bineînțeles din compoziție *ucigă-l toaca*. Diavolul pânđește pitit în spatele cămătarului. Necuratul este figurat sub forma unei umbre întunecoase. Și prezentat ca un fel de dublură necesară și suficientă a personajului păcătos. Totodată, probabil că adausul din textul cu înscrisul *Pre bolnav îmbiați-l...* adică a doua parte *...și cercetați săracul și mișelul* scris sub scena anterioară, se potrivește mai degrabă aici în această casetă, decât acolo, unde, pe motive de spațiu generos pentru caligrafie, a fost inserat de artist. (*De ai doar veșmânturi să dai una la cel ce n-are. Zice Isus Christos* - Fig. 5)

Versetul *Flămând am fost și m-ați hrănit* (Matei 25. 35), este transpus de autor cu: *Pre cei flămâzi să-i arâniți, așa zice Isus Christos*. Și reprezintă o scenă oarecum tradițională din viața satul bănățean. Pomenile către cei săraci. Obiceiuri creștinești ce se manifestă în mediul rural la anumite zile sau sărbători ale anului. Și nu numai. Pictorul preluând aici și alte învățăături de factură populară orală. Sub aspect artistic - plastic scena este dezvoltată printr-o compoziție liniară. Liniștitoare. Unde un cuplu matrimonial împlinit dăruiește (dau pomană) săracilor (aceiași cerșetori ai satului) întru pomenirea celor morți, și de ce nu, a celor vii.

(*Pre cei flămâzi să-i arâniți, așa zice Isus Christos* - Fig. 6)

Tot aici, în imediata apropiere a *faptelor*, mai apare și o friză parietală originală reprezentând unelte și alte diverse obiecte. Reprezentări care la prima citire par a fi însemne (sigle) ale breslelor meșteșugărești de prin partea locului. Dar nu sunt! Sunt scule și obiecte folosite de călăii din Biblie, întru împlinirea Patimilor și Răstignirea Mântuitorului. Deslușim obiectele folosite la torturarea Mântuitorului precum: sulița și scara, biciul, mănușile din zale, cleștele și ciocanul, piroanele, arme, lămpașul și *cocoșul vestitor al lepădării de Christos a lui Petru*, trestia cu buretele oțetit, potirul, veșmintele ce au fost trase la sorți, cununa de spini. (Fig. 7, 8, 9, 10, 11)

De asemenea, la biserica de la Poieni, în execuția aceluiași pictor, derularea ciclului *Patimilor* a urmat dispunerea tradițională, sud-vest-nord a temelor iconografice, dar, incluzând și alte teme de pictură mai puțin familiare în pictura din Banat: *Căința lui Petru*, *Căința lui Iuda* (*Iuda înapoind arginții*), *Moartea lui Iuda*. Umanizând aceste celebre personaje biblice prin trăirea sinceră a sentimentului căinței.

Ar mai trebui de remarcat, de vorbit, dar, mai ales de văzut la fața locului, o scenă a *Judecății de Apoi*, pictată de artist pe zidul despărțitor dintre naos și pronaos. O compoziție amplă cu aglomerări spectaculoase de oameni și animale, pentru care zugravul de subțire Petru (Petar) Nicolici poate fi invidiat chiar și de un artist postmodern.

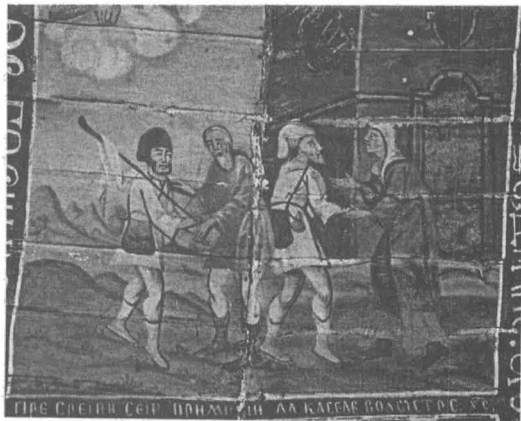
Așa cum anticipam, noutățile și inovațiile din programul iconografic consacrat de zugravul Petru (Petar) Nicolici la bisericile din Curtea și Poieni este rezultatul gândirii și conceptelor avangardiste ale acelor vremuri care a fost Secolul Luminilor. Iar pictorul nostru bănățean **Petru (Petar) Nicolici** este un veritabil exponent al aceluși secol luminos. Și ca un *atu* peste timp al artistului, ansamblul pictural al bisericii de lemn din satul Poieni, județul Timiș, obiectiv monument istoric TM-II-m-A-06274, este (deocamdată) cel mai bine conservat dintre toate monumentele de lemn existente în Banatul timișan.

## BIBLIOGRAFIE

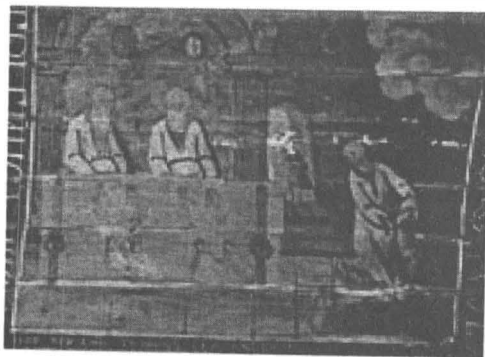
- CORNEANU NICOLAE, *Monografia Eparhiei Caransebeș*, Editura autorului, Tiparul Tipografiei Diaceza, Caransebeș, 1940  
SECARĂ NICOLAE, *Bisericile de lemn ale Banatului*, Editura Excelsior, Timișoara, 2001  
PÂRVULESCU DORINA SABINA, *Colecția de artă ortodoxă a Muzeului Banatului*, Editura Artpress, Timișoara 2002  
PÂRVULESCU DORINA SABINA, *Pictura bisericilor ortodoxe din Banat între secolul al XVII-lea și deceniul trei al secolului al XIX-lea*, Editura Excelsior Art, Timișoara, 2003



**Fig. 1**



**Fig. 2**



**Fig. 3**



**Fig. 4**



**Fig. 5**



**Fig. 6**

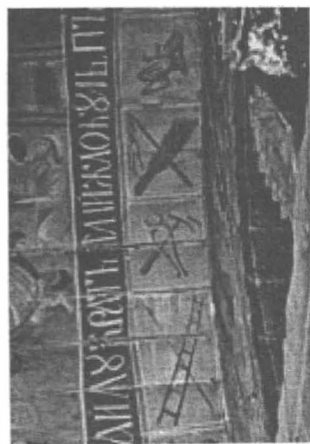


Fig. 7.



Fig. 8.

**Unelte și obiecte folosite întru  
împlinirea Patimilor și  
Răstignirea Mântuitorului  
(Fig. 7, 8, 9, 10, 11)**

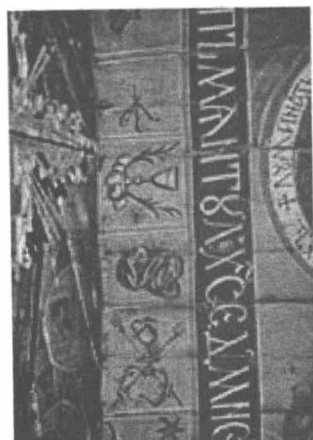


Fig. 9.



Fig. 10.



Fig. 11.



## THE CHURCH IN POIENI – *Acts of suffering and endurance*

Somewhere in the peaky area of the Timiș County, within the commune of Pietroasa, few miles away from Crivina de Sus, close to the place where Beghei River starts to flow is located the village of Poieni. An old Romanian settlement with hardworking and devout people. Former imperial soldiers. The small wooden church has been brought long time ago in the heart of the village. And it has been brought from one of the settlement's hamlet. From the place named the Church Valley. All these happened around year 1800. Under the Austrian reign. The patron of the church is the *Pious Paraschiva*.

The monument is built from thick evergreen oak beams using a design that places the edifice in the series of monuments that have the altar's apse uncoupled. The church has semicircular altar and nave with barrel vault, separated from the narthex by a wall. The narthex is low and it includes in the northern wall an embraced staircase that leads to the room which houses the bells, seen outside as a prismatic tower. The external walls are weatherproofed using clapboard siding. In the same way the roofing and the crowning cornice of the steeple above the narthex. The tower is decorated with two bulbs of baroque inspiration that overlap from large to small to the cross at its top.

The interior is painted by the well-known church painter of Banat, Nicolici Petar. In decorating the church he used a large iconographic and stylistic repertoire of neoclassical style. The artist is the first orthodox painter who has represented in a rural church the *Acts of suffering and endurance*. As a recurrence of the reformatory ideas of the Enlightenment Century largely included in the programs of the Theresian epoch and especially in the ones of the enlightened despot Joseph II, at that time the master of Banat.



# O GENERAȚIE DE ARTIȘTI TRANSILVĂNENI. IEȘIREA DIN MODELUL ACADEMIC (1925-1940)

ILEANA PINTILIE

Merită să stăruim în rândurile ce urmează asupra importanței pe care Școala de arte frumoase a deținut-o în formarea unei generații de artiști din Transilvania și din Banat în perioada interbelică. Apariția acestei Școli în 1925 la Cluj a fost salutară, fiind prima instituție de învățământ artistic superior din această regiune, în care până la 1918 singura instanță artistică de renume a fost colonia de la Baia Mare.<sup>1</sup>

Școala de arte frumoase din Cluj și mai apoi din Timișoara a fost importantă și pentru noua orientare plastică a grupului de tineri artiști deveniți profesori, orientare vădită spre arta franceză care începând cu impresionismul avea să dețină întâietatea mondială în domeniul artistic; mai exact, trebuie subliniată deschiderea acestei instituții, prin profesorii săi, pentru curente secolului al XX-lea, având ca punct de plecare post-impresionismul, dar atingând și expresionismul sau cubismul ca principale direcții. Acest grup, constituit ca un adevărat nucleu artistic, era alcătuit din Catul Bogdan, Anastase Demian, Romul Ladea și Aurel Ciupe. Sigur că figura pictorului Alexandru Popp, mentorul instituției, domina și echilibra grupul conferindu-i stabilitate, dar el era, la numirea sa în fruntea Școlii clujene, un artist format, de factură academică și care nu avea să transforme esențial mediul local, fiind ancorat în formația sa datând de la sfârșitul secolului al XIX-lea, dobândită la Budapesta.

Cei patru tineri artiști numiți profesori la Cluj se întorceau din capitala Franței unde studiaseră impregnându-se de curente moderne, mai ales sub influența lui Cézanne și a lui Van Gogh. Parisul era dominat la începutul anilor '20 de o multitudine de curente și orientări artistice, seducătoare prin viziune dar și printr-un “duh al nestatorniciei” contestatar, avangardist. Cézanne, acest “patres” al secolului al XX-lea<sup>2</sup>, a încercat să elimine accidentalul și particularul din natură dorind să transforme impresionismul în “ceva solid și durabil ca și arta muzeelor”. Viziunea

---

<sup>1</sup> Despre colonia de la Baia Mare a se vedea catalogul *Lumini și culori. Colonia artistică de la Baia Mare*, Muzeul Național de Artă al României, București, 1999.

<sup>2</sup> Werner Hofmann, *Fundamentele artei moderne*, București, 1977, vol. I; autorul scrie despre cei patru “patres” al secolului al XIX-lea numindu-i, pe lângă Cézanne, pe Van Gogh, Gauguin și pe Seurat.

construită, sintetică a acestui artist, care se considera pe sine un realist în sensul marii tradiții, după modelul lui Poussin, înnoit însă de studiul naturii, era pătrunsă de o neliniște rezultând din confruntarea dintre senzația pură și logica formală.

În încercarea de a menține un echilibru dinamic între cele două forțe, Cézanne n-a acceptat nici procedeele subiective și deformările violente ale lui Van Gogh, nici speculația abstractă a formei care nu ține seamă de studiul direct al naturii, așa cum o practica Gauguin, ci le-a opus acestora strădania de a consolida impresiile trecătoare ale realității. Spre deosebire de Seurat, care reducea culoarea la un punct de pigment, Cézanne construia cu ajutorul culorii planuri ce se constituiau într-o configurație a tabloului. El folosea tușe late, așezate uniform una lângă alta și distribuite pe verticală, pe orizontală sau pe diagonală construind o adevărată arhitectură a formei.

Inteligența creatoare trebuie să însoțească mereu sensibilitatea subiectivă, să o convertească la general-valabil, să-i confere durabilitate. Cézanne credea că "arta este o armonie paralelă cu natura... Iar el (*artistul* n.n.) trebuie să facă să tacă în el toate vocile prejudecăților, să le uite, să le domolească, trebuie să fie un ecou desăvârșit. Natura din afară și cea de aici dinlăuntru trebuie să se întrepătrundă pentru a dura, pentru a trăi o viață jumătate omenească, jumătate divină, viața artei. Peisajul se reflectă, se umanizează, se gândește în mine. Îl obiectivez și-l fixează pe pânza mea (...)"<sup>3</sup>, susținea el.

Același spirit sintetic și ordonator, aceeași voință de claritate a lui Cézanne i-a animat pe artiștii români care au încercat o metodă de obiectivare a propriei senzații și a consolidării datelor percepției construindu-și cu soliditate opera picturală. Unii dintre ei se regăseau mai aproape de Cézanne, așa cum era pictorul Ciupe, care studiasse la Paris în atelierul lui André Lothe, discipol al maestrului din Aix. Toți trei pictorii se întorceau acasă formați în spiritul artei franceze de la începutul anilor '20 după ce optaseră pentru o viziune plastică solidă, construită și temperată, adaptată realităților românești, înclinate mai degrabă spre o "modernitate cuminte"<sup>4</sup>.

Catul Bogdan (1897-1978)<sup>5</sup> a început să studieze mai întâi arhitectura la București, în 1915, îndeplinind mai mult dorința familiei, decât mergând pe urmele

---

<sup>3</sup> *loc. cit.*, p. 249.

<sup>4</sup> Ioana Vlasu, *Anii '20. Tradiția și pictura românească*, Meridiane, București, 2000; în capitolul III autoarea, analizând cazul lui Francisc Șirato, pictor și teoretician, descrie formula adoptată de el și anume "cézannism plus artă populară", ceea ce va conduce în final la o "modernitate cuminte". Această formulă stilistică credem că se poate aplica și grupului de artiști transilvăneni pe care îi luăm în discuție în acest text.

<sup>5</sup> Despre viața și creația artistului a se vedea Vasile Drăguț, *Catul Bogdan*, Meridiane, București, 1972. Le mulțumim pe această cale Ancăi și lui Mihai Bogdan pentru a fi avut amabilitatea de a ne pune cu generozitate la dispoziție un amplu material documentar despre Catul Bogdan.

propriei vocații. După întreruperea pricinuită de concentrarea în armată și participarea la război direct pe front, timp în care desenase mult, plecă în 1919 la Paris să studieze pictura, nu înainte de a fi deschis o expoziție împreună cu arhitectul Horia Creangă în sala Ateneului expunând desene, peisaje și schițe din război. La început a frecventat Academia Julian, apoi a reușit la École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, unde a studiat între 1920-1923, împărțindu-și timpul pentru a putea beneficia de cursurile de frescă ale lui Paul Bauduin la academia liberă "La Grande Chaumière". Pictura în frescă a devenit o altă pasiune a sa, astfel încât în timpul studiilor a participat la decorarea bisericii Sainte-Genéviève din Nanterre, iar mai târziu, în 1925, a realizat împreună cu alți colegi o compoziție alegorică pentru pavilionul expoziției de artă decorativă din Paris. De îndată după stabilirea sa în țară a participat regulat la Salonul Oficial din București, dar și la expozițiile mari din Cluj și Timișoara, făcându-se cunoscut mai ales prin câteva expoziții personale în capitală, la sala "Mozart", precum și la sala "Ateneului". Un timp a mai participat sporadic și la expozițiile internaționale de la Paris.

În această perioadă de studii a dobândit disciplina observației și elementele ale unei metode artistice, dar această perioadă s-a situat mai ales sub semnul revelației artei lui Cézanne și a lui Bonnard. Așa cum am mai arătat, de la maestrul din Aix Catul Bogdan și-a însușit obiectivarea percepției și un echilibru între senzație și transpunerea ei în formă. Astfel ideea de "motiv plastic" va deveni un principiu de referință în pictura lui, punctul de pornire și sursă de inspirație creatoare. Pictura lui Pierre Bonnard a intuit-o dintr-o dată întrucât se simțea apropiat de universul acestui artist sensibil, calm, intimist.

Creația anilor 1925-1930, pe când era numit tânăr profesor la Școala de arte frumoase din Cluj, de îndată după terminarea studiilor la Paris, se distinge prin aspectul "construit" al compoziției, volumele bine marcate de contururi nete ce închid formele aproape geometrice. În aceste lucrări se simte influența școlii franceze din pictura anilor '20 și care apare ca o noutate în spațiul artistic al Transilvaniei; în același timp există încă o anume crispă în pictura acestor începuturi, în care parcă artistul ar fi încercat să aplice "lecția" lui Cézanne, care însă nu i se potrivește temperamental. Ceva mai târziu, când stilul său se va elibera de rigorile formei și va deveni mai fluid și mai liric, el își va găsi tonalitatea proprie în pictura interbelică românească.

Tematica acestor lucrări este inspirată mai ales din peisaj, dar și din scenele cotidiene. Multe dintre ele sunt strâns legate de ambianța școlii clujene, unde par să fi fost elaborate; din mărturiile diferiților artiști, tinerii profesori Catul Bogdan, Aurel Ciupe și Anastase Demian, iar mai târziu și Romul Ladea, neavând la început atelier propriu, obișnuiau să lucreze alături de studenți, stimulându-i în plus pe aceștia prin exemplul pe care îl ofereau muncind susținut. Din această

perioadă datează o serie de desene-studii după model nud, un tors în contrapost și care sunt evident exerciții de menținere în formă pentru munca de creație. Tehnica folosită este aceea a desenului rapid, cu penița, în care valorățile sunt puse cu ajutorul tușelor scurte devenite umbre. Alteori studiul de nud este realizat în tehnicile mai complexe ale picturii în ulei: nudul feminin, evident un model de la școală, pozează șezând pe o draperie, alături de o natură statică amintind de acelea aranjate ca exerciții didactice de atelier.

Probabil din 1926 datează *După-amiază de vară*, o compoziție perfect echilibrată, reprezentând un grup de studenți la peisaj, într-un parc din Cluj. Schema compozițională a lucrării are la bază un cerc, al cărui centru este Tasso Marchini la șevalet, studentul preferat al lui C. Bogdan, înconjurat de alți colegi. În timp ce Marchini este singurul care pictează, alte trei personaje, dintre care două tinere femei în prim plan, îl înconjoară într-o atitudine contemplativă. Compoziția, deși perfect echilibrată, este realizată ca un detaliu mărit, extras parcă din mijlocul peisajului căruia îi aparține. În prim plan apare un alt detaliu, oarecum nepotrivit cu subiectul, o natură statică aproape cézanniană. Volumele sunt bine studiate, descompuse în forme geometrice de bază și modulate cromatic prin lumini și umbre. Lucrarea, expusă la Salonul Oficial din 1927, figurând cu o reproducere în catalogul expoziției, fusese remarcată într-o cronică din "Universul literar" de însuși Tonitza care scria: "Bogdan Catul se impune cu cea mai frumos echilibrată compoziție din sala *Himerei*. Pânza aceasta cuminte, atent studiată - care trădează, la autor, o concepție de artă nesiluită și un bun gust înăscut - ne îndrituiește să sperăm mult în artistul acesta pe care îl bănuim încă foarte tânăr"<sup>6</sup>.

Sensibil la farmecul metropolei, la pulsul cu totul special al marelui oraș, Catul Bogdan s-a remarcat a fi un peisagist citadin încă din perioada pariziană. De altfel marele oraș devenise o temă frecvent abordată începând cu impresioniștii și regăsindu-se de atunci la majoritatea artiștilor moderni. Pătrunsese ca o temă modernă și în pictura românească o dată cu avangarda și a fost dezvoltată în perioada interbelică în opoziție cu tradiționalul peisaj rural de factură postgrigoresciană. La Paris, Catul Bogdan a pictat câteva dintre locurile emblematice ale marelui oraș, printre care se număra și Pont-Neuf. Subiectul se regăsește și la alți artiști români, unii colegi de generație (Aurel Ciupe). În varianta lui C. Bogdan, celebrul pod parizian apare monumental, pus în valoare de o construcție riguros geometrică, artistul fiind atras de efortul creator al omului și mai puțin de pitorescul naturii revărsate pe malurile Senei. Mult mai destins, peisajul *Pe Sena*, expus împreună cu *Pont-Neuf* la Salonul Oficial din 1930 la București, prefigurează o anumită stare de reverie în fața naturii și o anume

<sup>6</sup> Apud Vasile Drăguț, *Catalogul expoziției retrospective*, București, 1970, p. 7.

spontaneitate creatoare care va deveni definitorie pentru peisajele ulterioare ale artistului. Malurile Senei dintr-o periferie pariziană, mărginite de case modeste sunt privite mai liber și descătușat de constrângerile rigorii plastice; o curbă amplă dirijează privirea dinspre prim-plan înspre fundal, iar în centrul tabloului, liniștită, lipsită de orice frământare, se află oglinda apei. Spre ultimul plan contururile nu mai sunt atât de ferme lăsând liberă imaginația privitorului să completeze după voie peisajul.

Începând cu 1930, în pictura lui Catul Bogdan se disting două tendințe opuse: prima acordă prioritate formei, volumului bine conturat și construit aproape geometric, în timp ce a doua exprimă o înclinație tot mai pronunțată spre culoare, spre forma colorată expusă luminii conform cu temperamentul și înclinațiile lirice ale pictorului. Astfel, în paralel cu pictura în ulei, el va folosi din ce în ce mai des tehnicile de notație rapidă a peisajului precum acuarela, guașa sau laviul.

Această tendință se va manifesta mai intens la Timișoara, când, o dată cu mutarea Școlii de arte frumoase, Bogdan se va alătura grupului profesorilor fideli care au urmat instituția în noua sa etapă. Participând la viața Școlii, ca și mai înainte, se inspiră din subiecte legate de instituție sau mai ales face portrete colegilor, studenților sau prietenilor care frecventau des atelierele. Un prim portret îl reprezintă pe Tasso Marchini, studentul preferat al tinerilor profesori și datează din 1934<sup>7</sup>. Portretul este o eboșă în acuarelă și schițează trăsăturile fizionomice mai exotice ale tânărului pictor: pomeții pronunțați, obrazul colțuros, buzele cărnoase, expresia melancolică și resemnată. Cromatic portretul este dominat de un contrast de complementare atenuate prin grizare și care devine un contrast de cald-rece; îndrăznețe sunt umbrele verzui puse pe față și care dau senzația de spectral figurii tânărului, sporind impresia de tristețe. Lucrarea lui Bogdan pune accentul pe latura sensibilă și spirituală a personajului, marcat de o boală incurabilă (de altfel tânărul Marchini avea să moară doar peste doi ani), în timp de portretul realizat de Ladea aceluiași, sub forma unei plachete de bronz, reliefează trăsăturile exotice făcând din el un fel de personaj "stihial", așa cum deveneau aproape toate în viziunea sculptorului bănățean. În același timp și Aurel Ciupe i-a făcut acestui discipol un portret cu mâini, sobru, ușor dramatic prin draperia plasată în fundal care creează o atmosferă scoasă parcă din timpul modern<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Lucrarea se află în colecția Muzeului Banatului, achiziționată probabil dintr-o expoziție din aceeași perioadă și a fost expusă cu ocazia unor expoziții tematice, dintre care amintim "Personalități artistice din Banat", curator Ileana Pintilie, Muzeul de Artă din Timișoara, 1998.

<sup>8</sup> Romul Ladea "Portretul lui Tasso Marchini", relief bronz, achiziționat de Muzeul Banatului din colecția Virgil Birou, a figurat în aceeași expoziție mai sus menționată. Lucrarea a fost reprodusă în ziarul "Înnoirea", Arad, nr. 10-11, 1940, în timp ce portretul lui A. Ciupe a fost reprodus în "Fruncea", Timișoara, nr. 1, 1935 purtând titlul greșit de "Autoportret".

Prieten al artiștilor și colecționar fidel, Virgil Birou<sup>9</sup> s-a aflat în apropierea Școlii de arte frumoase pe toată durata șederii acestuia la Timișoara; relația strânsă pe care a avut-o cu mediul artistic se poate vedea pe de-o parte în diferitele lucrări de artă rămase ca mărturie și care îi erau dedicate, pe de altă parte prin colecția sa, în care opere ale lui Romul Ladea, Catul Bogdan, Aurel Ciupe, Tasso Marchini, Ion Vlasiu, Eugen Gâscă și alții au fost achiziționate cu grijă și cu mult discernământ. Virgil Birou a fost portretizat de Catul Bogdan în 1936; de altfel, numeroasele schițe și caricaturi pe care pictorul i le-a făcut de-a lungul timpului se află păstrate cu grijă într-un album din colecția familiei Birou. Portretul este sobru, cu simț de observație și analiză psihologică, reprezentându-l pe colecționar într-o atitudine rezervată și atentă, într-o viziune monumentală. Deși pictat în ulei, portretul este realizat cu frotiuri subțiri, transparente, ce lasă impresia unei tehnici de acuarelă. Fundalul verde-rece pare un ecran pe care figura celui portretizat se distanțează. Fără să se dedice în mod special portretului, C. Bogdan a participat în mod inspirat la acest gen, deoarece se baza pe o observație psihologică atentă, iscoditoare și o interpretare personală a figurii. În această direcție o lucrare de referință este *Portretul sculptorului Ladea*, pictat în 1937, pe când acesta devenise directorul Școlii de arte de la Timișoara. Bogdan subliniază în primul rând caracterul puternic al modelului, un fel de “apariție”, desprins parcă din poveștile satelor bănățene și înrudit cu personajele pe care el însuși le imagina. Monumental, Ladea apare ca un om “tăiat” cu dalta în planuri mari: capul puternic, dat ușor pe spate, cu ochii și gura întredeschise, evaluând ceva din punct de vedere vizual, se prinde de un bust viguros. Tehnica picturală folosită de Catul Bogdan este nervoasă și energică alternând liniile cu suprafețele pictate cu o pensulă lată, amintind de mijloacele plastice folosite în grafică.

Peisajele din perioada timișoreană sunt mult mai libere, părăsind factura cézanniană adoptată la Paris și experimentată în anii imediat următori debutului. Artistul tratează motivul plastic în mase mari intervenind cu unele detalii trasate ulterior cu un duct mai fluid și mai vibrat al liniei sau al pastei în cazul picturii în ulei, încercând senzații de întrepătrundere și curgere asemănătoare cu acuarela. Peisajele sunt aproape în exclusivitate citadine reprezentând cel mai adesea acoperișuri, case, grădini, curți interioare străjuite de copaci, cu o insistență asupra acelorasi detalii repetate cu mici variațiuni. Viziunea monumentală de la început se risipește, artistul este atras de notațiile rapide sugerând prospețimea percepției.

<sup>9</sup> Virgil Birou (1903-1968) a studiat ingineria, dar în paralel s-a ocupat de literatură, de reportaj și de fotografie. A fost prieten nu numai cu scriitorii bănățeni, ci și cu artiștii, fiind un apropiat al sculptorului Ladea, dar și al Școlii de arte frumoase în perioada timișoreană. El a devenit colecționar, pasiune întreținută de prietenia cu artiștii-profesori și cu studenții școlii.



Peisajele citadine ale lui Catul Bogdan nu au nimic eroic, nu consemnează locuri importante ale memoriei, nici măcar scene cotidiene. În aceste lucrări se întrezărește o undă de melancolie și de singurătate, deoarece viața lipsește, casele sunt închise, grădinile și străzile pustii. Astfel, peisajele sale citadine - mai ales cele din perioada anilor '30-'40 - se deosebesc fundamental de cele pictate de alții, cum ar fi Vasile Popescu sau Lucia Demetriade Bălăcescu de exemplu, care consemnau prezența umană ca pe un fapt anecdotic cu caracter stenic. Îl apropie însă de alți pictori precum Phoebus, Iorgulescu-Yor, Ghiață sau Marius Bunescu, care transcriu în peisajele lor un aer melancolic desprins din atmosfera străzilor pustii din cartierele periferice ale marilor orașe. În aceste lucrări ale lui Bogdan, privirea pare fragmentară și indecisă, oprindu-se asupra unor străzi de la marginea orașului - *Cartierul Fabric din Timișoara* sau *Peisaj*, reprezentând piața cartierului Elisabetin văzută, însă, dinspre curțile interioare ale unor case.

Un alt gen în care C. Bogdan s-a afirmat cu succes a fost cel al picturii în frescă, gen considerat închis, dependent de dogma ortodoxă, neputând să depășească "erminiile" bizantine; pictura în frescă a început să fie reconsiderată după anii '20, când datorită consolidării politice a României, a început o campanie de construire de noi biserici ortodoxe, mai ales în Transilvania și în Banatul recent unite cu țara. Cu generația lui Catul Bogdan și Anastase Demian, ambii cu studii de arte decorative și frescă în Franța, a fost inițiat un nou stil în pictura bisericească. Artiștii se văd constrânși să respecte canoanele, dar treptat începe să se observe o schimbare, o oarecare umanizare a reprezentărilor, o transpunere mai elegantă a formelor bizantine, având în vedere un decorativism modern, mai suplu. Catul Bogdan a pictat în frescă în anii '30 altarul catedralei ortodoxe din Cluj și al celei din cartierul Mehala din Timișoara, precum și biserica din Cerghid (Mureș), iar în ulei, iconostasul vechii catedrale ortodoxe din Timișoara (1935).

Pe lângă pictură de șevalet și pictură murală, Catul Bogdan s-a dedicat cu pasiune ilustrației pentru revistele de cultură din Cluj și Timișoara, decorând ani de-a rândul numere din "Societatea de mâine" și din "Luceafărul". Ilustrațiile lui abordau mai ales teme religioase, apropiate stilistic într-o oarecare măsură de pictura murală, pe care a executat-o în diferite locuri prin care a trecut. Aceste ilustrații încercau o îmbinare între modernitate și tradiție, în efortul de a recupera și domeniul decorației de carte, destul de mult neglijat până atunci.

Evoluând în contextul transilvănean, arta lui Catul Bogdan și-a găsit un drum propriu între tradiție și "modernitatea cuminte" refuzând experimentele avangardiste. Pictura lui aduce în contextul național o notă caldă, intimistă, vibrația unei sensibilități exacerbate, ca și preocuparea pentru cizelarea mijloacelor "tradiționale". Efortul său creator a fost susținut de o îndelungată activitate pedagogică cu preocupări pentru teoretizare, activitate care, după experiența de la Cluj și Timișoara s-a continuat la fel de strălucit la București în perioada 1951-1966.

Începuturile artistice ale lui Aurel Ciupe (1900-1988)<sup>10</sup> se leagă de orașul natal, Lugoj, în care viitorul pictor l-a întâlnit și a fost încurajat de mai vârstnicul coleg Virgil Simionescu. Talentul i-a fost recunoscut de timpuriu, astfel încât în 1919 se înscrie la Școala de belle-arte din București, admis direct în anul IV, în clasa pictorului Ipolit Strâmbu; în capitală a devenit coleg cu alți ardeleni, precum Anastase Demian și Traian Bîlțiu-Dăncuș. La scurt timp, primește din partea Consiliului Dirigent o bursă la Paris; în capitala Franței studiază asiduu la Academia Julian, pe care o frecventează dimineța, beneficiind de corecturile lui Pierre și Paul Albert Laurens, iar după-amiaza participă la cursurile de la Academia "La Grande Chaumiere", care erau fără corectură. În această perioadă se intersectează cu alți artiști români între care îl amintim pe Iorgulescu-Yor. În vara anului 1920, face o călătorie de studii la Roma care îi completează deschiderea culturală. În 1922, se înscrie la Școala de belle-arte din Iași, obținând diploma în anul următor, în clasa profesorului Octav Băncilă, iar în toamnă îl regăsim din nou la Roma, unde se înscrie pentru a obține o a doua diplomă. În 1924, după terminarea studiilor atât de ambițios structurate, a deschis prima expoziție personală în Lugojul natal.

În anul 1925, a fost numit profesor la Școala de arte frumoase din Cluj, completând grupul tinerilor artiști care și-au asumat greutățile și sacrificiile legate de începuturile acestei instituții, rămânând fidel până la mutarea acesteia la Timișoara, în 1933. După un scurt episod când este custode, apoi director al Pinacotecii din Târgu-Mureș, va reveni la Timișoara ca profesor, ajungând în timpul războiului director al Muzeului Banatului, urmându-i lui Ioachim Miloia, dispărut înainte de vreme în 1940.

Aurel Ciupe s-a format, așadar, în ambianța postimpresionistă de orientare cézanniană, în care pentru el predominantă era construcția formei, echilibrul și rigoarea compozițională. Impresiile sensibile sunt trecute prin filtrul rațiunii, astfel încât nota distinctivă a picturii sale a devenit cerebralitatea sau mai exact pendularea între sensibilitate și raționalitate, așa cum singur mărturisea: "Am fost când instinctiv, când rațional, ceea ce se observă în lucrările mele. Această dualitate este caracteristică firii mele. Îmi place ordinea și disciplina, dar uneori îmi place să mă abandonez visării..."<sup>11</sup>.

Pictorul a abordat, adesea cu vădită plăcere peisajul, considerând că prin intermediul lui se poate confrunta nemijlocit cu realul și își poate decanta sentimentele, făcând loc unei reprezentări mai obiectivate. În viziunea sa plastică, el optează pentru forma construită, pe care lumina o învâluie într-o atmosferă

<sup>10</sup> Despre Aurel Ciupe a se vedea monografia redactată de Raoul Șorban și apărută la Meridian, București, 1967.

<sup>11</sup> Apud *Catalogul expoziției retrospective Aurel Ciupe*, București, 1980.

cromatică unitară, așa cum apare în lucrările realizate în Franța, lucrări de o mare limpezime și acuratețe stilistică (*Pont-Neuf, Peisaj din Saint-Tropez*). Această viziune se amplifică în perioada imediat următoare din 1927-1930, mai ales în seria de peisaje de la Luncani, în care așterne culoarea în straturi groase, cu șpaclul, uneori intervenind cu unele contururi negre care închid sever formele, în timp ce cromatica dominant rece amintește de o materie densă, vitroasă. *Casa la Luncani* sau *Timișul la Lugoj* sunt lucrate în această tehnică, cu multă vigoare, sugerând o atmosferă densă, inspirată poate și din experiența sa artistică trăită în colonia de la Baia Mare. Compoziția acestei ultime lucrări este dispusă pe trei planuri succesive, din prim plan privirea este condusă spre fundal de o curbă adâncă făcută de meandrele râului.

Mai târziu, Ciupe va relua obsesiv câte un motiv plastic, repetându-l (seria de lucrări intitulate *Peisaj la Poiana Mărului*); peisajul, privit de fiecare dată din alt unghi, reprezintă de obicei o mică localitate, dominată de un munte amintind de celebrul motiv plastic al lui Cézanne, *Muntele Sainte-Victoire*, Artistul pictează în tonalități închise de verde și de albastru de Prusia, renunțând la cuțitul de paletă și lucrând cu pensule late, în tușe scurte, nervoase, așezate oblic și construind planurile mari, precum și suprafețele obiectelor.

Perioada imediat următoare, a anilor '30, relevă interesul crescând al artistului pentru figura umană, mai ales feminină, care se traduce prin portrete sensibile, în special cele ale soției, portrete tratate sobru, cu linii elegante, epurând detaliile de prisos. O lucrare importantă pentru această etapă se intitulează *Două figuri* și reprezintă un autoportret în fața șevaletului alături de soția sa, aflată în apropiere și ținând pe genunchi o farfurie cu fructe. Relația personajelor cu peisajul înconjurător, coline și case văzute miniatural, este redusă la formele geometrice de bază, simplificate până la schematism. Personajele sunt prezentate statuar, într-o atmosferă atemporală. Lumina tranșantă, care accentuează muchiile obiectelor, sporește impresia de construcție geometrică în care se încadrează și cele două figuri. În *Pălăria galbenă*, portretul soției depășește simpla observație psihologică, pictorul străduindu-se să transmită o stare de beatitudine, provocată de euforia culorii și a luminii intense, solare.

Ca și Cézanne, Aurel Ciupe pictează și el naturi statice cu fructe (mere, gutui) sau cu obiecte uzuale, construind formele, în care se insinuează geometrii delicate, realizând niște compoziții dense, în tonalități grave, datorate mai ales fundalelor întunecate. Obiectele din naturile statice par supuse trecerii timpului și ca atare, privite cu o umbră de melancolie.

Ciupe este un artist sensibil, dotat cu inteligență creatoare, construind o operă originală de-a lungul unei lungi cariere artistice încununate de succes. Disputa inițială între sensibilitate și raționalitate a alimentat opera sa cu un suflu nou, ușor polemic, făcând ca arta lui să nu pară niciodată facilă, ci vie în spirit.

Alături de Catul Bogdan și Aurel Ciupe, pictori prin excelență, s-a afirmat la Cluj, dar și la București și Timișoara, Anastase Demian (1899-1977)<sup>12</sup>, desenator, ilustrator de carte, pictor și muralist. Personalitate complexă, cu multiple disponibilități și o mare mobilitate plastică, Demian este un artist modern, care s-a dedicat necondiționat artelor decorative, revalorificându-le. Și-a început studiile în 1919 la Academia de arte frumoase din București sub îndrumarea lui Costin Petrescu. În anul universitar următor se afla la Roma cu o bursă, apoi la Paris unde a frecventat Academia Julian dar și “Atelierul artelor sacre” condus de pictorul Maurice Denis. La recomandarea acestuia, va executa în 1923 decorația bisericii din Mézériat, în Franța. Revenit în țară după strălucitele sale studii artistice, este numit în 1925 profesor la Școala de arte frumoase din Cluj, iar în anul următor, dornic să se afirme la scară națională, a deschis, asemeni lui C. Bogdan și Ciupe, o expoziție personală la București, în sala “Mozart”, unde a expus în jur de 70 de portrete de copii de pe Feleac.

Demian a fost atras de figurile de copii, fragede modele care emanau nevinovăție și naturalețe prin atitudinile lor simple, dar pline de grație și a încercat să le redea în felurite ipostaze. Seria copiilor de pe dealul Feleacului, din satele din jurul Clujului, a fost realizată în cărbune, o tehnică austeră care nu permite “înfrumusețări”, ci accentuează doar contrastele; credem că artistul a ales intenționat această manieră de lucru pentru a sugera asprimea vieții acestor copii de țărani, ale căror trăsături gingașe se profilează pe fundale întunecate, contrastante, hașurate cu cărbunele de desen. Preocuparea lui pentru acest tip de reprezentări l-a determinat să lucreze câteva proiecte de afiș pentru Expoziția internațională a copilului din 1932 la București, în care, sub influența stilului din ambianța revistei “Gândirea”, făcea trimitere la iconografia Fecioarei cu pruncul în brațe, într-o interpretare a icșanelor populare românești. Preocupat de multiplele aspecte vizuale ale reprezentării figurilor de copii și ca urmare a prieteniei sale cu poetul Lucian Blaga, a ajuns să conceapă în aceeași perioadă scenografia pentru piesa de teatru a acestuia, “Cruciada copiilor”.

Încă de la început, după revenirea sa în țară de la studii, Demian își începea activitatea de ilustrator al unor reviste culturale, dintre care amintim “Societatea de mâine” de la Cluj, “Gândirea” de la București și “Luceafărul” din Timișoara. El s-a făcut remarcant astfel printr-un stil devenit în scurt timp specific, stil care a încercat să recreeze spațiul spiritual al satului românesc îmbinând elementele preluate din realitate cu personaje inspirate de basme sau baladele populare. Urmărit și el de idealul unei frumuseți exemplare, a evocat spațiul autohton rural ca pe o “Arcadie”, un tărâm vag suspendat în afara timpului, nealterat de schimbările brutale caracteristice civilizației moderne, în care personajele sunt

<sup>12</sup> Despre Anastase Demian a se vedea M. Djentemirov - Raluca Iacob, *Demian*, Meridiane, București, 1974.

ideale, deasupra pasiunilor pământești, bucurându-se etern de fericirea unei vieți pline și roditoare, asemeni unui fruct copt la soarele verii. Acest comentariu artistic oferit de artist, impregnat de spirit bucolic, nu este scutit însă de o ușoară melancolie care îi învâluie "Arcadia" autohtonă. Originalitatea stilului său grafic l-au determinat pe Ovidiu Crohmăliceanu să-l considere pe Demian creatorul stilului național în grafica românească. În ilustrații, el nu utiliza niciodată gravura, ci prefera desenele exaltând virtuțile liniei și ale conturului cu ajutorul tușului sau al temperei. Linia este sinuoasă, elegantă, formele sunt gingașe, compoziția este decorativă, de o remarcabilă simplitate. Adaptate spațiului tipografic, desenele lui sunt de mici dimensiuni, amintind de vignetele din paginile de ziar.

Inspirația lui Demian se îndreaptă mereu către sursele artei populare, pe care însă o prelucrează intelectual și artistic, ajungând la o sinteză proprie, agrementată cu elemente stilistice de proveniență "Art déco"; acest fapt îl apropie până la un punct de graficianul George Alexandru Mathéy, aromân stabilit în Transilvania<sup>13</sup>, ca și Demian de altfel, stabilit cu familia sa în Banat. Stilul lui Demian - decorativ, esențializat dar elegant - a devenit un reper, marcând importante evenimente ale epocii (afișul Expoziției artiștilor plastici ardeleni din Cluj, în 1930). El a contribuit la crearea unui stil decorativ specific transilvănean și poate de aceea a fost remarcat laudativ de Lucian Blaga, care îl prețuia în mod deosebit: "Demian, cunoscut îndeosebi din paginile revistei "Gândirea", e cel mai talentat ilustrator ce-l avem azi (...). Linia de pură tradiție bizantină câștigă, sub penița lui, ceva din sensualitatea, rafinăria și căldura ușor frivolă a rococoului. Are în plus o naivitate care așa de greu se împacă cu orice stilizare. Și totuși Demian împreună manierele care par a se exclude, le împreună cu talent și gust (...)"<sup>14</sup>. Într-o analiză critică mai recentă Victor Ieronim Stoichiță aducea o nuanță în plus față de aceste observații anterioare: Demian a fost un "scriptor", care a depășit atât condiția de decorator, cât și pe cea de ilustrator, ținând spre mai mult, într-un stil a cărui modernitate absoarbe tradiția reformulând-o"<sup>15</sup>.

Înclinația pentru decorativ l-a determinat să studieze și să se ocupe și de pictura murală, o temă pe care a îndrăgit-o, deoarece era profund legată de tradiția picturii postbizantine românești. În afara studiilor dedicate picturii murale din atelierul francez al lui M. Denis, Demian a călătorit în 1928 la Athos, în Grecia,

<sup>13</sup> Apropierea dintre cei doi îi aparține lui C. Stoicănescu în articolul *Artistul Atanasie [sic] Demian*, apărut în "Societatea de mâine", Cluj, an VII, nr. 13-14, 1930, p. 263. Despre biografia și opera lui G.A. Mathéy a se vedea Andrei Pintilie, *Un artist român în Germania veacului XX: George Alexandru Mathéy*, în vol. "Ochiul în ureche. Studii de artă românească", Meridiane, București, 2002, pp. 95-105.

<sup>14</sup> Lucian Blaga, *art. cit.*, p. 7.

<sup>15</sup> Victor Ieronim Stoichiță, *Anastase Demian - un "scriptor"*, în "Arta", București, an XXVIII, nr. 4, 1981.

pentru a aprofunda pictura bizantină. Aceste studii i-au fost de real folos, transformându-l într-un artist muralist de excepție. Stilul său decorativ, cu o linie delicată și grațioasă, se distinge față de reprezentările obișnuite, copleșite de o viziune ternă și obosită. Caracteristice pentru pictura lui rămân figurile delicate ale îngerilor - o sinteză între chipurile adolescente și tipologiile grațioase ale femeilor - sau imaginea emoționantă a Fecioarei cu pruncul Iisus în brațe. Demian a pictat pe rând cupola catedralei ortodoxe din Cluj (1931-1933), arcul absidei altarului din biserica mitropolitană din Sibiu, catedrala din Sighișoara, o biserică ortodoxă în Brașov, catedrala ortodoxă din Timișoara (1940-1946), fiind invitat de asemenea să picteze pentru Regina Maria capela "Stella Maris" în incinta reședinței regale din Balcic (1930).

Creația sa de pictor pare apropiată stilistic de a altor confrăți făcând parte din aceeași generație. După cum a observat cu justețe Ioana Vlasiu<sup>16</sup>, mișcarea artistică "Grupul Nostru" a luat ființă după modelul asociației literare "Criterion" exploatând conceptul de generație. Anastase Demian făcea parte din "Grupul Nostru" alături de Tache Soroceanu, Alexandru Phoebus, Margareta Sterian, Mac Constantinescu, Constantin Baraschi, etc.

Tematica picturilor lui Demian este restrânsă la compoziții cu nuduri feminine, la portrete de femei sau de copii, dar această voită "sărăcie" a subiectelor este compensată de stilul său, care surprinde prin moliciune și senzualitate. Emil Isac observase pertinent trăsăturile definitorii ale acestui stil a cărui efeminare era numai aparentă: "Demian este, poate, cea mai mare surpriză a artei românești din Ardeal. Desenul lui este perfect, poate chiar pentru că afectează imperfecțiunea. Pictura lui: moale, suferă parcă de lipsa energiei. Pare a fi aservită feminismului. Dar aceasta este numai o aparență. În fond, pictura lui Demian este un izvor miraculos al vigoarei (...) "<sup>17</sup>.

Artist complex, abordând cu ușurință genuri diferite, Demian a reușit să creeze un stil propriu, definitoriu totuși pentru arta românească interbelică. Mai detașat față de procesul didactic, după desființarea Școlii de arte frumoase de la Timișoara, nu va mai preda în învățământ dedicându-se în exclusivitate creației artistice.

Romul Ladea<sup>18</sup>, unul dintre cei mai originali și mai talentați sculptori transilvăneni, s-a alăturat grupului tinerilor profesori de la Școala de arte frumoase

<sup>16</sup> Ioana Vlasiu, *loc. cit.*, p 109.

<sup>17</sup> Emil Isac, *Câteva figuri ale artelor plastice române din Ardeal*, în "Societatea de mâine", Cluj, an V, nr. 22-24 din 1-15 decembrie 1928.

<sup>18</sup> Despre biografia lui R. Ladea a se vedea "Cronologia" din volumul omagial redactat de Dorian Grozdan, *Romul Ladea și lumea lui cuprinzătoare*, Facla, Timișoara, 1979, pp. 7-69, dar și Horia Medeleanu, *Perioada de început a sculptorului Romul Ladea*, în vol. "Artiști plastici arădeni", Muzeul Județean Arad, 1973, pp. 37-45.

din Cluj în 1927. Începuturile sale stau mărturie pentru o vocație artistică afirmată cu o neobișnuită putere: fiu de țărani din Caraș, el și-a început studiile artistice încă de timpuriu, la Școala de arte și meserii din Arad, obținând diploma la specialitatea "sculptură în lemn". Bine primit în mediul cultural arădean, în special de Aron Cotruș, redactorul ziarului "Solidaritatea", dar și de poeții Tiberiu Vuia, Al. Stamatiad, Alexandru Popescu-Negură, este prezentat elogios în publicațiile vremii. Într-un astfel de articol i se făcea un portret romantic: "Apăruse într-o bună zi pe străzile Aradului, slab, ciudat, palid, ca un tânăr călugăr istovit de posturi, cu privirea aiurea, posedat parcă de visuri peste puterile lui"<sup>19</sup>. Entuziasmați de evidenta vocație artistică pe care Ladea o purta încă din acei primi ani de formare, cercul literaților arădeni l-au susținut și promovat constant, încercând să convingă opinia publică de necesitatea trimeriei sale la studii în străinătate, fapt dus la îndeplinire cu ajutorul material primit din partea baroanei Hortensia Popp. După o scurtă călătorie la Dresda, Berlin și Paris, a revenit în țară, participând cu lucrări la diferite expoziții la Arad, Cluj și Timișoara și făcându-se cunoscut și admirat de publicul larg, dar și de alți scriitori deveniți cronicari plastici, dintre care Lucian Blaga a fost fără îndoială cel mai însemnat. În 1923, îl găsim înscris la Academia de belle-arte din București, în clasa lui Dimitrie Paciurea, unde nu s-a acomodat cu metoda de corectură a sculptorului-profesor<sup>20</sup>, iar în decembrie 1924 la Paris, unde a rămas pe o durată de șase luni.

În capitala Franței își continuă studiile la Academia Julian, prin muzee și colecții, interesându-se de sculpturile lui Rodin și Bourdelle<sup>21</sup>, dar lucrează și în atelierul lui Brâncuși, cu care are o relație dificilă, între admirație și neînțelegere. Într-o serie de scrisori trimise în țară unui prieten din Arad, stabilit la Timișoara, Emil Botiș<sup>22</sup>, descrie pe larg ceea ce vede și învață în atelierul lui Brâncuși. În ciuda entuziasmului inițial, Ladea avea să se revolte împotriva maestrului despre care nu va mai pomeni nimic ulterior, asemeni altui tânăr sculptor român, aflat ca și el în aceeași perioadă la Paris, Gheorghe Anghel<sup>23</sup>. Ceea ce au învățat amândoi de la Brâncuși a fost un anume spirit de independență și munca neobosită care este esențială pentru crearea unei opere.

<sup>19</sup> Articol nesemnat, *Sculptorul Romul Ladea*, în "Tribuna nouă", Arad, 26 august 1924.

<sup>20</sup> Vezi rememorările lui Marcel Olinescu, *Întâlnirile mele cu artistul*, în Dorian Grozdan, loc. cit., pp. 145-149.

<sup>21</sup> Ion Vlasiu, *Un clasic de factură europeană*, în Dorian Grozdan, loc. cit., p. 97. Ion Vlasiu relatează interesul manifestat de Ladea pentru sculptorul francez, pe care îl considera un înnoitor al limbajului sculptural prin "viziunea arhitectonică".

<sup>22</sup> Ibidem, Emil Botiș, *Amintiri despre Romul Ladea*, pp. 134-149.

<sup>23</sup> Ioana Vlasiu, *Brancusi and his Disciples. An Insight into Brancusian Pedagogy*, în "Revue Roumaine d'Histoire de l'Art", tom XXXVIII, 2001, pp. 66-67.

Spre deosebire de alți artiști, ale căror tatonări se întind pe o perioadă lungă de timp, Ladea s-a regăsit încă din perioada arădeană a începuturilor sale (1922-1926); primele lucrări poartă deja amprenta personală a unui stil nou, devenit în scurt timp inconfundabil în arta românească modernă. Această perioadă, marcată de călătoriile de studii, dar mai ales de șederea la Paris, a atins punctul culminant cu expoziția personală din 1926 de la Palatul Cultural din Arad. Poetul Lucian Blaga îl remarcă elogios, așa cum am observat deja, văzând în el o reală promisiune: "Sincer, simplu, cu un misticism vag al durerii, el stă de pe acum în fața noastră, rezistând oricărei analize critice"<sup>24</sup>.

Dintre primele sale lucrări din acea perioadă, o parte se păstrează la Muzeul Județean Arad<sup>25</sup>; aceste lucrări sunt de o surprinzătoare inegalitate stilistică, sugerând intensitatea cu care artistul sculpta, încercând să se perfecționeze de la o zi la alta. Cea mai neașteptată lucrare ni se pare astăzi *Portretul lui Alexandru Popescu-Negură* (1924), un bust realizat în gips și tratat ca o suprafață agitată, brăzdată de riduri și cu o mimică nervoasă a feței. În timp ce *Cap de bătrână* (1927) sau *Cap de fetiță* (1924) sunt niște studii corecte, bazate pe observație și încercând să redea particularitățile fizionomice, mai ales în funcție de specificul vârstei, *Maternitate* (1924) pare marcat de estetica sculpturii lui Mestrovic și reprezintă un grup statuar aproape decorativ, cu o elegantă linie cursivă, integrând într-un tot volumele delicate ale corpului femeii și ale copilului pe care-l ține în brațe. Un grupaj de trei lucrări diferite, fotografie realizată probabil în atelierul din Arad, reprezintă un *portret de femeie* (prima soție), un *cap de fată* și *portretul lui Petru Opincă*. Datând probabil din 1926, după reîntoarcerea de la Paris, portretul soției este tratat într-o manieră care caută esența personajului, eliminând detaliile inutile și poate de aceea ni se pare a regăsi ecouri din *Muza* lui Brâncuși. Celălalt portret intitulat *Petru Opincă* - un personaj din poeziile lui Aron Cotruș, sculptat în piatră, însumează deja o serie de trăsături care vor deveni caracteristice pentru Ladea: viziunea monumentală, vigoarea tratării în planuri mari și în volume puternice, într-o manieră expresivă și personală care elimină orice urmă de convenționalism.

În această primă etapă de creație artistul pare să rezoneze cu o tematică și o viziune estetică a expresionismului, realizând sculpturi de dimensiuni mai reduse, cu o tematică socială amintind de Ernst Barlach (*Invalidul*, 1926). Deformările și distorsionarea volumelor, elansarea proporțiilor, accentuarea mimicii feței se regăsesc și în bustul lui *Simion Bărnuțiu* (1928), un gips fotografiat direct din atelier, în care Ladea dorea să dea expresie materială acelei neliniști aproape

<sup>24</sup> (L. Blaga), *Note. Alte expoziții*, în "Patria", Cluj, din 22 mai 1923, apud N. Lăptoiu, loc. cit., p. 78.

<sup>25</sup> Mulțumim pe această cale conducerii Muzeului Județean Arad și kolei noastre Adriana Pantazi pentru sprijinul oferit pentru realizarea acestei documentări.



metafizice ce trebuie că a pus stăpânire pe ilustrul cărturar transilvănean înfruntând greutățile luptei pentru libertate. Figura lui Bărnuțiu apare alungită, împărțită în planurile mari ale frunții încrețite de îndoială, ale orbitelor adâncite dramatic, ale pomeților reliefați puternic, ale obrazilor supti acoperiți de o barbă stufoasă. În viziunea lui Ladea, cărturarul transilvănean apare ca un nou Don Quijote măcinat de un ideal greu de atins, erou tragic sortit sacrificiului. Lucrarea, azi pierdută, inaugurează o serie tematică lungă, finalizată cu două monumente publice<sup>26</sup> inaugurate în Șimleul Silvaniei, aproape de locul de naștere al lui Bărnuțiu.

O dată cu numirea sa ca profesor la Școala de arte frumoase din Cluj și mutarea în capitala Transilvaniei în 1927, în creația lui Ladea se conturează clar câteva direcții tematice gravitând toate în jurul *eroicului* înțeles însă diferit de retorica binecunoscută a sculpturii vremii. Eroul este, în viziunea lui, atât o personalitate istorică mai ales legată de istoria Transilvaniei sau a Banatului sau o personalitate culturală cu un rol public recunoscut (Avram Iancu, Horia, Cloșca, Petru Opincă, Ion Popovici Bănățeanul, Xenopol, poetul Lucian Blaga), cât și o figură legendară descinzând din tradițiile folclorice (Iovan Iorgovan, "Strâmbă lemne")<sup>27</sup>. Prin acest gen de lucrări Ladea încerca să găsească un limbaj propriu care să "împace" tradiția cu spiritul modern.

După ce, în prima perioadă sculptase bustul lui *Avram Iancu*, inaugurat în 1924 la Baia de Criș și pe cel al lui *Xenopol*<sup>28</sup>, care a rămas doar în stadiul de proiect monumental, la începutul anilor '30, atras de figurile celor trei țărani martiri, preocupat de noi rezolvări plastice, avea să lucreze diferite variante ale bustului lui *Horea* și ale figurii în relief al lui *Cloșca*. Variantele la o temă sunt pentru artist opere definitive, preocupat fiind de o nouă rezolvare plastică, menită să sublinieze mai adânc caracterul personajului. Amândoi țărani martiri apar în viziunea lui Ladea ca niște făpturi aspre, caracterizate de tăria de caracter și de un singur gând care îi preocupă. *Horea* are trăsăturile feței simplificate și dispuse după o axă care marchează întreaga figură: o linie verticală coborând din frunte pe direcția nasului. Ochii mari sunt ațintiți în gol privind pieziș, bărbia este coborâtă în piept, sugerând retragere în sine și hotărâre. Exagerările trăsăturilor feței sporesc expresivitatea volumelor jucate nervos. Spre deosebire de *Horea*, figura lui *Cloșca*, sculptată în relief în lemn, păstrând aceeași tratare aspră, accentuată de specificul materialului, are aerul liniștit al unei efigii.

<sup>26</sup> Negoită Lăptoiu, *Simion Bărnuțiu în viziunea sculptorului Romul Ladea*, în "Incursiuni în arta românească", vol. III, Arc 2000, București, 1999, pp. 51-66.

<sup>27</sup> Ion Vlasiu observa: "Stăruința lui Romul Ladea, efortul lui de a găsi forma unor eroi de baladă, forma marilor portrete istorice, îi dă profilul ferm și grav al unui artist revoluționar", în *Un clasic de factură europeană*, loc. cit., p. 98.

<sup>28</sup> Lucrarea se află în patrimoniul Muzeului Județean Arad.

Lumea satului bănăţean, de care Romul Ladea a fost mereu legat, i-a rămas vie în amintire, furnizându-i o anume tipologie pe care o regăsim atât în portrete, cât şi în personajele legendelor populare. În viziunea lui, *şăranul bănăţean* este mândru, orgolios, ironic, trăsăturile de caracter fiind exprimate de fizionomia aspră, cioplită cu dalta în lemn. Acest prototip uman, exprimând o spiritualitate aparte, independentă, dacă nu chiar rebelă, reapare în figura legendarului *Iovan Iorgovan*, erou popular din sudul Banatului, care se luptă cu balaurul, făptură a întunericului şi pe care-l învinge asemeni unui sfânt Gheorghe autohton. Încercările de a defini plastic acest erou se traduc în opera lui Ladea prin mai multe variante la aceeaşi temă: mai întâi un relief sculptat în lemn, compus destul de asemănător de iconografia Sfântului Gheorghe, pe o diagonală dominantă, în care personajul se află într-o mişcare avântată, călcând sub copitele calului balaurul; ulterior (în 1938) reia aceeaşi temă într-o sculptură în ronde-bosse tot din lemn, unde figura eroului popular pleacă la luptă cu siguranţa şi hotărârea celui care nu cunoaşte teama.

Alături de marile teme pe care le-am enunţat, Ladea s-a oprit în repetate rânduri asupra chipurilor unor prieteni sau a celor apropiaţi; astfel, printre prietenii cei mai fideli se numără scriitorul şi omul de cultură bănăţean Virgil Birou. De acesta îl lega o veche prietenie<sup>29</sup> reanimată în perioada când Şcoala de arte frumoase se mutase la Timişoara. Birou îl vizita adesea pe Ladea la atelier sau se plimbau împreună prin oraş; alteori se întâlneau cu alţi artişti şi scriitori petrecând împreună ore de lungi discuţii la cafeneaua "Spieluhr". Ca mărturie a acestei prietenii stau nenumăratele fotografii făcute împreună în diferite circumstanţe<sup>30</sup> dar şi o serie de portrete bust, dintre care azi se păstrează un portret în gips şi unul cioplit în lemn<sup>31</sup>. În aceste lucrări, sculptorul subliniază personalitatea prietenului său Virgil Birou, evidenţiind umorul şi latura jovială a firii sale şi prezentându-l aproape ca pe un erou din lumea legendară a Banatului. Portretul-cap se detaşează printr-un volum bine definit al feţei marcată de fruntea înaltă şi de nasul puternic care împreună cu arcele sprâncenelor alcătuiesc o axă dominantă a figurii; colţurile gurii sunt ridicate în sus într-un zâmbet uşor ironic. De la această abordare alertă datând de la jumătatea anilor '30 sculptorul a ajuns la sfârşitul aceluiaşi deceniu la o reprezentare sublimată, intitulată semnificativ *Cronicarul (Scriitorul Virgil Birou)*, un relief rămas în gips, care nu mai este un portret, ci o compoziţie cu valoare simbolică; trăsăturile prietenului său se generalizează, mai importantă este

<sup>29</sup> Restituiri. Centenarul naşterii scriitorului Virgil Birou (1903-2003). *Scrisori către Virgil Birou*, volum îngrijit de Aquilina Birăescu şi Diana Zărie, Marineasa, Timişoara, 2003.

<sup>30</sup> Vezi arhiva ing. Ioan Birou, fotografii publicate în volumul lui Dorian Grozdan.

<sup>31</sup> Romul Ladea avea obiceiul să lucreze într-o primă etapă un portret realizat în gips, prin care căuta să se familiarizeze cu modelul, portret ce îi servea mai apoi pentru transpunerile ulterioare în lemn.

atitudinea, aceea a unui învățat, așezat în jilț în fața unui scriptorium pe care se află un manuscris și o pană, aluzie la nobila ocupație a personajului.

*Autoportretele* alcătuiesc pentru Ladea o temă de referință pentru perioada de tinerețe și se înscriu în tema generală a portretului, exploatând expresivitatea trăsăturilor ușor fruste. Raportarea artistului la propriul chip se înscriu în viziunea sa artistică din prima perioadă: figura este aspră, serioasă până la severitate, atitudinea este mândră și ușor distantă. Artistul se reprezintă pe sine sub aceeași viziune "stihială", cu părul vâlvoi, cu fruntea încrețită, bărbia ridicată înaintea sau lăsată în piept și buzele strânse exprimând neliniștile și temerile personale.

În anii '40, tematica lucrărilor sale evoluează către afirmarea valorilor general umane, mai ales a dragostei și a înțelepciunii. Din această perioadă datează o serie de portrete ale mamei, privită cu multă duioșie, ca o făptură răsărită din povești, dar și ale soției și ale copilului său, reluând tema maternității dintr-o perspectivă ușor senzuală, amintind de nudurile lui Medrea. Stilul lui se schimbă, renunțând la limbajul aspru, colțuros în favoarea curbelor ritmate, a liniilor fluide alunecând de-a lungul volumelor tratate mai pictural. Semnificativ pentru această schimbare stilistică ni se pare relieful în lemn intitulat *Legendă* (1940), mai apropiat de stilul lui Ivan Mestrovic; pe suprafața plăcii de lemn Ladea reprezintă mai multe personaje, inventariate parcă pentru a evoca un conținut simbolic: un artist popular cioplind o cruce, aluzie la o perioadă arhaică din lumea satului, în care cultura și arta erau reprezentate de biserică, singura instanță publică, o familie evocată de o bătrână ce adăpostește o tânără femeie alăptând un copil, iar în fundal un erou călare, amintind de Iovan Iorgovan, cutreierând pe dealurile unde în fundal se zărește o biserică. Stilul narativ este sintetic evocând de fapt un "illo tempore" mitic, o pagină de legendă amestecată cu istoria ținuturilor românești, interpretate într-o cheie personală, în care reapar personaje deja cunoscute din sculptura sa. Cioplitorul pare să fie sculptorul însuși trăind într-un univers rural, bătrâna amintește de "mama Eva" împreună cu nora și nepotul, grup redat astfel adesea de artist. Maniera de a lucra este suplă, narațiunea este pitorească, aducând detalii sugestive (personajul feminin ca o coloană purtând un coș pe cap, detaliile de peisaj, călărețul legendar și răzvrătit).

Așa cum a observat cu justețe Eugen Schileru, opera lui Ladea "s-a încheat ca un fruct al armoniei dintre sensibilitate și inteligență"<sup>32</sup> evoluând de la izbucnirea tumultuoasă din perioada tinereții până la împlinirile calme ale maturității, dar exprimând cu sinceritate același crez artistic nealterat de trecerea anilor.

Studentii și apoi absolvenții Școlii de arte frumoase din Cluj și Timișoara au contribuit la formarea unor noi generații de artiști transilvăneni și bănățeni,

<sup>32</sup> Apud *Însemnări despre artist*, în catalogul "Romul Ladea" cu ocazia expoziției retrospective de la Muzeul de Artă din Cluj, 1971, p. 16.

generații afirmate începând cu anii '30-'40, dar și după cel de-al doilea război mondial. Între studenții școlii existau mari diferențe privind vârsta și gradul lor de pregătire artistică: în timp ce unii dintre ei erau înscriși pentru un curs pregătitor de trei ani care completa studiile liceale neterminate, alții trecuseră prin diferite școli libere și ajunseseră în noua instituție de învățământ aproape formați.

Doi sculptori - Ion Vlasiu și Ștefan Gomboșiu - își vor începe studiile ca discipoli ai lui Romul Ladea. Anii formării artistice ai lui Vlasiu (1908-1997)<sup>33</sup> au fost marcați de dificultățile materiale, datorate pe de-o parte părăsirii condiției de țăran și a satului natal, pe de altă parte prin faptul că, rămas orfan, a fost crescut de rude. Studiase la Școala de arte și meserii din Târgu-Mureș în perioada 1921-1926, devenind apoi student la Școala de arte frumoase din Cluj, aflându-se între 1928-1930 mai ales în clasa de sculptură a lui Ladea. Studiile la Școala clujeană au fost întrerupte în repetate rânduri din diferite motive, unul dintre acestea fiind incorporarea în armată (1930). În 1932, deschidea o expoziție la Târgu-Mureș într-un magazin de mobilă, prima dintr-o serie de expoziții la Cluj, București și Timișoara. În 1934, participa la cea dintâi expoziție deschisă de Școala de arte frumoase la Timișoara și care reunea mai ales absolvenții acestei instituții. În 1933, edita la Cluj, alături de alți tineri, revista de avangardă "Herald", apărută într-un singur număr, iar în 1937, după scurte călătorii de studii la Belgrad, Budapesta și Praga, se afla la Paris. În capitala Franței a avut o expoziție personală în spațiul de la "Galerie contemporaine", prezentând lucrări în același timp și la Salonul Tuilleries. Cu o experiență amplă asupra vizualului, integrând și cunoașterea directă a operei lui Brâncuși, Ion Vlasiu a revenit acasă cu convingerea că și-a găsit propriul drum, regăsindu-se pe sine în contextul internațional<sup>34</sup>. La îndemnul lui Ladea, a devenit profesor la Școala de arte frumoase de la Timișoara în 1938, dar pentru o scurtă perioadă de timp, neagreând, se pare, orașul și ambianța în care se afla instituția de învățământ.

Artist complex și prolific, Vlasiu s-a manifestat în egală măsură în calitate de sculptor, pictor sau scriitor. De îndată după experiența pariziană a publicat primul său roman autobiografic, intitulat *Am plecat din sat*, premiat de către Academia Română în 1939. De-a lungul întregii sale cariere artistice a continuat să scrie proză de inspirație autobiografică, însumând peste opt volume. Ca sculptor, a fost interesat de formele esențializate abordând atât cioplitul în lemn

<sup>33</sup> Ion Vlasiu, *Scurtă autobiografie*, în "Vatra", Târgu-Mureș, an XXVII, nr. 326, mai 1998, pp. 27-30. Artistul (1908-1997) s-a născut în satul Lechința (Mureș), dar, rămas orfan, a copilărit în satul Ogra, crescut de bunicii dinspre mamă.

<sup>34</sup> "Într-o zi am plecat din țară și am stat un an la Paris. Am înțeles un lucru: să nu caut lumina în afară, ci la mine, în suflet, în adânc, fiindcă numai acolo se pot desluși cu adevărat căile care duc spre creație. (...). Întors în țară, puțini au ghicit că mă întorceam cu acest tezaur, al cărui cifru putea fi scris pe o unghie", în Ion Vlasiu, loc. cit., p. 30.

sau piatră cât și modelajul. În anii '30 a realizat o serie de reliefuri de mici dimensiuni cu tematică religioasă, amintind de "stațiile" unui imaginar "Drum al Crucii". În reliefurile *Purtarea crucii*, *Coborârea de pe cruce* sau *Pieta*, artistul încerca să găsească o notă autentică a unei religiozități arhaice, o amprentă spirituală specifică trimițând la cultura românească de sorginte rurală. El a simplificat formele, ce devin apropiate stilistic de un neoprimitivism amintind de Gauguin din perioada de la Pont-Aven<sup>35</sup>, dar în care erau redescoperite elemente expresive ale folclorului românesc. Vlasiu a încercat prin această serie de lucrări o apropiere de sensurile adânci ale formelor plastice arhetipale, recrearea unui spațiu cultural național, epurat de multiplele interpretări care au distorsionat percepția privitorului de-a lungul timpului.

Aceeași spiritualitate, dar și o viziune plastică apropiată, revine în picturi, pe care artistul le numea "icoane" și care reprezentau fie un spațiu religios imaginat de el, nelocalizat în mod special (*Botezul Domnului*), fie un spațiu autohton rural, redat cu multă expresivitate, în ciuda mijloacelor reduse - desen sumar și riguros, cromatică în tonuri întunecate, saturate (*Troiță* sau în *Cântăreții*). Aceste "icoane" erau lucrate într-o tehnică mixtă (cărbune și pastel pe hârtie) sau în guașă, într-un elan de reînnoire artistică, comparabil până la un punct cu cel al lui Demian în ilustrația pentru diferite publicații. În același stil a fost realizat și *Iconarul*, o compoziție care aduce în prim plan figura unui artist anonim, dedicându-și întreaga viață muncii sale sortite să rămână necunoscută celor din jur<sup>36</sup>.

Impresia de "tânăr furios", rebel, nesupus ordinii prestabilite și judecăților de valoare preluate de-a gata, răzbate din scrierile sale literare, în care se desprinde un fel de "încrâncenare" în efortul de autodefinire în raport cu ceilalți. Aceeași impresie răzbate și contemplând *autoportretele* artistului din a doua jumătate a anilor '30: pictate nervos, cu tușe rapide și cromatică saturată, artistul se reprezintă

<sup>35</sup> Observația îi aparține unui cronicar uitat, G. Nicolceanu, din *Românul*, din 13 ianuarie 1936 apud Gheorghe Vida, *Tânărul Vlasiu în oglinda criticii*, în "Vatra", Târgu-Mureș, an XXVII, nr. 326, mai 1998, pp. 52-55.

<sup>36</sup> Picturile în tehnică mixtă despre care scriem fac parte acum atât din colecția Secției de artă a Muzeului Banatului, cât și din colecția inginer Ion Birou. Despre aceste lucrări Petru Comarnescu notează: "În guașe și uleiuri, d. Ion Vlasiu cultivă viziunea fragedă, decorativă și oarecum schematică a iconografiei populare, din care scoate minunate compoziții, care uneori par icoane pe sticlă sau fresce vii din bisericile din țară. Pasta e plină de sevă și materialitate, având parcă o calitate florală, un duh vegetal, ceea ce face ca și cele mai simple compoziții, în care perspectiva și volumul nu interesează, să pară totuși concrete, vii, fragede. În guașele acelea cu sfinți, femei și copii, grupați în atitudini care le ritmează liniile și gesturile și împlinesc jocul coloristic, găsim tot un artist care, pornind de la frumusețile naturii și ale tradiției țărănești, știe să le transpună în forme culte, fără a pierde izul și forma lor elementară"; vezi P. Comarnescu, *Ion Vlasiu*, în "Revista Fundațiilor Regale", IX, nr. 8, 1942, p. 496, apud M. Țoca, *Un rapsod al celor obidiți: Ion Vlasiu*, în vol. "Șase decenii de plastică românească milităntă", Dacia, Cluj, 1981, pp. 119-120.

frontal, aproape cu brutalitate, într-o atitudine sfidătoare, cu țigara lipită de buze și privirea aspră și directă. Viziunea este în același timp monumentală și decorativă: figura îi apare decupată și fragmentară, sculpturală prin redarea reliefului accentuat al feței, cu maxilarele puternice și mușchii feței modulați cromatic. În același timp tușa este plată și oarecum decorativă, la acestea se adaugă semnătura artistului care pare încrustată în lemn și completează compoziția, creând un ansamblu bine stăpânit plastic.

Alte lucrări din aceeași perioadă îl prezintă pe Vlasiu ca pe un tânăr sculptor temperamental, ciopliind în piatră sau modelând în lut cu o forță și o expresivitate apropiate de viziunea expresionistă. De exemplu *Portret de bărbat (Autoportret ?)* impresionează prin modelul viguros dar și prin formele fluide, asimetrice și în același timp aspre care par că se "surpă" pentru a scoate la iveală un nou volum sau o nouă suprafață n liniștită, păstrând amprenta forței expresive a mâinilor artistului. Viziunea sculptorului Vlasiu asupra materiei "se cere definită ca entitate cosmică, cu ramificații în metafizică"<sup>37</sup> conducând în final *expresionism de natură "stihială"*<sup>38</sup>. Chiar dacă *Masca geniului*, cioplită în marmură, lasă impresia de seninătate și de liniște, formele păstrează totuși o fluiditate nervoasă și glacială sugerând abordarea acestei teme într-o notă ușor ironică.

Asemeni lui Ladea, Vlasiu a făcut parte din acea generație de artiști transilvăneni care a simțit nevoia să se redefinească cultural prin abordarea portretelor celor mai importante figuri culturale sau istorice ale Transilvaniei, contribuind la crearea, în această perioadă de după Unire, a unui fel de "panteon" spiritual, la care majoritatea sculptorilor ardeleni s-au simțit chemați să își aducă contribuția. Din acest "panteon" făceau parte Eminescu, Budai Deleanu, Agârbiceanu, Blaga, Rebreanu, Onisifor Ghibu, cărturarii memorandiști, eroii-țărani Horia, Cloșca și Crișan, Avram Iancu, pentru a nu aminti decât câteva dintre principalele personalități ce făceau obiectul unui interes public. În acest context, Vlasiu sculptează și el bustul poetului Eminescu, ca și bustul lui Zaharia Boiu, ambele ridicate la Sighișoara. Figura țăranilor-martiri Horia, Cloșca și Crișan l-a preocupat decenii de-a rândul, el realizând deja din anii '30 un bust al lui Horia, în care, printr-un model nervos, îl caracterizează pe erou ca pe un om aprig, îndârjit și revoltat, trăsături care se citesc de îndată pe fața personajului.

În deceniile care au urmat, Vlasiu a continuat să se exprime, atât prin sculptură, cât și prin pictură sau prin scris, exersându-se în toate aceste domenii care au devenit în opera lui complementare unele față de celelalte. În sculptură, mai ales, a integrat ceva din esența artei țărănești, pe care a studiat-o cu pasiune încercând să descifreze limbajul abstract-geometric și relația cu materialul.

<sup>37</sup> Octav Șireagu, apud Gheorghe Vida, loc. cit., p. 55.

<sup>38</sup> Gheorghe Vida, ibidem, p. 54.

Ștefan Gomboșiu (1904-1978)<sup>39</sup> a fost legat printr-o mare prietenie, atât de maestrul său, Romul Ladea, cât și de Ion Vlasiu și de Eugen Gâscă. Student al Școlii de arte frumoase în perioada clujeană (1927-1931), își obține diploma abia în 1934, după revenirea din armată<sup>40</sup>, devenind apoi secretar al Școlii, iar din 1936, când Ladea preia conducerea instituției, Gomboșiu își asumă o responsabilitate la conducerea instituției, devenind director adjunct. În această calitate și-a cheltuit energia pentru buna desfășurare a învățământului și pentru rezolvarea problemelor, mai ales de ordin material. În 1935, având o comandă pentru un monument public - bustul Generalului Dărgălina pentru liceul din Oravița - a organizat o tabără de vară în localitate și a susținut material studenții din onorariul propriei sale lucrări<sup>41</sup>. În această întreagă perioadă, a desfășurat o intensă activitate publicistică la revistele culturale din Timișoara și din Cluj - "Luceafărul", "Fruncea", "Dacia", "Vestul", "Societatea de mâine" - în care a scris cronică plastică, dar și articole de prezentare a instituției de învățământ artistic la conducerea căreia se afla.

Din anii '30, când a locuit la Timișoara, se păstrează sculpturi, desene, picturi cu o tematică diversă: portrete-bust ale prietenilor sau ale unor personalități istorice, nuduri sau compoziții cu teme religioase. Prietenia cu Vlasiu a făcut ca în acea perioadă să se recunoască o oarecare similitudine în operele lor: amândoi au abordat teme religioase, pe care le-au tratat destul de apropiat din punct de vedere al rezolvării compoziționale, în spiritul iconografic al artei inspirate din tradițiile bizantine, folosind cu precădere pentru acest tip de lucrări același material - teracota. Mărturie în acest sens stă reliefurile intitulate *Evanghelistul*. În timp ce Vlasiu a evocat figura evanghelistului Ioan contopit aproape cu simbolul său, vulturul, în viziunea lui Gomboșiu evanghelistul este imaginat ca un personaj tradițional, cu o carte pe genunchi, predicând în mod retoric cu mâna ridicată. Grupul statuar *Pieta*, alcătuit din trei personaje, a fost gândit într-o compoziție piramidală: figura centrală, în picioare, susține corpul fără viață al Mântuitorului, în timp ce un personaj feminin îngenuncheat nu își poate reține lacrimile. Sculptorul lucrează în volume largi, generale, studiind mai întâi impactul vizual al compoziției, poziția ocupată de personaje în ansamblul lucrării, dar și dramatismul gesturilor. În schimb în lucrarea *Mucenicul*, artistul stăruie asupra detaliilor feței,

<sup>39</sup> Ștefan Gomboșiu s-a născut în 1904 la Birchiș (Caraș-Severin) și a început studiile elementare la Săvârșin, iar școala normală a urmat-o la Arad și Timișoara (1922-1925). Între 1927-1931 a studiat la Școala de arte frumoase din Cluj, atașat mai mult de profesorul Romul Ladea, iar între 1933-1940 devine secretar al școlii și director adjunct. Mulțumim pe această cale doamnei Liana Gomboșiu ca și domnului Negoită Lăptoiu care ne-au oferit informații referitoare la biografia și la opera artistului, precum și imagini după lucrările sale timpurii.

<sup>40</sup> Negoită Lăptoiu, *Școala de arte frumoase din Cluj și Timișoara (1925-1941)*, Arc 2000, București, 1999, p. 218.

<sup>41</sup> M. I., *Povestea coloniei de vacanță a Școlii de Arte Frumoase*, în "Fruncea", an I, nr. 28, 1935.

asupra intensității trăirii și a suferinței care macină figura unui martir, înobilându-l.

În această perioadă timișoreană, Ștefan Gomboșiu a realizat și câteva monumente publice, cum ar fi două monumente comemorative dedicate eroilor căzuți în primul război mondial, ridicate la Cenad și Belinț, un bust al lui Eminescu, plasat într-un parc de pe malul Begăi, ca și o fântână decorativă într-un spațiu public din Timișoara<sup>42</sup>. Marcând într-un fel încheierea șederii sale la Timișoara, el expune la sala Dalles din București în 1939, alături de fostul său coleg, pictorul Nicolae Brana. În 1940, după ce istoria zbuciumată a Școlii de arte frumoase se încheiase printr-o nouă transformare a acestei instituții, Gomboșiu a părăsit Timișoara pentru a se stabili în capitală, unde creația lui s-a dezvoltat pe coordonate artistice noi și unde a continuat să predea în învățământul mediu de specialitate (cadru didactic, apoi cooptat la conducerea Liceului de arte plastice "N. Tonitza" din București).

Strâns legat de cei doi sculptori printr-o prietenie veche a fost și pictorul Eugen Gâscă (1908-1989)<sup>43</sup>, un artist a cărui biografie are unele similitudini cu a prietenului său Ion Vlasiu. Rămas orfan din copilărie, este crescut de rudele din partea mamei; tuberculoza, boala care i-a răpus părinții și frații, îl va afecta și pe el. Bolnăvicios, aflat mereu în sanatorii pentru tratamente, va supraviețui cu mult curaj, într-o intimitate continuă cu moartea. Poate acest amănunt biografic a generat *melancolia* ca o stare existențială și artistică contribuind definitoriu la stilul său în pictură, stil caracterizat de-o dominantă cromatică - albastrul, de formele esențializate și de siluetele filiforme ale personajelor, ca și de compozițiile simple, dar percutante prin dispoziția părților în raport cu ansamblul.

Formarea lui Eugen Gâscă ca și artist a început la Școala de arte frumoase din Cluj, unde studiază în perioada 1928-1930, urmată apoi de o nouă etapă la Școala de belle-arte din București (1932-1934), apoi din Iași. Studiile le împlinește cu intermitențe datorită stării sale precare de sănătate, marcate de internări în diferite sanatorii de TBC.

În vara anului 1934, locuiește și lucrează în atelierul Școlii de arte frumoase din Timișoara, alături de Ion Vlasiu și de Ștefan Gomboșiu, la invitația celui din urmă. Activitatea artistică alături de prieteni este stimulativă, Gâscă realizează atunci o serie de desene nervoase, de-a lungul nopților de insomnie, petrecute în

<sup>42</sup> Fântâna, distrusă în timpul bombardamentelor din 1944, s-a aflat în parcul "Doja" din Timișoara.

<sup>43</sup> Despre Eugen Gâscă, a se vedea monografia scrisă de Negoită Lăptoiu, apărută la Meridiane în 1984, Vasile Drăguț, prefața catalogului de la sala Dalles, București, 1978, apărută în volumul *Medaliaone în cerneală*, Meridiane, 1988, pp. 152-163 și articolul Ioanei Vlasiu *Un expresionist transilvănean: Eugen Gâscă (1908-1989)*. *Schița unei biografii artistice*, în "Vatra", Târgu Mureș, nr. 11, 1998, pp. 71-73.



lungi discuții. Pictează și câteva pânze<sup>44</sup> cu o tematică religioasă sau doar nostalgică: *Punerea în mormânt* (având pe verso o eboșă *Uciderea lui Abel*), *Fuga în Egipt*, *Maria Magdalena*, *Portret de femeie* (pe verso un studiu de nud feminin), *Păpușa*. *Punerea în mormânt* este cea mai dramatică compoziție din seria amintită, în care melancolia este surdă, apăsătoare, dar în același timp reținută; compoziția simplă este alcătuită din trei personaje, a căror suferință atât de umană devine patetică, amplificată de formele curbe care se reiau și își răspund unele altora, precum și de elementele de vegetație - cei doi plopî înclinați unul spre celălalt. Lumina aurorală vine din fundal, de după colină, iradiind în jur străluciri sedefii ce rivalizează cu paloarea corpului din prim-plan. *Uciderea lui Abel*, de pe verso, apare ca un studiu compozițional dominat de figura și gestul lui Cain, lovind pe la spate cu securea și de căderea frântă a lui Abel. Lucrarea rămâne în stadiul de eboșă, păstrând prospețimea ideii și nefinalizând aspectul pur vizual.

*Fuga în Egipt*, despovărată de orice detalii care ar putea să o dateze din punct de vedere istoric, pare mai degrabă o poveste simplă, umană, ușor de înțeles prin tandrețea în jurul noului-născut și care leagă perechea, călătorind clandestin. Figurile serene, alături de silueta docilă a unui asin, se deplasează pe un fundal vag colinar, marcat de aceeași lumină aurorală ce iradiază blând, transformată uneori într-un chenar fosforescent. Într-o reprezentare neobișnuită apare *Maria Magdalena* pocăindu-se: figurii nude, sprijinită meditativ de un trunchi uscat de copac, îi răspund alte trunchiuri goale risipite într-un peisaj dezolant, subliniind însingurarea personajului, în care paloarea sedefie a corpului găsește un răspuns în irizările alb-trandafirii ale cerului.

Atmosfera stranie, amintind de "pictura metafizică" a lui De Chirico, se regăsește mai ales în peisajele sale urbane: străzi pustii, cu ferestre oarbe, într-o lumină dogorătoare de amiază (*Turnul pompierilor*, *Malul Someșului*, *Mediașul vechi*). Imaginile citadine apar deformate, contururile caselor sunt tremurate, sugerând o tensiune exteriorizată printr-o vibrație cromatică sau grafică. Celelalte peisaje, colinare, brăzdate de o apă sau doar de aburul acesteia, punctate de siluetele "lenticulare" ale plopilor, exprimă aceeași melancolie profundă încărcată de nostalgia locurilor natale transilvane<sup>45</sup>. Acest gen de peisaje au devenit specifice stilului său, melancolic și laconic în același timp, purtând marca unui timbru original în pictura românească contemporană.

<sup>44</sup> *Punerea în mormânt* având pe verso o eboșă *Uciderea lui Abel*, ca și *Maria Magdalena* aparțin colecției Muzeului de Artă al Banatului, în timp ce *Portret de femeie* (pe verso un studiu de nud feminin) face parte din colecția inginer Ion Birou. Toate sunt semnate cu inițialele pictorului și datate 1934.

<sup>45</sup> Despre peisajele sale vezi François Pamfil Eugen Gâscă. *Cultul unui spațiu unic*, în "Arta", nr. 4-5, 1980, pp. 15-17.

După o expoziție personală în sala Prefecturii din Cluj, deschisă în 1934, Eugen Gâscă a expus în anul următor la București, alături de prietenul său Ion Vlasiu, bucurându-se de o critică diversă, care percepea totuși în picturile lui “un artist interesant” sau un “Maurice Denis român”<sup>46</sup>. Sensibilitatea sa specială și melancolia profundă îl prezintă ca pe un pictor al “viziunilor interioare”, după cum observa Ioana Vlasiu, care îl consideră un artist expresionist transilvănean cu un timbru unic în arta românească.

Fără îndoială, tânărul Tasso Marchini<sup>47</sup> (1907-1936) a fost studentul cel mai îndrăgit și admirat atât de profesori, cât și de studenți, cel care, prin destinul lui aparte, marcat de o maladie incurabilă și de dispariția prematură, a devenit un fel de model emblematic al generației sale. Provenea dintr-un tată italian, originar din Ancona, dispărut pe front în timpul primul război mondial și o mamă sârboaică, de care s-a rătăcit în timpul unui refugiu. A fost adoptat în 1917 de o mătușă din partea mamei, locuind pentru un timp la Oradea, iar mai târziu la Cluj; dar cum situația materială a rudei sale s-a înrăutățit, mai târziu a fost nevoit să locuiască prin internate sau în cel mai bun caz pe la prieteni. Astfel, la înființarea Școlii de arte frumoase din Cluj, în 1925, se prezintă la examen, fiind admis pentru ciclul de învățământ de șapte ani, deoarece nu terminase încă liceul. În ciuda tinereții sale, se dovedește de o remarcabilă precocitate și maturitate artistică, cu o vocație evidentă pentru pictură, pe care întâiul său profesor, Catul Bogdan, știe să o dezvolte cu inteligență și discreție. Între cei doi se leagă o prietenie, concretizată prin lungi discuții pe teme de artă, prietenie care va dura până la sfârșitul tragic al lui Marchini, amintirea tânărului discipol urmărindu-l toată viața pe maestrul său. Din 1929, se află în clasa pictorului Aurel Ciupe.

A lucrat între 1926-1936, un interval trăit cu o particulară intensitate. Debutează expozițional în 1929, când expune la Salonul Oficial din București, alături de profesorii săi C. Bogdan și A. Ciupe, o pictură intitulată *Desenatorul*, un portret al colegului său Szervátiusz, care, la rândul său, a prezentat cu aceeași ocazie portretul lui Tasso Marchini. Acest debut va deschide calea participării sale la o serie de expoziții, mai ales de grup: în 1930, în sala Prefecturii din Cluj cu Radu Pușcariu, J. Szervátiusz și Letiția Munteanu și în același an, la Expoziția artiștilor plastici ardeleni din Cluj, urmate apoi de alte participări la același Salon bucureștean (1931-1932) și de o nouă expoziție de grup la Cluj, alături de Letiția Munteanu și Radu Pușcariu.

Din motive medicale, își întrerupe studiile între 1930-1932 stabilindu-se la Sighet, în speranța că în acest loc va beneficia de o climă mai bună pentru sănătatea sa precară. În această localitate avea o serie de prieteni, între care

<sup>46</sup> Apud N. Lăptoiu, loc. cit., p. 16.

<sup>47</sup> Vezi N. Lăptoiu, *Tasso Marchini*, Meridiane, București, 1984.

lungi discuții. Pictează și câteva pânze<sup>44</sup> cu o tematică religioasă sau doar nostalgică: *Punerea în mormânt* (având pe verso o eboșă *Uciderea lui Abel*), *Fuga în Egipt*, *Maria Magdalena*, *Portret de femeie* (pe verso un studiu de nud feminin), *Păpușa*. *Punerea în mormânt* este cea mai dramatică compoziție din seria amintită, în care melancolia este surdă, apăsătoare, dar în același timp reținută; compoziția simplă este alcătuită din trei personaje, a căror suferință atât de umană devine patetică, amplificată de formele curbe care se reiau și își răspund unele altora, precum și de elementele de vegetație - cei doi plopî înclinați unul spre celălalt. Lumina aurorală vine din fundal, de după colină, iradiind în jur străluciri sifidii ce rivalizează cu paloarea corpului din prim-plan. *Uciderea lui Abel*, de pe verso, apare ca un studiu compozițional dominat de figura și gestul lui Cain, lovind pe la spate cu securea și de căderea frântă a lui Abel. Lucrarea rămâne în stadiul de eboșă, păstrând prospețimea ideii și nefinalizând aspectul pur vizual.

*Fuga în Egipt*, despovărată de orice detalii care ar putea să o dateze din punct de vedere istoric, pare mai degrabă o poveste simplă, umană, ușor de înțeles prin tandrețea în jurul noului-născut și care leagă perechea, călătorind clandestin. Figurile serene, alături de silueta docilă a unui asin, se deplasează pe un fundal vag colinar, marcat de aceeași lumină aurorală ce iradiază blând, transformată uneori într-un chenar fosforescent. Într-o reprezentare neobișnuită apare *Maria Magdalena* pocăindu-se: figurii nude, sprijinită meditativ de un trunchi uscat de copac, îi răspund alte trunchiuri goale risipite într-un peisaj dezolant, subliniind însingurarea personajului, în care paloarea sifidă a corpului găsește un răspuns în irizările alb-trandafirii ale cerului.

Atmosfera stranie, amintind de "pictura metafizică" a lui De Chirico, se regăsește mai ales în peisajele sale urbane: străzi pustii, cu ferestre oarbe, într-o lumină dogorătoare de amiază (*Turnul pompierilor*, *Malul Someșului*, *Mediașul vechi*). Imaginile citadine apar deformate, contururile caselor sunt tremurate, sugerând o tensiune exteriorizată printr-o vibrație cromatică sau grafică. Celelalte peisaje, colinare, brăzdate de o apă sau doar de aburul acesteia, punctate de siluetele "lenticulare" ale plopilor, exprimă aceeași melancolie profundă încărcată de nostalgia locurilor natale transilvane<sup>45</sup>. Acest gen de peisaje au devenit specifice stilului său, melancolic și laconic în același timp, purtând marca unui timbru original în pictura românească contemporană.

<sup>44</sup> *Punerea în mormânt* având pe verso o eboșă *Uciderea lui Abel*, ca și *Maria Magdalena* aparțin colecției Muzeului de Artă al Banatului, în timp ce *Portret de femeie* (pe verso un studiu de nud feminin) face parte din colecția inginer Ion Birou. Toate sunt semnate cu inițialele pictorului și dateate 1934.

<sup>45</sup> Despre peisajele sale vezi François Pamfil *Eugen Găscă. Cultul unui spațiu unic*, în "Arta", nr. 4-5, 1980, pp. 15-17.

După o expoziție personală în sala Prefecturii din Cluj, deschisă în 1934, Eugen Gâscă a expus în anul următor la București, alături de prietenul său Ion Vlasiu, bucurându-se de o critică diversă, care percepea totuși în picturile lui “un artist interesant” sau un “Maurice Denis român”<sup>46</sup>. Sensibilitatea sa specială și melancolia profundă îl prezintă ca pe un pictor al “viziunilor interioare”, după cum observa Ioana Vlasiu, care îl consideră un artist expresionist transilvănean cu un timbru unic în arta românească.

Fără îndoială, tânărul Tasso Marchini<sup>47</sup> (1907-1936) a fost studentul cel mai îndrăgit și admirat atât de profesori, cât și de studenți, cel care, prin destinul lui aparte, marcat de o maladie incurabilă și de dispariția prematură, a devenit un fel de model emblematic al generației sale. Provenea dintr-un tată italian, originar din Ancona, dispărut pe front în timpul primul război mondial și o mamă sârboaică, de care s-a răstăcit în timpul unui refugiu. A fost adoptat în 1917 de o mătușă din partea mamei, locuind pentru un timp la Oradea, iar mai târziu la Cluj; dar cum situația materială a rudei sale s-a înrăutățit, mai târziu a fost nevoit să locuiască prin internate sau în cel mai bun caz pe la prieteni. Astfel, la înființarea Școlii de arte frumoase din Cluj, în 1925, se prezintă la examen, fiind admis pentru ciclul de învățământ de șapte ani, deoarece nu terminase încă liceul. În ciuda tinereții sale, se dovedește de o remarcabilă precocitate și maturitate artistică, cu o vocație evidentă pentru pictură, pe care întâiul său profesor, Catul Bogdan, știe să o dezvolte cu inteligență și discreție. Între cei doi se leagă o prietenie, concretizată prin lungi discuții pe teme de artă, prietenie care va dura până la sfârșitul tragic al lui Marchini, amintirea tânărului discipol urmărindu-l toată viața pe maestrul său. Din 1929, se află în clasa pictorului Aurel Ciupe.

A lucrat între 1926-1936, un interval trăit cu o particulară intensitate. Debutază expozițional în 1929, când expune la Salonul Oficial din București, alături de profesorii săi C. Bogdan și A. Ciupe, o pictură intitulată *Desenatorul*, un portret al colegului său Szervátiusz, care, la rândul său, a prezentat cu aceeași ocazie portretul lui Tasso Marchini. Acest debut va deschide calea participării sale la o serie de expoziții, mai ales de grup: în 1930, în sala Prefecturii din Cluj cu Radu Pușcariu, J. Szervátiusz și Letiția Munteanu și în același an, la Expoziția artiștilor plastici ardeleni din Cluj, urmate apoi de alte participări la același Salon bucureștean (1931-1932) și de o nouă expoziție de grup la Cluj, alături de Letiția Munteanu și Radu Pușcariu.

Din motive medicale, își întrerupe studiile între 1930-1932 stabilindu-se la Sighet, în speranța că în acest loc va beneficia de o climă mai bună pentru sănătatea sa precară. În această localitate avea o serie de prieteni, între care

<sup>46</sup> Apud N. Lăptoiu, loc. cit., p. 16.

<sup>47</sup> Vezi N. Lăptoiu, *Tasso Marchini*, Meridiane, București, 1984.

Nicolae Crișciu, funcționar la Banca Națională, la care a și locuit în acea perioadă de timp (cel care va corespunde cu Marchini până în ultima clipă, menținând legătura cu el și în Italia), ca și pe pictorul Traian Bîlțiu-Dăncuș<sup>48</sup>. Acesta din urmă era mai matur și mai introdus în problemele artistice.

Anul 1933 îl aduce din nou la Școala de arte frumoase din Cluj, în clasa pictorului A. Ciupe, menținându-se în atenția publică prin participarea cu lucrări la Salonul Oficial din București, dar și la Expoziția de pictură și sculptură a tinerilor ardeleni din Cluj și Dej. Își încheie studiile la Timișoara, unde Școala de arte frumoase din Cluj se mutase între timp, încheind cu diploma obținută în 1934 și participând cu lucrări la prima mare expoziție a absolvenților instituției, deschisă în Banat, la nouă ani de la înființare. 1935 se dovedește a fi un an agitat, plin de călătorii și proiecte: lucrează la Cluj, Baia Mare, Blaj, Sighet și Balcic, unde ajunge în speranța ameliorării stării de sănătate, din ce în ce mai șubredă. Șederea la mare nu-i priește, dimpotrivă, în toamnă starea sănătății sale este atât de critică încât trebuie să se interneze într-un sanatoriu. La intervenția consulului italian este trimis și primit în sanatoriul "Bellaria" din Arco di Trento, în nordul Italiei. Ultimul an petrecut în acest sanatoriu a fost greu de suportat pentru artist: departe de prieteni, cu forțele slăbindu-i neconținut, se vede nevoit să renunțe la toate planurile lui de lucru sau chiar la proiectatele călătorii de documentare în împrejurimi. Astfel, în octombrie 1936, s-a stins din viață prematur unul dintre cei mai talentați tineri artiști formați de școala de arte din Transilvania.

Cariera sa artistică s-a desfășurat doar pe durata a zece ani care însă, în mod paradoxal, au fost suficienți pentru alcătuirea unei opere prodigios de mature și unitare. Se pot distinge două etape, nu foarte clar diferențiate între ele: prima, aceea a debutului, ar putea avea ca reper cronologic anul 1931 sau chiar 1932, pare să fie influențată de mișcarea *Valori Plastici*<sup>49</sup>, care apăruse în Italia după primul război mondial. Această mișcare își propunea întoarcerea la imaginea realistă, de un "realism magic" însă, apropiat de pictura metafizică, fapt explicabil prin participarea la această grupare a lui De Chirico. După 1920, artiștii mișcării *Valori Plastici* renunță la artificiile picturii metafizice, alegând o reprezentare plastică într-o viziune realistă simplă și grandioasă, eliminând detaliile de prisos. În această primă etapă, Tasso Marchini obișnuia să picteze inspirându-se din realitatea înconjurătoare, în culori sobre într-o gamă caldă, formele fiind riguros construite și

<sup>48</sup> Traian Bîlțiu-Dăncuș (1899-1975) studiasse la Școala de belle-arte din București cu G. D. Mirea, Artachino, Costin Petrescu și C. Ressu desăvârșindu-și formația artistică cu un stagiu la Academia Julian din Paris. Vezi și N. Lăptoiu, *Incursiuni în arta românească*, Arc 2000, București, 1999, vol. III, pp. 189-204.

<sup>49</sup> *Les Réalismes entre révolution et réaction, 1919-1939*, Centre G. Pompidou, Paris, 1981, coordonator Pontus Hulten.

solide, delimitate prin contururi negre sau colorate. Temele sunt variate - portrete, compoziții cu personaje, naturi moarte, mai rar peisaje; artistul circumscrie lumea înconjurătoare, încercând să o cuprindă într-o viziune unificatoare și nealterată de timp sau de o percepție prea subiectivă. Nu obișnuia să facă schițe pregătitoare, desenul fiind un gen pe care l-a dezvoltat în mod special. Lucra repede, terminând în trei-patru ședințe o pictură care, chiar întreruptă, era unitară.

*Pictorița*, realizată tot în 1930 și expusă la Salonul Oficial din București un an mai târziu, o reprezintă pe prietena sa fidelă, discipol și apoi logodnică, Letiția Munteanu, în fața șevaletului, pictând o natură statică. Reprezentarea este sobră, bine construită, mai ales fața este modelată de luminile și umbrele intense, iar personajul se află într-un spațiu gol. Cromatica are o dominantă de verde oliv spre negru și verde de China, atenuat de griurile colorate. Lucrarea a fost elogiată de Tonitza, care a apreciat-o ca fiind un tablou "construit cu inteligență, compus simplu și clar, armonizat cu un frumos simț de muzicalitate cromatică"<sup>50</sup>.

Consfințind în plan simbolic și artistic logodna sa cu Letiția Munteanu, Tasso Marchini pictează *Compoziție* (1930), un dublu portret reprezentându-i pe cei doi alături, în fața unui șevalet, proiectați pe un colț pitoresc din natură. Peisajul din fundal - coline blânde, un drum șerpuind și conducând la o mică așezare - este prezentat simplificat, eliminând detaliile de prisos, dar cu atât mai sugestiv pentru viziunea de ansamblu. Acest tablou pare să poarte amprenta clară a unei viziuni realist-clasicizante a curentului *Valori Plastici*, nu fără o urmă de grandilocvență în stil. Aceeași pecete stilistică poartă și portretul compozițional *Femeie în galben* (1931), expus la salonul de toamnă din București sub titlul de *Portret*. Figura îngândurată a unei tinere femei, aceeași Letiția Munteanu, apare proiectată pe fundalul unei draperii, care lasă să se întrevadă în fundal un peisaj urban, construit din volume puternice, pustiu, amintind de aceeași pictură metafizică.

Naturile moarte din această perioadă vădesc și ele aceeași orientare stilistică: *Natură moartă cu coș* (1931) reprezintă o masă pe care sunt aglomerate diferite obiecte - un coș cu mere, o ulciacă de pământ, o farfurie albă, un album și o creangă înflorită, privite în structura lor geometrică de bază, într-o simplitate cuceritoare și calmă. *Natură moartă cu lulea*, ca și *Floarea soarelui* dezvoltă aceeași manieră de a se raporta la obiecte, într-o încercare de a surprinde viața tainică, misterioasă care se înfiripă totuși în acest cadru neînsuflețit de prezența umană. Ca în majoritatea compozițiilor sale pe această temă, artistul concepe ansamblul privit de sus, în care masa rotundă sau pătrată reprezentată fragmentar, devenind suportul pe care se aștern obiectele, în timp ce fundalul este adesea conceput în planuri dreptunghiulare ușor modulate cromatic.

<sup>50</sup> N. N. Tonitza, *Salonul oficial*, în "Curentul", an. IV, nr. 1158, 1931.

Datând din 1932, pictura intitulată *Dejunul* încheie această etapă stilistică, îmbinând portretul compozițional cu o sugestivă natură moartă, sporind atmosfera intimă a ansamblului. Tânăra femeie cu priviri melancolice, în picioare, servind cu mișcări lente dejunul, o reprezintă pe Letiția Munteanu într-un moment de calm domestic. Starea de calm ce plutește în atmosfera tabloului rezultă din compoziția clară, echilibrată, construcția riguroasă a ansamblului, realizată din linii rectangulare - orizontala mesei și verticalele suprafeței din fundal. Serviciul de ceai de culoare alb-gălbuie, lămâile, precum și celelalte obiecte așternute pe suprafața feței de masă albă, cu reflexe reci, sunt pictate cu precizie, într-o viziune realistă. Artistul strecoară discret în tablou propriul său nume, o semnătură pe care o așterne pe o scrisoare. Dominanta cromatică este caldă, temperată uneori de contrastul cald-rece, de griurile verzui sau de negrul provenind dintr-un verde oliv al veșmântului personajului.

A doua perioadă stilistică a luat naștere în timpul șederii sale la Sighet, mai ales după 1932, când artistul a lucrat mult pe cont propriu, întrerupând studiul la Școala de arte frumoase din Cluj. Surprinde în special mâna sigură cu care lucrează, evoluția stilului său spre o împlinire, o viziune și o interpretare proprie, care nu mai plătește tribut modelelor contemporane. Putem afirma că în această perioadă stilul său primește o notă singulară, de originalitate, care îl face să se detașeze din rândul studenților sau al tinerilor absolvenți; mai mult decât atât, creația lui devine un model pentru o parte dintre colegii săi de generație, care nu au reușit să se sustragă influenței sale.

Tematica lucrărilor din perioada 1933-1935 se menține aceeași - portrete și autoportrete, naturi moarte și peisaje, cu o specială înclinație pentru acest ultim gen care îi permitea o interpretare din ce în ce mai liberă a motivelor din natură. Construcția formei este încă solidă, dar o anume nervozitate a liniei anunță ultimele lucrări în care conturul dispare "topit" de vibrația cromatică și luminoasă a atmosferei.

Într-o oarecare continuitate stilistică se află câteva naturi moarte - *Flori* (pictată în 1933 și expusă în 1934, achiziționată fiind de Muzeul Banatului din Timișoara și *Bujori* (1932), dar în ambele fundalul întunecat este pictat vibrat, cu pensule cu vârful scurt și lat, cu mai multă pastă, ceea ce aduce o notă de senzualitate. Un peisaj de iarnă - *Biserica din Șugatag* - consacră maniera sa de a lucra cu pensule cu vârful scurt și lat, artistul evocând atmosfera înghețată prin vibrații cromatice de ocru în jurul crengilor goale. Același stil, amplificat la o vibrație de verde, se regăsește în *Peisaj din Maramureș* (1933) și *Peisaj cu moară*, în care frunzișul pare că "pulsează", dar în ciuda acestei mișcări vizibile, chiar și în cazul aerului din atmosferă, formele rămân solide și puternice.

naștere unei noi viziuni artistice. Astăzi se poate afirma cu certitudine că Școala de arte frumoase din Cluj și Timișoara a jucat un rol hotărâtor în formarea acestei generații de artiști, care anterior se risipea și dispărea asimilată de marile centre artistice central-europene.

### **Lista ilustrațiilor**

1. Catul Bogdan "Portretul lui Virgil Birou", 1936, col. ing. Ion Birou.
2. Aurel Ciupe "Case pe malul Timișului", 1936, col. ing. Ion Birou.
3. Anastase Demian "Sfioasă", 1927.
4. Ion Vlasiu "Autoportret", col. ing. Ion Birou.
5. Ion Vlasiu "Cîntăreții", 1942, col. ing. Ion Birou.
6. Romul Ladea "Autoportret", 1940, col. Muzeului de Artă al Banatului, Timișoara.
7. Romul Ladea "Portretul lui Virgil Birou", 1956, col. ing. Ion Birou.
8. Tasso Marchini "Biserica din Șugătag", 1931, col. M. Crișciu.
9. Tasso Marchini "Dejunul", 1932, col. ing. Ion Birou.
10. Tasso Marchini "Olga", 1933, col. M. Crișciu.

## **A GENERATION OF TRANSYLVANIAN ARTISTS. BEYOND THE ACADEMISM (1925-1940)**

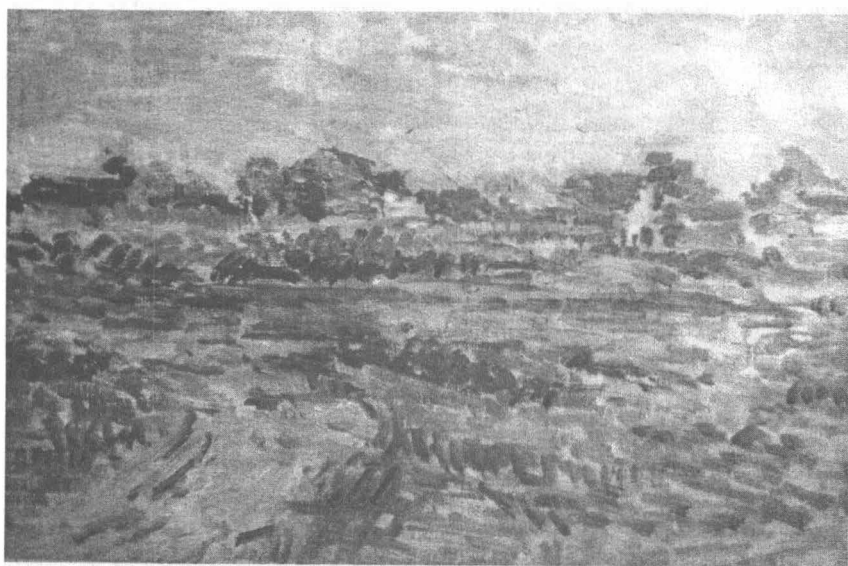
### *Summary*

Many cultural institutions came into being in Transilvania after the Union of 1918. One of those institutions was the School of Fine Arts of Cluj and Timișoara which played a very important part in the development of the art. The School directed the art in Transilvania and Banat towards a new orientation: postimpressionism influenced by Cézanne's point of view. that kind of art was promoted by such young professors as: Catul Bogdan, Anastase Demian, Romul Ladea and Aurel Ciupe. They studies in Paris and adopted some principles of Cézanne's art: the objectiveness of the own feeling, the consolidation of the perceptive data, an equilibrium between sensation and its palpable transposing. Their art was in contrast both with the academism and with the School of Baia Mare influenced by naturalistic elements coming from the German painting of the late 19th century.





**Fig. 1**



**Fig. 2**



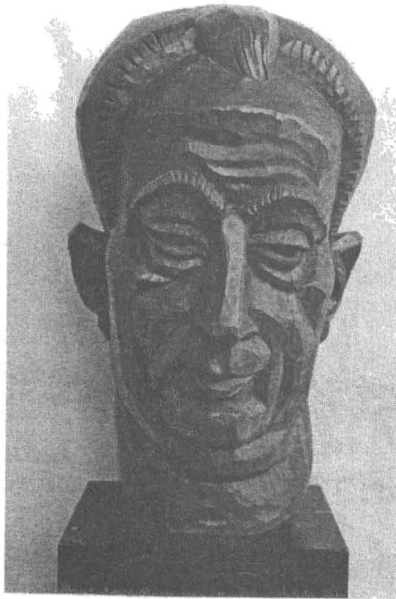
**Fig. 3**



**Fig. 4**



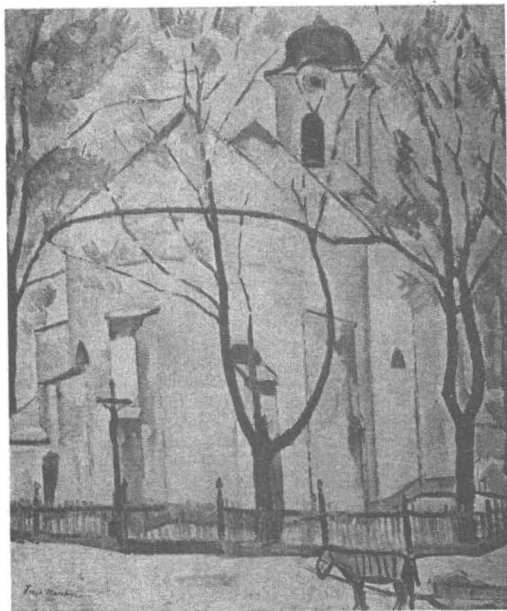
**Fig. 5**



**Fig. 6**



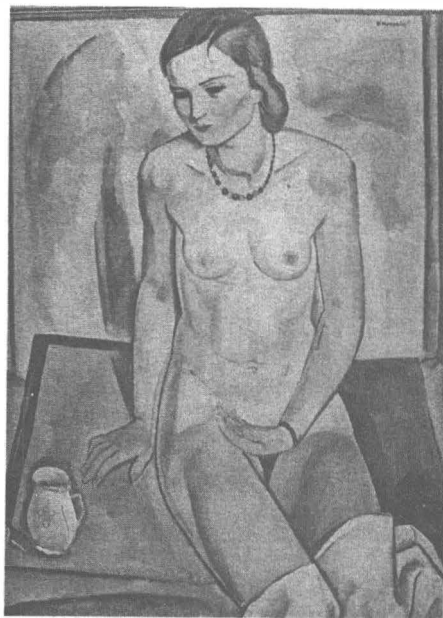
**Fig. 7.**



**Fig. 8**



**Fig. 9**



**Fig. 10.**



# CORNELIU BABA

## (1906 – 1997)

IOAN IOVAN

- n. 18 noiembrie 1906 la Craiova
- m. 20 decembrie 1997 la București
- 1920 – familia se stabilește la Caransebeș
- 1926 – își ia Bacalaureatul
- 1927 – se înscrie la Facultatea de Arte Frumoase, București paralel Facultatea de Litere și Filosofie
- 1922 – Lugoj – expoziție cu tatăl său
- 1934 – Băile Herculane, prima expoziție personală
- 1934 – își continuă studiile de la Academia de Arte Frumoase Iași – profesor Nicolae Tonitza
- 1938 – își ia diploma la Academia de Arte Frumoase Iași
- 1938 – numit asistent la Academia de Arte Frumoase Iași
- 1943 – expoziție retrospectivă a artiștilor din Banat
- 1946 – profesor de pictură Academia de arte Frumoase Iași
- 1948 – Salonul de pictură București
- 1949 – se stabilește la București
- 1950 – se căsătorește cu Constanța Zabin, asistent universitar la Facultatea de Medicină, Iași
- 1954 – premiu de stat pentru pictură
- 1955 – Medalia de aur la Expoziția Internațională Varșovia
- 1956 – participă la Bienala de la Veneția
- 1958 – numit profesor de pictură la Institutul de A.P. „N.G.”, București
- 1958 – i se conferă titlu de „Artist emerit”
- 1960 – medalia de aur la Expoziția Internațională de pictură de carte, Leipzig
- 1963 – membru corespondent al Academiei Române
- 1964 – album, prefată Tudor Vianu
- 1964 – Tudor Vianu – „pictor al omului” – 1962
- 1964 – membru corespondent al Academiei de Artă din Berlin
- 1970 – membru al Academiei Internaționale de Artă Tommaso Campanella, Italia

- 1971 – distincția „Steaua Roșie”
- 1973 – numit „profesor emerit”
- 1976 – începe ciclul „Regele nebun”
- 1997 – retrospectiva la M.N.A.R. București
- 1997 – premiul de excelență al U.A.P.
- 1997 – *Note ale unui artist din Est*, Editura F.C.R.
- 1997 – 20 decembrie se stinge. Înmormântat la cimitirul Bellu
- 1998 – premiu pentru excelență al F.C.R.

- *Expoziții personale*: Bruxelles 1964, Berlin 1964, New York 1970, București 1978, Moscova 1978, Viena 1978, Leningrad 1979, Chișinău 1979, Budapesta 1981, Dresda 1981, Ferrara 1982, Sofia 1982

- *Expoziții de grup, saloane*: Expoziție contemporană de pictură realistă, Sofia 1973

- *Expoziții de grup peste hotare*: Moscova 1956, 1969, 1971, 1973; Leningrad 1956, 1972; Varșovia 1959, 1972, 1974; Budapesta 1959; Belgrad 1959; Bratislava 1960; Helsinki 1960; Cairo 1960; Alexandria 1960; Viena 1961; New Dehli 1961; Ankara 1961; Istambul 1961; Atena 1962; Praga 1966, 1968, 1970; Damasc, Londra, Tokio 1966; Beijing 1966; Ulan Bator 1966; Tel Aviv 1969; Vilnius 1971, 1974.

- *Călătorii, documentări*: U.R.S.S. (1955, 1958, 1961, 1962), Italia (1956, 1958, 1966), Franța (1961), Japonia (1966)

- *Expoziții de grup peste hotare*: Tallin 1969, Sofia 1971, Cleveland 1971, Boston 1972, New York 1972, Bratislava 1972, 1973, Paloma del Majorca, Middlebarough 1972, Washington 1973, Chicago 1973, San Paolo 1973, Buenos Aires 1973, Montevideo 1973, Lisabona, Quebec 1974, Caracas 1974, Glasgow 1974, Lererkusen 1975, Stuttgart 1975.

- *Retrospective*: București 1997, Beijing 1998, Liège 1999.

- *Biserici*: Durău (cu Tonitza), Capela Hosas, Oradea.

### *Bibliografie*

K. H. Zambaccian, *Corneliu Baba*, București, 1958

Tudor Vianu, *Corneliu Baba*, album, București, 1964

Pavel Șușară, *Corneliu Baba*, album, Londra, 2001



În condițiile comunismului ca sistem politic și ale realismului socialist ca regim artistic în care a trăit – fără voia lui și fără iluzia de a se opune, fără altă șansă acceptabilă, dar și fără donquijotismul dizidenței – Corneliu Baba a reușit să articuleze o operă aparte, de o cu totul altă substanță și de o cu totul altă factură. Nu a ilustrat comunismul și nu a consimțit la el, iar prin lucrări a lăsat cel mult impresia de critică la adresa vechiului regim, a celui de dinainte de 1944, sau, prin portretistică, de concedere, prin reliefaarea anumitor personalități artistice (niciodată politice) ale vremii. Pictorul a îmbrățișat în mod decisiv problematica majoră a omului, a existenței sale și a destinului său, și-a îndreptat constant atenția asupra câtorva dintre permanențele sale fundamentale, păstrate, însă, în cadrele firești ale spiritualității românești. De aici provine prestața de artist a lui Corneliu Baba, și care seamănă cu prestața unui stejar rămas în imensitatea câmpiei.

Este o imagine care prezintă potriviri și în alte privințe. Una dintre ele îl privește ca om. Deși s-a născut la Craiova, a studiat la Iași, apoi s-a stabilit la București, a rămas în permanență fidel vieții sale de bănățean. Întotdeauna manifesta o ținută demnă, mândră, vorbea cu bucurie și cu seriozitate, cu gravitate despre Banat și despre bănățeni, despre Lugoj și Caransebeș, despre Timișoara. Purta în suflet Banatul precum un orizont tonifiant.

O altă potrivire cu respectiva imagine a stejarului secular provine din operă. Tablourile sale aruncă priviri adânc în urmă. Îi aduce mai aproape, mai actuali pe Murillio și Zurbaran, pe Velasquez și Goya din spațiul spaniol, pe Le Nain și La Taur, pe Manet din cel francez, pe Vermeer și De Hooch din pictura de gen, pe Rembrandt și pe Hals din portretristica olandeză, pe James Ensor din expresionismul belgian. Face parte din aceeași categorie de artiști cu Edward Munch și cu Georges Rouault. Stă bine între Jean Dubuffet și Renato Guttuso, de care este apropiat ca vârstă. Astfel încât pictura lui Corneliu Baba este o sinteză artistică, realizată în plin secol XX cu mijloace artistice devenite cumva atemporale. Au devenit continuități care își păstrează valabilitatea, deși provin din straturi istorice diferite și din areale culturale dispartate.

În acest orizont artistic deschis, dens populat și intens circulat și-a condus propria pictură spre o realizare desfășurată personal și într-o stilistică netă, dincolo de actualitatea artistică de ultimă oră, fără, însă, a o ignora, dar și fără a o frecventa. Pictura sa este o pictură permanentă, într-un fel, din totdeauna, eternă, conformă cu problematica omului și cu viziunea omului aflată mereu în dezbateră sa. Pictor modern, cum am spus, din spița lui Munch și Rouault, Corneliu Baba pune pe tapet, cu toată urgența și gravitatea, condiția sfâșietoare, tragică a omului, nedreaptă și neiertătoare, destinul său implacabil. Barometrul pictorului nostru bate spre intensitățile disperării lui Munch și Rouault. Dar dacă personajele primului își descarcă toată disperarea în strigăt, dacă cele ale pictorului francez s-au amplificat

prin gest, personajele lui Corneliu Baba își închid disperarea în tăcere, în muțenie. Pe un asemenea fundament opera lui Corneliu Baba găsește în autorul ei un pictor de substanță, de anvergură epică, romanescă, dens și masiv manifestat. Omul lui Corneliu Baba, cu sufletul modelat de credința creștină ortodoxă, rabdă, suportă, nu se revoltă, nu se exteriorizează, se retrage, se închide în sine. Suferă înzecit.

Dar, chiar în cadrele spiritualității românești, omul lui Baba nu se apropie nici de viziunea din *Miorița* nici de cea din *Meșterul Manole*, nici de metamorfoza Dochiei, nici de lupta lui Iovan Iorgovan. La Corneliu Baba drumul, firul vieții trece spre apus, spre moarte, prin odihnă și somn. Odihna și somnul, rolul ca destin și tăcerea ca formă de existență sunt centrii care polarizează tematic întreaga operă, care direcționează unic comunicarea artistică. Reprezintă un fel de întoarcere (la natură) spre obârșii, spre pământ, spre neant. Dar nu este o reintegrare idealizată în natură ca în *Miorița*, nu este nici ofrandă sacrificială ca în *Meșterul Manole*, nu este reducția metamorfică a *Dochiei* și nici lupta zadarnică a lui *Iovan Iorgovan* cu o stihie. În pictura lui Corneliu Baba avem de a face cu retragerea din spațiu, din orizont urmând calea spre apus, spre noapte, coborând în pământ. Varianta pictorului provine din aceeași zonă spirituală: „Din pământ venim, în pământ ne ducem”. Dar la Corneliu Baba este numai ducere, adică numai reintegrare prin odihnă și prin somn. Pământul ca origine și ca încheiere, ca început și ca sfârșit desemnează un ciclu complet, unic și de sens unic, fără reîntoarcere, între o singură naștere și o singură moarte. Pământul este înțeles ca substanță și ca formă, ca manifestare și efect, ca apariție și ca finalizare. Tocmai de aceea odihna și somnul sunt stări premergătoare, stările generale, unice, care cheamă și atrag, inevitabile, până la a contura destinul ca fatalitate, zodiile hotărând implacabile, ursita căzând decisivă. Omul își joacă rolul ce i-a fost dat să-l trăiască. Îl suportă în tăcere, muțenia lui făcând parte din aceeași categorie existențială cu odihna și cu somnul, acestea fiind forme și locuri de retragere și, ca speranță, locuri de oarecare posibilitate protectoare. O situație cu două tășuri, căci, în egală măsură, odihna și somnul sunt prefigurări ale morții, sunt aparținătoare acesteia prin subsidiar, printr-o consubstanțiere funcționând precum în vasele comunicante. Omul însuși, prin muțenia sa, se conformează involuntar, inconștient respectivului vector cu săgeata orientată către eternitate.

Conotații deosebite primește odihna căci ea se află întotdeauna la capătul puterilor, ca epuizare, ca final. Funcționează, însă, și ca așteptare, ca salvare, funcționează ca sfârșit de muncă și de zi, ca întoarcere acasă. Este un moment, acela al cinei, este un interval, cel crepuscular, este apropiere de pământ și este proximitate a pământului. Aici se manifestă ca somn, somn fizic, fără vise.

La rândul său, pământul, stingându-și culorile în brunuri și roșuri sângerii, în forme approximate de efectul de pensulă, se lasă relaționat cu cenușa și cu tăciunii, cu jarul, cu focul mocnit, cu fumul. De aici pornind, pământul, odihna, somnul,

cina, solul, tăcerea, nebunia conturează figuri crepusculare, a căror retragere prin amurg alunecă implacabil spre umbră și întuneric, spre negru și noapte. Autismul, anxietatea, alienarea, demența survin ca efecte secundare, implicate dar care colorează hotărâtor starea purtând-o nediferențiat între dureros și grotesc, între dramatic și tragic. Așadar, focul mocnit, pe care îl admite pământul ca sens suplimentar, sugerează cum starea reprezintă lăuntricul, sufletul, substanța unui om suferind, retractil, interiorizat, închis în tăcere. Lumea lui, lumea evocată este o lume aparte, particular închisă, absorbită în propriul specific, în propria durere. Tema centrală, structurată pe relaționarea om – teluric – destin, dezvoltă în mod firesc o viziune tristă, pesimistă, direcționată existențialist, fatalist.

Consistența problematică a temelor împrumută picturii lui Corneliu Baba o tentă filosofică, dar meditația respectivă dezvăluie o altă filozofie. Pe de o parte o filozofie a obidirii și suferinței, a durerii și pătimirii din spațiul rural, din traiul țărănesc cu întreaga lui pământitate, pe de o altă parte, o filozofie a alienării și sacrificării, a nebuniei, a lumii ca teatru, a destinului ca rol din spațiul urban, inclusiv din cel artistic. Aceeași gravă meditație existențială își arată nelămurirea își arată nedumerirea de a se afla mereu ca într-un joc de șah cu nimeni, dar într-o partidă întotdeauna pierdută.

Într-adevăr, Corneliu Baba este pictor al omului, așa cum a afirmat Tudor Vianu, dar, cum se constată, nu al omului în general, ci al unui anume om, cel particularizat și singularizat de condiția lui de existență, de viața lui istovitoare. Personajele acestei picturi sunt marcate până la transfigurare de munca epuizantă din care apar ca dintr-o mină. Țărani, muncitori, arlechini, actori, concetățeni sunt figuri retractile, tăcute. Aproape umbre, toate se retrag din zare, din spațiu, se retrag în sine, în tăcere, în întuneric. Se retrag, de fapt, în neant. Țăranii, în lumea lor, merg spre pământ, spre dispariție, artiștii, în lumea lor, merg spre culise, spre alienare. Figuri abătute, oameni marginalizați într-un târziu al vieții, ascund o disperare care i-a amuțit. Închiși în sine, în înfățișări de pământ, fără nici o ieșire, sporesc tăcerea generală, liniștea de mormânt. Substanța telurică primește, totuși, pe alocuri, tonuri de foc mocnit. Oboseala și semnarea sădesc în subsolurile ființei, în adâncurile lăuntrice tensiuni întunecate, consistențele telurice ale prezențelor, tăcerile de pământ, densitățile sufletești înnegurate par uneori, pentru o clipă, încălzite de o compasiune subterană, inutilă drept, dar licărind ca un tăciune în absența speranței, în imposibilitatea salvării.

Pământul substanțial ca manifestare și focul mocnit, stins ca subsidiar, sunt elementarități care se încarcă cu tensiuni stihiale, cu proprietăți de duh, astfel încât tăcerea personajelor se spiritualizează. Personajele, fiind umbre de seară, alunecă spre năluciri, spre vedenii, sunt spectre, băntuiri ale câmpiei, ale scenei goale, ale unui spațiu deschis, vag, fără repere. Sub autoritatea crepuscularului, răstimp alunecând, interval prelingându-se în noapte, formele devin umbre, escamotate și

aspre. Umbrele se topesc în întuneric, se pierd în brunuri leonardești și în roșuri sângerii. Timpul singur al lumii este amurgul zilei, dar care se despletește în înserări ale sufletului și în asfințituri spațiale, în declin al ființei și în regres al timpului, în apus al vieții.

La rândul lor, ipostazele oamenilor, acțiunile și ocupațiile lor, situațiile și stările sunt conforme, de un anume tip, sunt întotdeauna situate după muncă și după zi, după spectacol și după rol. În aspectul lor de fapte cotidiene, curente, obișnuite, ca într-un recipient, s-au adunat tristețea și oboseala, epuizarea și disconfortul sufletec. Tonusul scăzut înseamnă de fiecare dată întoarcere acasă, coborâre din scenă, ieșire din spațiu. Chiar și tăcerea, liniștea și umbletul, mersul și lentoarea egalează întoarcerea cu o singurătate absolută. De aceea personajele sale sunt paradigmatic: țăranii tac în nume existențial, concetățenii citadini par coautori sacrificiali, regele nebun persistă ca o autoritate culturală, arlechinul epuizează artisticul, portretele particularizează aceeași închidere în sine.

În lumea țăranilor lui Corneliu Baba, ca în lumea întregului sat românesc, nefericirea și suferința vin de demult, din negura anilor și alcătuiesc un fel de tipar, un semn tutelar. Rămâne circumscrisă conștiinței datului, a sorții: „așa a vrut Dumnezeu”, „așa a fost să fie”. Este o stare a pasivității în care există durere dar și acceptare, justificare dar și consolare. Suferă, „așa cum a suferit și Mântuitorul nostru Isus Cristos”. Resemnarea îndurerată este parte firească a vieții, neputința ieșirii din raza nefericirii este acceptată ca atare și face parte din condiția existenței pe pământ. Însoțește țăranul pretutindeni.

În jurul unei mese sărace, fiecare stă așezat în propria tăcere, fiecare muțenie reprezintă o cădere în sine. În centru se află o farfurie goală, ca un cadran dezolant de ceasornic al nefericirii, ca o roată a nenorocului sau ca un zodiac al neșansei. Deși izolați în sine toți se află în aceeași stare care amestecă în proporție necunoscută tristețea și suferința. Suferința de la capătul zilei și tristețea de la capătul puterilor apar ca un plânset lăuntric, ca un descântec, ca o incantație telurică și învâluie personajele într-o tonalitate baladescă (*Cina*, 1942).

Survine, în atare conjunctură, aproape de la sine, tema odihnei. Lipsa de vlagă, fondul de tristețe însoțesc o odihnă surprinsă în câmp deschis, gol, într-un amurg întunecat, atunci când în depărtări, pe zare, zvonul zilei se stinge. Este o intrare mută și deznădăjduită în noapte. Bărbatul și femeia, egal căzuți pe gânduri, tac și stau întorși, retrași în adâncile răni sufletești, retragerea în sine fiindu-le singura posibilitate ce le-a mai rămas. Simbolic, în prim plan, o ulcică goală se profilează ca un reflex al vidului lăuntric (*Popas*, 1949).

Refacerea organismului după efort, odihna, de la persoană la persoană, îmbracă, în somn, ipostaze diferite. Există un somn pur al copilului, un somn obosit, trudit al bărbatului și un somn nesomn, veghea, nesomnul de griji al femeii. Atâtea griji, încât nu-i loc pentru odihnă, somnul nu poate veni și nu se poate

instala. Vedem cum același întuneric dimprejur, aceleași chipuri triste, ivite de o lumină carravaggescă, razantă și puțină, însoțesc și reliefează grijile femeii care nu-i dau pace, care nu-i fac posibilă tihna. Stau și dorm pe pământ, integrați pământului ca substanță și tonalitate. Cromatica însăși sugerează pământul, pământitatea, căci el le este rost, le este scop. El îi stoarce de vlagă și nu le oferă decât sărăcie, neliniște interioară. Nediferențiat, somnul și nesomnul, sunt doar o clipă, nu un răgaz. Postura statică exterioară și frământarea lăuntrică înseamnă punct și de la capăt. Nu înseamnă final și nici răsplată ci doar o condiție sisifică a muncii și durerii. Odihna ca inocență (copilul), odihna ca oboseală (bărbatul), odihna ca veghe îndurerată (femeia) primesc în pictura lui Corneliu Baba adânci sunete existențiale, o meditație amară, referențială, de mare înțelegere a condiției omului pe pământ și prilejuiesc o operă antologică, o capodoperă, vârf al realizării artistice, o artizimitate de mijloace lapidare, directe, dar de maxim efect (*Odihna la câmp*, 1954).

Urmează un mai accentuat sens al pământului ca elementaritate, un mai apăsător înțeles al integrării în teluric. Culcați direct pe pământ, bărbatul și femeia, surprinși de somn în ipostaze caracteristice, sunt, în egală măsură, integrați, dar și smulși pământului. Prezenți fizic și absenți psihic par mai degrabă o accidentare a teluricului. Reduși la static și la inconștient, au căzut într-un somn adânc, fără vise, un somn elementar care sugerează felul în care pământul urcă și circulă ca un sânge prin trupurile adormite. Este oarecum nelămurit, enigmatic acest somn prin felul în care a cuprins figurile. Un anume mister existențial, cumva cosmogonic, ca într-o hierogamie, învăluie respectiva pământitate (*Somnul*, 1959).

Seara, țăranii se întorc de la câmp, urmând drumul spre casă, grupați și oboșiți, resemnați. Întoarcerea lor este întoarcere acasă, adică întoarcere spre somn, spre pământ, este întoarcere reprezentativă pentru tipologia umană babistă, retractilă, catabasică. Formează nu un șir ci un grup, nu se află într-o ordonare, ci într-o apropiere, vin dinspre o zare care tocmai se stinge și se adâncesc în întuneric. Desculți, în contact direct cu pământul, în continuitatea lui urmează un parcurs tăcut și simplu, direct și grăbit. Retragera de pe câmp se suprapune peste o retragere din lume. Modul rembrandtian de a fi iviți din întuneric îi prezintă fără umbre, fără prelungiri, cu priviri estompate, oarecum ușurați, absolviți. Ieșind din spațiu și ieșind din timp se îndreaptă tot spre somn și speră tot la odihnă (*Țărani*, 1958).

Omul va ajunge o figură decrepită, atinsă de lacunarism, amnezică, fără explicații figură flămândă, cu gura deschisă, nedumerită în fața unei farfurii goale, cu lingura ținută în pumnul strâns, uitată în aer și cu pâinea uitată alături. Un sens christic întunecat înfioară hrana ca puținătate, ca prilej de suferință. Este o figură frontală, luminată din plin și prelung străbătută de umbrele din cutele puține și aspre, adânci ale cămășii. Definitiv este asprimea pentru chipul, figura, cămașa și atitudinea personajului dar se impune ambiguitatea:

cât este mirare și cât este revoltă, cât este, mai ales, semn de întrebare. De altfel, toată figura este un singur, puternic semn de întrebare și întreaga ei prezență, cu amuțirea și cu privirea în gol și cu gura căscată, este semn de rătăcire dincolo de sine (*Omul cu lingura*, 1975 – 86).

Figura umană va fi suport pentru o imagine alegorică cu sens conclusiv. Omul așezat pe pământ se adâncește în el, se confundă cu el. În prim plan un vas gol și o traistă goală care fac trimitere la un om gol, recipient, laându-i golit, de viață și de suflet. Toate s-au golit, pe pământul gol și în golul imens din jur. Un chip despersonalizat, gol, fără privire, cu mâini și picioare goale, abandonate, inutile sunt întruparea unei singurătăți absolute, definitive. Este alegoria unui sfârșit de viață a țăranului, dramatic și dureros, tânguitor. Lumina tare furișându-se dinspre zare, joasă și gravă, încarcă lumea cu o solemnitate nefirească, tardivă, o solemnitate goală, o solemnitate a nimănui, o solemnitate pentru nimeni. Pământul și omul, împreună, alcătuiesc o planetă pustie, târzie și uscată. Pământul care l-a muncit atâta pe țăran, care i-a consumat puterea și viața, îl acceptă ca un pol imens, cu o căldură frățească, cu o recunoștință și o nerecunoaștere de-odată efectivă și zadarnică. Integrarea în pământ ca zădărnice reprezintă închiderea, stingerea parcursului de existență. Pământul, ca preocupare, ca efort epuizant, a fost loc de muncă și de odihnă, uneori de somn, întotdeauna s-a insinuat ca finalizare iar țăranul, care s-a simțit mereu parte efectivă a pământului, a rămas pentru totdeauna fixat ca tristețe, ca nediferențiere (*Pământul*, 1976).

Și în lumea de la oraș viața și existența, odihna și somnul, expresia și îngândurarea au corp și chip asemănător, prin care circulă, precum sângele, aceeași pământitate. Același teluric se manifestă și aici prin brunuri și roșuri, prin roșuri teroase. Iar dacă roșurile sunt mai multe și câteodată mai tari, este pentru că focul mocnit apare mai accentuat, este mai înțesit, fiind un indiciu și traducând tensiunile lăuntrice în care a apărut alienarea, în care s-a instalat nebunia. Tăcerea, muțenia au devenit autism, închiderea în sine a ajuns un fel de opresiune stihială, răbdarea și pătimirea s-au transformat în persecuție neobiectivată, în teroare străvezie, nedumerirea a atins nivel de fatigabilitate, de astenie, oboseala și resemnarea au primit un aer maladiv.

Preocupărilor cotidiene specifice ale personajelor li se acordă și aici titlu de generalitate, sens parabolic. Jocul de șah este paradigmă transparentă a vieții, cina se dovedește a fi un cerc al incomunicabilității, oțelarii nu sunt altceva decât țăranii strămutați la oraș, cadrul familial se arată a fi un interior închis și static, întunecat și etern, figura feminină se strecoară timid între ocupație și lipsa de senzualitate, maternitatea este o stare de nedumerire și frică, de spaimă mută, concetățenii sunt o mulțime agitată, o masă diformă, nebunii sunt oamenii de alături, vecinii și cunoscuții, pietatea este complicitate la crucificare, asistență iresponsabilă. În privirea tuturor personajelor licărește un dram de nebunie, aceasta fiind noaptea din

ochi precum noaptea din suflet. Concetățenii au ajuns cu toții nebuni rățăciți, pierduți, după cum nebunii ascund un fel de voluptate a durerilor lăuntrice, a teribilelorasiunii. Palieretele tematice ale imagisticii acționează între ele precum vasele comunicante. Interferențele și continuitățile, corespondențele și consubstanțierile, ecourile și rezonanțele se conexează și se adaugă una alteia, se întetesc reciproc sporind nota dramatică a fiecărei prezențe. Fiecare chip, fiecare figură, fiecare privire, fiecare gest este o dramă reprimată, zăvorâtă lăuntric.

Statica figurii, care este caracteristică în pictura lui Corneliu Baba, devine la orășeni o statică relativă, încordată. Concentrarea jucătorului de șah, reflex al activității gândirii, activează un pătrat, ale cărui patru elemente, chipul, mâinile, tabla de șah, inițiază posibilitatea unor relaționări esențiale ca semnificație. Sugestia pătratului respectiv, eventual romb, dă curs concordanței, ca expresie, dintre chip și mâini, așează concentrarea lăuntrică între singurătate și tăcere. Izolarea în sine a personajului, acesta deținând piesele albe, arată cum jocul de șah este, în fond, joc al vieții. Funcționează trimiterea către existențial, avem de a face cu un moment al unei existențe, al unui destin, se prezintă un rol jucat, o partidă jucată, jucată, cumva, independent de sine, cu un interlocutor nevăzut, cel cu piesele negre. Roșurile și brunurile de aici, negrurile îl situează pe Corneliu Baba dintru început într-o lungă serie de spiritualități crepusculare, între care strălucesc tutelar Leonardo Da Vinci, Francisco Goya, Paul Cézanne, Ioan Andreescu, pictori pentru care definitorie este umbra în efectul ei conjugat de umbră purtată și de umbră aruncată, acestea fiind nucleele de întuneric din care izvorăște și se extinde noaptea, până ce devine substanță generalizată. Spirit crepuscular tradus prin notele grave ale oricărui final, înserarea, apoi cina, apoi somnul (*Jucătorul de șah*, 1948).

Într-o altă pânză bărbatul, seara, întors acasă, trăiește un alt moment de tristețe și de tăcere, altul dintr-un lung șir de asemenea momente care îi alcătuiesc viața. Starea lui împietrită sugerează un monumental ruinat, căci îngândurarea de pe chipul plecat al bărbatului este amplificată de privirea în gol, uitată a femeii sale și de ochii mari, mirați și stinși ai fetei, cele trei personaje apărând ca un fel de coloane ale dezolării. Se comportă ca într-o privesc ruinistă mâna goală căzută pe masă, masa goală, farfuriile goale. Acest spectru al sărăciei și al durerilor s-a instalat definitiv în casa omului precum un blestem ancestral, precum o fatalitate și face parte dintr-o situație fără ieșire, dintr-o stare imposibil de schimbat. Destinul implacabil a fixat definitiv o sărăcie care simplifică și schematizează totul până aproape de limita nimicului, până aproape de granița cu neantul. Avem un moment final al unei zile de existență umană ca un acord final, ca o cortină lăsată peste un ultim tablou al sărăciei și al durerii. Aici este remarcabil felul specific în care Corneliu Baba aproximează formele în ipostaza lor edificatoare, adânc grăitoare, concludivă ca expresivitate, ca subliniere pe direcția comunicării (*Cina*, 1959).

Din aceeași categorie umană ca și țărani, oțelarii, grupați, statici, nemișcați, cu privirile estompate de arșița metalului topit, cu fețele marcate de dogoarea șarjelor, arată cum în starea lor acumulează aceeași durere, aceeași tăcere neputincioasă. Muțenia îndurerată, incontinența omniprezentă, uzura, epuizarea datorată efortului fizic alcătuiesc, de asemenea, într-un mod plauzibil, o imagine care se salvează în veridic, în autenticitatea relatării. Sunt aflate acele mijloace artistice care să slujească fidel atitudinea produsă de acel ceva de neînțeles al destinului, acel ceva care este nelegitim aliat nedreptăților lumii (*Oțelarii*, 1960).

Spirit cultivat, Corneliu Baba recurge uneori la repere din istoria artei, îndreptându-și uneori atenția spre Vermeer. Când îl citează, în sens de referință, îi păstrează proveniența și caracterul, dar îl modelează într-un fel personal al înțelesurilor dorite, îi schimbă sensul. Personajele referențiate în pictura de gen olandeză și flamandă își poartă identitatea știută spre un fel de generalitate umană în cadrul căreia primesc o altă expresie a chipului, primesc o altă atitudine, exprimă altceva. Exprimă tristețe și tăcere, îngândurare și neputință în spațiul unei încăperi întunecate și goale. Fiecare personaj primește o nuanță particulară, inedită pe care o primește și relația dintre bărbat și femeie, dintre ideea de feminitate și masculinitate. Însăși maternitatea se exprimă nedumerit și îndurerat, marcată de adâncă îngrijorare ca de un necaz, fără soluție (*Scenă de gen*, 1973).

Într-un mod asemănător Corneliu Baba se lasă cucerit și de ideea de portret colectiv precum la Rembrandt, cel din *Sidnicii postăvari* sau precum la Hogarth, cel din *Servitorii pictorului*. Fiecare figură, fiecare chip se profilează ca o episodică apariție din întunericul dens în care există cu toții. Fiecare este închis în sine, izolat, fără comunicare. Se decelează o individualizare a caracterelor și a vârstelor ca exteriorizare a singurătății, ca singurătate a lăuntricului. Între ei pictorul nostru se figurează pe sine undeva pe plan secund, acel chip emblematic al autoportretelor pe care și le-a realizat periodic. Sunt chipuri văzute neclar, chipuri prezentate ca ambiguitate: unde ți se pare că există adâncime sufletească se vede doar o figură amnezică, unde chipul este luminat se vede numai decrepitudinea, tinerețea s-a ofilit, bărbăția a ajuns în lacunarism, feminitatea s-a disproporționat, s-a urât. La rândul său, chipul pictorului apare impasibil, estompat de o tensiune grimasă și de ochelarii abia citibili. Nimic nu este deslușit, nimic nu se prezintă definit, numai întunericul dominant în care există și numai lumina momentan ivind chipurile, caldă, dar puțină. Se prezintă o mulțime de oameni tăcuți, închiși în sine, între ei neexistând nimic altceva decât un îngust interval de întuneric. Proximitatea fiecăruia nu este celălalt, fiecare singurătate se lovește surd, de masa de întuneric. Așadar, avem de a face cu o normalitate îndoielnică, atacată, astfel încât, repede, portretul colectiv de concetățeni va deveni portret colectiv de nebuni, colectivitate în care, până la urmă, continuă să fie întrezărit, cu același firesc, și chipul artistului (*Concetățeni*, 1974).



Se produce chiar o revărsare a mulțimii de oameni din noaptea lăuntrică în noaptea din afară. Spaimele lăuntrice iau forma întunericului și se extind nelimitat. Trăiri la limita posibilului, la granița existenței arată, rând pe rând, că nebunia generalizată este o formă avansată a disperării. Chipuri schimonosite de trăirile interioare și de căderea nehotărâtă, nedefinit ezitantă a lumii persistă noctambul. Disiparea necontrolată de chipuri și de figuri scăpate de sub control relațional conduce spre o manifestare pe măsură, concentrată în exteriorizarea externă a fiecăruia. În acest spectacol dezolant, grotesc oamenii uneori par mai adunați, alteori mai dezlănțuiți, mișcați de resorturi lăuntrice obscure, înghesuiți de noapte și de spaimă, mânați de o forță malefică, întunecată. Se agită fără discernământ într-o tensiune tragic prevestitoare. În ultima variantă apare însăși autoportretizat artistul, mai în margine, dar mai apropiat ca ipostază de toți ceilalți. Se citește, de asemenea, un accent din ce în ce mai important acordat gesticii ca purtătoare de atitudine. În partea de sus apar într-un fel premonitoriu ultimele două personaje, unul căzut în rugăciune, celălalt, descumpănit, cu mâinile ridicate spre cer (*Nebuni*, 1977 – 1979).

Evenimentul care plutea în aer și în disperarea lor s-a întâmplat: unul dintre ei a fost ucis. Stă acum în prim plan, întins pe jos, fosforescent ca un personaj din El Greco. Toți ceilalți, ingenunchiați frontal, în linie, multiplică aceeași stare, muți și nedumeriți, căzuți. Nici acum nu înțeleg nimic, doar stau cu fața la cel mort, uitați ingenunchiați și fără vlagă. Stau în fața a ceva ce, nu numai că nu înțeleg, ci, mai ales, îi depășește și îi reduce la nimic. Ceea ce văd și ceea ce simt licărește pe chipurile lor: fața morții. Moartea ca pedeapsă pentru toți și sacrificiul inutil al unuia singur își au efectul iremediabil în chipul descompus ca ultimă realitate și în lumina care se stinge sângerând ca ultimă imagine posibilă. Noaptea din lăuntru și noaptea din afară au avut o graniță extrem de fragilă, de nesigură: chipul durerii fiecăruia. Spaima lăuntrică și întunericul de afară au fost în permanență consubstanțiale, după cum, tot acum, se vede că artistul și concetățenii săi au fost consanguini ca acțiune și ca finalizare, ca situație și ca trăire (*Pietă*, 1982 – 86, *Pietă (Golgota)*, 1983).

Aluzia făcută, la un moment dat, la Goya deconspiră în cazul picturii lui Corneliu Baba un fond obsesional asemănător – accentuarea spre sfârșitul vieții omului a disperării și tăcerii, a morții și întunericului, a chipului corodat și a luminii stingându-se. Toate personajele care apar se integrează aceluiași flux întunecat și înspăimântat alunecând spre sfârșit, aceleiași singurătăți absolute căzând în nimic. Un permanent instinct al durerii și al nefericirii le menține univoc sub semnul definitiv al tragicului. Ca un cor antic cu tonurile fataliste dureros resimțite, ele, biete umbre, condamnate fără vină și sacrificate fără motiv (*Nebuni. Personaje ca la Francisco Goya*, 1987, *Nebun*, 1988, *Nebuna. Maternitate*, 1992).

Un alt palier al picturii lui Corneliu Baba poate fi așezat sub autoritatea unei tematici de natură posturală care să includă atitudinalul și comportamentalul, acestea dând socoteală în numele psihologicului – patologic ca particularizare și tragic ca generalizare. În interiorul unei viziuni care privește lumea ca teatru și teatrul ca lume se alimentează respectiva confuzie, se întreține o parabolă egală a existenței și a artei.

Întâi se prezintă o paradă, deci o exteriorizare excesivă, apoi este văzut arlechinul, ca personaj, ca rol, ca existență ambigüă, neclară, paradigmă a artistului când teatrul este înțeles ca lume. După aceea este carnavalul când are loc atribuirea de roluri inversate. Personajul principal al carnavalului, deci a lumii ca teatru, este, bineînțeles, regele. Avem un rol luat în serios, deși se știe că este un rege fals, totuși, este, în același timp, un rege Lear, Richard, Henric, Hamlet, Ubu. Se consemnează toată zbaterea personajului în ipostazele sale consecutive, de la rescriptele știute ale rolului până la jucarea lui dusă la demență. Se compune, de fapt, povestea unui personaj care a jucat întâi un rol de arlechin și după aceea un rol de rege, poveste extrapolată în cea a unei lumi care a trecut pe rând, la paradă, apoi la carnaval. O posibilă poveste a unei dispariții care s-a prefăcut în artă.

Într-o lume văzută ca teatru și un teatru văzut ca lume componentele speciale, specifice se cristalizează, se crispează. Parada presupune acele momente de festivitate în care lucrurile pornite în alai defilează conducându-și comportamentul de ceremonie în cel de solemnitate, cel de șir în cel de cortegiu. Parada devine carnaval, arlechinul devine rege, iar regele ajunge nebun într-o succesiune de roluri care decurg unele din altele și care converg spre același deznodământ, spre același final, spre moarte și spre dispariție. Dramaticul devine tragic, adică se vede salvat, mântuit într-un imaginar venit să compenseze, să echilibreze o realitate crudă, implacabilă, lucru posibil numai omului, el fiind singur capabil să-și transforme comportamentul în artă și să se privească pe sine luând o distanță, dureroasă, e drept, dar în care să se justifice măcar, să se descarce. Măcar să fie artist.

O lume existând decisiv ca exteriorizare va găsi în paradă o modalitate firească de a se manifesta. În dimensiune culturală parada este înțeleasă, de regulă, ca moment sărbătoresc, ca festivitate, ca ipostază de exprimare intensificată a persoanei mai plină de străluciri, de fast. Pictorul respectă aceste semnificații curente dar face mai mult loc împrejurării că acest ceremonial de sărbătoare ajustează adevărul, uneori până la a-l modifica, până la a-l falsifica. Ideea primește o imagine spumoasă cromatic, cu vagi indicații pentru personaje, cu aproximări formale și cu densificări coloristice. Spectacolul de culori și de lumini vizează ceva anume din identitatea persoanei pe care îl îngroașă cu ceva mai scilpitor, somptuos de regulă. La teatru, la bal, la serate figurile alcătuiesc un alai, o defilare afișată cu ostentație până la solemnitate, până la ambiguitate, căci în subsidiar circulă intens

sugestia de cortegiu. Festivitatea este un scenariu al unei desfășurări de excepție, cu ecou paradisiac, implică o trecere efectivă prin fața ochilor a lucrurilor maxim densificate de o regie aflată în act, sub semn caleidoscopic, presupune o ceremonie, un șir de momente comportamentale care amestecă dorința cu realitatea și cu voința după o rețetă aparte producătoare de mișcare exacerbată, paroxistică și impune o solemnitate încordată de forța exteriorizării, de modelul pus în aplicare, de exemplaritatea lui activată până la rigiditate, până la un fel de hieratism al prezențelor și al mișcărilor care conduc arhetipul metamorfozei spre sugestia sfârșitului, a morții (*Parada*, 1970).

Personajul emblematic al acestei relatări provine din teatru, este arlechinul și căruia Corneliu Baba, de asemenea, îi respectă identitatea culturală consacrată, aceea de a avea două fațete, una veselă, aflată la vedere și cealaltă tristă, conținută, lăuntrică. De regulă, acest personaj al cărui rol este acela de a înveseli publicul se dovedește a fi, în intimitatea lui, un suferind, un frustrat, un marginalizat al vieții. Inițial, este prezentat bust, filiform și neobișnuit de fragil sub haina roșie, total diferit de arlechinii lui Pablo Picasso. Se caracterizează printr-o figură ștearsă, estompat ca expresie, resemnat. Apoi este portretizat sub un chip palid, puternic pudrat, intens marcat de mirare și așezat sub o profilare subțire și tremurătoare, incertă. Când este văzut ca figură întreagă, primește o ciudată monumentalitate, deși rămâne pe mai departe o prezență mai degrabă nesigură, sfioasă, specific neîndemânatică. Prezintă un chip anonim, aproximat ca atare alături de haina multicoloră, spălăcită și uzată. Definitiv, însă, apare figura întreagă, supraîncălzită de luminile de aproape, puternice ale scenei, ale rampei, extrem de trist și de dezorientat. Aici lăuntricul personajului se suprapune cu modul său de a se exterioriza, aici rolul a ajuns să coincidă cu viața. Gestica ușoară dar crispată a mâinilor trădează o răscolitoare tensiune sufletească. Verticalitățile cromatice accentuate ale pânzei traduc, în același timp, o întâmplare de lângă, din afara spectacolului, din culise de o gravitate de natură să-l transforme într-o apariție neverosimilă, stranie comportamental (*Arlechin*, 1971, 1975, 1992, *Arlechin cu maimuță*, 1975, *Arlechin cu draperie*, 1979 – 82, *Cuplu de arlechini*, 1970).

Ni se sugerează că acest personaj deghizat în arlechin poate fi oricine, cu atât mai mult cu cât, alături, costumat asemănător, se află un copil. Cei doi par să fie înainte de carnaval, sau scoși, rămași în afara lui, nedumeriți, surprinși, ca într-o fotografie, static, frontal. Este, pare-se, deocamdată, o deghizare provizorie, oarecum conștientă, aproape o glumă. Nimic vizibil momentan nu prefigurează nebunia care, peste puțin timp, face să se instaleze un alt rol și să domine întreaga scenă, absorbind total până și scenografia, până și luminile. Sărbătoarea intră în altă fază, aceea a carnavalului, așa că au loc deghizări, travestiuri, jocuri cu măști, procesiuni ale unei petreceri generale. O bucurie îngroșată, o exuberanță nefirească produce eliberare, descărcare, anulează restricțiile, inversează rolurile și ierarhiile,

instalează o altă ordine, determină ieșirea din normalitate și intrarea într-o lume pe dos, bucuria în tristețe, tristețea în bucurie (*Carnaval*, 1982).

Din această economie a carnavalului face parte regele, și care este un rol strict, un rol asimilat. Inițial, probabil, regele nebun putea să fie inspirat de un actor în rolul regelui Lear, așadar, avea de a face cu un personaj, cu un rol dintr-o piesă, dintr-un teatru, dintr-o lume ca teatru. Există această categorie de ordin cultural, conform căreia, fiecare este în sine, în intimitatea lui, în destinul său un rege nebun, fiecare joacă un rol prescris. În teatru acest personaj este numit Lear, Richard, Henric, Hamlet, Ubu, în istorie sunt consemnați regi absoluți, dinastii de drept divin, Hammurabi, Ramses, Sardanopai, Nabucodonosor, Cressus, Darius, Ludovic la XIV-lea, apoi sunt cunoscuți dictatorii, cu nimic mai prejos, Stalin, Hitler, Ceaușescu. Prin urmare în personajul regele nebun, pe care Corneliu Baba l-a cercetat în numeroase lucrări, este depus un vast repertoriu de semnificații. În afara faptului că orice carnaval are, obligatoriu, un rege și în afara faptului că parada și carnavalul, în sine, sunt teme pretabile expresionist.

Regele nebun a intrat în rol până la a se confunda cu el, până la a-și lua în serios rolul, până a crede în el ca într-o realitate, situație care, treptat, îi va provoca rătăcirea minții. De reținut, însă, că în nebunia lui realizează cele mai bine jucate roluri, contribuind la aceasta felul în care se amestecă pe sine cu rolul, rolul cu viața, teatrul cu lumea. Se conduce la o absolutizare a respectivei ipostaze: trăiește paroxistic, până la desfigurare, până la despersonalizare, până la anulare de sine. Oricum, invers decât în cazul nebunilor lui Theodore Gericault. La Corneliu Baba tema este parcursă pe un ciclu, fiecare lucrare prezentând o secvență a ei, un episod evolutiv, nu static, nu staționar, ci avansând spre dispariție, spre neant, spre nimic.

Personajul nu este departe de *Omul cu lingura* și de figura din *Pământul*, nu este departe de *Concețățeni*, nu este departe de figurile din *Pietă*. Ține de aceeași tipologie și se încadrează în aceeași structură a formelor. Și regele singur, înfrigurat, pășind nesigur este însoțit foarte aproape, premonitiv, de umbra sa neagră, aruncată pe zidul de-a lungul căruia se strecoară. Este îmbrățișat de intensitatea neagră a umbrei încununat de o coroană roșie pe cap, poate o cunună de spini. Într-o altă variantă apare ghemuit cu picioarele goale, așezat pe un ziar. Poartă veșmânt roșu și glugă, are alături o cratiță conținând un lichid murdar. Aici accentele naturaliste trădează un anume sarcasm al interpretării. După cum, în altă ipostază, tot așezat și desculț, în haină roșu închis, ține coroana (parcă din hârtie albă) la picioare, uitată, și prezintă un chip răvășit, descompus de o lumină căzând frontal, corodând din plin. În altă pânză, desculț, pășind tiptil, speriat, în vârfurile picioarelor pe lângă un zid, târăște haina roșie ca o trenă, își ține mâinile împreunate și coroana pe cap. Ochii holbați îl definesc confuz aici, iar în altă parte figura deformată îl arată dezechilibrat și furios, fioros. Prezintă fluctuații comportamentale discrepante. Uneori, cu părul cărunt vâlvoi, cu ochii înroșiți, merge nesigur

târându-și umbra întunecată, neagră într-un spațiu neutru, nedeterminat, alteori se vede orgolios, triumfător, pășind hotărât, privind departe, cu un gest încrezător al mâinii, cu haina roșie străbătută oblic pe piept de o eșarfă și însoțit de un câine cu limba scoasă – „Sunt eu, regele!”. Va sta în genunchi și în mâini, cu câinele alături, îmbrăcat tot în roșu, cu ochi decolorați și privire întrebătoare, cu un chip precum cel al nebunilor. Studiul excelent al mâinilor indică un pictor de mare calitate. În mâini și în genunchi, regele pare să fi ajuns la poziția finală, căci în această variantă, acum dezbrăcat, gol nu mai prezintă decât o jalnică animalitate prigonită, ajuns la ultimele consecințe ale nebuniei. Ochii sticloși, gura rânjită, barba zburlită precizează căderea din uman, căderea în animalitate, cel mai trist posibil lăsat de cortină, căci acest personaj, care s-a arătat ipostaziat obsesiv, se circumscrie paradigmatic cultural (*Regele nebun*, 1973, 1976 – 79, 1981, 1982 – 90, 1983 – 86, 1984, 1986).

Și portretistica realizată de Corneliu Baba urzește o poveste, își are povestea ei. Majoritatea portretizaților sunt scriitori și artiști, precizând o anume zonă semnificativă, de interes. Dar există la mijloc, fără îndoială, o vocație a artistului pentru portret, există satisfacțiile, bucuria portretului, propensiunea spre a observa, trezia observației. Chipul uman se dovedește a fi un perimetru central care dă seama de întreaga personalitate, de profilul fizic, de metabolismul persoanei, de caracterul psihic și de expresia ei. Chipul este reprezentativ pentru prezența umană, este emblematic, atitudinal, însumare a omului, chintesență a lui. Chiar și autoportretele dețin sagacitate în observație, atenție la respectarea adevărului, notând răspicat schimbările produse de vârstă, fără complezențe și fără edulcorări, dar și fără expresionisme deformatoare. Se situează mai aproape de Rembrandt și de Cézanne decât de, să zicem, Dürer sau Van Gogh.

Fixează devreme o anume tipologie a personajelor sale, încă din tematica țărănească, observând profilul psihic și moral. Primează oboseala și surescitarea chipului, rețin pleoapele umflate și înroșite, gura deschisă parcă în plină rostire, concentrarea întunecată a privirii. Lumina cade frontal pe figură, intensă și crepusculară. Acest chip muncit, încruntat, serios și grav apare oarecum nesigur, nehotărât și tăcut (*Portret de țăran*, 1950). Tot devreme reține figurile proeminente din literatura și arta românească a vremii. Se citește imediat, în portretul compozițional, monumentalitatea intenționată a personajului, corporalitatea integrându-se, pierzându-se în tonalitatea închisă, întunecată a spațiului, a aerului din jur. Lumina scoate din umbră numai chipul și mâinile, chipul devenit clasic al scriitorului, portretul efigie. Pictorul arată respect pentru realitate, dar într-un mod de vădită libertate a picturalității. Este efectivă posibilitatea ca Mihail Sadoveanu să rămână așa cum l-a văzut pe pânză Corneliu Baba, dincolo de litera cărților sale. Portretizat, evident, de Corneliu Baba, pentru că era una dintre figurile marcante culturale (și politice) ale momentului. Direct, portretul respectiv este un elogiu,

indirect este o eschivă (*Mihail Sadoveanu*, 1953). Va realiza mai multe asemenea portrete cu caracter oarecum oficial. Actrița Lucia Sturza Bulandra, figură întreagă, așezată, se prezintă sobră, într-o rochie întunecată, fastuoasă, dar având, totodată, o mină apropiată, deschisă, ușor întrebătoare, care, în afara vreunui rol, face simțită persoana, nu rolul, face, la fel, figură monumentală de la atitudine până la gestica mâinilor (*Lucia Sturza Bulandra*, 1953). Dacă în cazul lui Mihail Sorbul i se acordă o monumentalitate însoțită de o privire senină, deschisă și de plasticitatea nonșalantă a eșarfei de la gât (*Mihail Sorbul*, 1956), lui K. H. Zambaccian, chipului său plecat, îngândurat, expresiei ușor dazabuzate i se adaugă cu pondere egală motiuitatea corporală adunată și prim planul mâinilor sprijinite în baston (*K. H. Zambaccian*, 1957) iar lui George Enescu, cu chipul văzut din profil, peste umăr, i se subliniază momentul de concentrare, datorat privirii vii, închise și comisurilor lăsate ale gurii, asociat cu expresia de mare finețe, de mare rafinament a interpretării picturale a formelor, aici subțiri, de o frumusețe particulară (*George Enescu*, 1968). Această virtute a picturii lui Corneliu Baba va fi mereu prezentă în realizare dar, în timp, primește un plus de liberate, astfel încât un studiu prilejuit de figura lui Jorge Luis Borges este în sine un exercițiu magistral de picturalitate, căci spontaneitatea suverană promovează efectul de formă ieșit din viteza, din urgența pensulei, dar de o surprinzătoare exactitate evocatoare, de la freamătul mâinilor pe bastonul alb până la albul intens al dinților, până la albul vibrat al manșetelor, de la pleoapele lăsate și rictusul gurii până la nodul cravatei și la gulerul cămășii. Mâna formidabilă a pictorului, trăsătura de mare maestru, imbatabilă, acționează sigur într-o execuție dintr-o dată, exactă, maximă. Fiecare atingere a pânzei cu pensula conduce forma negreșită, așa cum este, într-o capacitate de sugerare fără cusur (*Jorge Luis Borges*, 1985). În aceeași ordine se înscrie și portretul lui Nicolae Tonitza, realizat la mai bine de 40 de ani de la moartea maestrului său, portret nostalgic, evident, dar construit pe un dialog sonor, în interiorul eclerajului, între intensitatea umbrelor, un portret elogiul, portret al recunoașterii și respectului. Este un portret al restituirii în cea mai edificatoare ipostază care îi apăsă pictorului maestrul său, după atâția ani: atent, nu tocmai vesel, nu tocmai bucuros, din amintire, de dincolo de existență (*Nicolae Tonitza*, 1986). Corneliu Baba a ajuns la asemenea sinteze imagistice după îndelungi exerciții, avantajat de zestrea nativă de mare pictor dar și după practica mai multor specii portretistice. Așa este, de pildă, dublul portret caracterologic, unde nu contrastul, nu comparația, nu diferențele acționează ci faptul că toate sunt la locul lor, echilibrate, calme, fără nimic anecdotic, fără nimic exagerat, nici ca expresie, nici ca formulare a înțelesului, nimic îngroșat, deși factura de execuție ține de expresionism. Cele două personaje nu se deosebesc, important este cum se aseamănă (*Tudor Arghezi cu soția*, 1961).

Un grupaj oarecum aparte îl alcătuieste portretistica feminină datorită tonalității lirice. Dacă portretele de scriitori și de artiști erau recunoașteri,

concederi, un fel de elogii aduse personalităților respective, sobre, olimpiene, numeroase alte imagini în care apar figuri feminine sunt mai apropiate, mai calde, cu o notă de intimism asemănător cu cel al lui Vermeer. Chipul feminin prezintă, fie o simplitate directă, o vădită sinceritate, asociată cu sensibilitatea și cu tandrețea, fie asociat cu un element accesoriu – o pană, un guler – care îi conferă un accent de cochetărie, de alint și de rafinament. Relația largă văzută între chip, bust și mâini imprimă o monumentalitate în interiorul căreia personajul își vedește blândețea domestică (*Soția artistului*, 1953, 1982). Uneori din bustul suprainălțat înflorește un chip centrat de privirea atentă luminoasă, însoțit de guler, de manșete dantelate și de mâini odihnindu-se elegant, portret de-a dreptul antologic (*Portet de fată în roz*, 1957), alteori părul bogat încadrând rotundul feței, gulerul pe lângă gât și ochii rotunzi și mirați, mici, depărtați și negri produc impresia unei apariții nedumerite, coborâte din vis (*Femeie cu pană*, 1970), uneori seriozitatea afirmată mult peste vârsta tinereții provine dintr-o corporalitate efilată, alungită pe verticală, statică și din intensitatea subliniată a ochilor, din cuminenția neașteptată (*Portret de fată*, 1964), alteori figura rasată, temperamentul, pasionalitatea își găsesc expresia optimă în efilare, în energetismul negrului prilejuit de haină, de părul bogat și de ochii mari (*Spaniola*, 1976), alteori alungirea pe verticală, conturările ovoidale, arcuirea subliniată a sprâncenelor, părul ridicat în coc traduc verticala în grație și deconspiră un oarecare aer misterios în care se ascunde, în care se închide (*Portret de fată*, 1976). Toate aceste portrete fac citibilă atitudinea pictorului, simpatie și complicitate, căldură și bonomie dar, mai ales, prezintă în articulațiile ei de mare finețe meseria artei de care era capabil Corneliu Baba, acele trăsături de pensulă unice capabile să rezume, să conțină întreaga complexitate a unui lucru, de la expresia configurativă, până la mișcare și până la înțelesul esențial.

Autoportretele conțin și comunică devenirea, schimbarea în timp a persoanei artistului, arătând cum crește expresivitatea, cum atitudinea este fluctuantă iar psihologia mai labilă, cum claritatea scade și cum gestică sporește. Îl vedem, tânăr artist, atent, sânguincios și modest, apoi, la maturitate, ne întâmpină orgolios, privind de sus, apoi ușor disprețuitor, apoi ușor descumpănit, pentru ca, la bătrânețe să apară întâi întrebător, apoi nedumerit, în final, dezabuzat și eliptic. Mâna care ține pensula rămâne constantă, în schimb, cealaltă rămasă liberă primește o gestică din ce în ce mai largă, până la o amplitudine vădit subliniată, dar, în egală măsură, determinată de ambiguitate.

Pictor total, Corneliu Baba s-a exercitat și în peisagistică, cantitativ mai redus, dar cu rezultate artistice edificatoare, la același nivel valoric. Peisajele, alcătuind un fel de jurnal plastic, rețin și transformă priveliștea în pictură de cea mai bună calitate, sunt, așadar, prilejuri de înfăptuire imagistică, sunt pretexte de dezvoltare și de rezolvare cromatică. Este specia în care se exercită inițial, alături de tatăl său, pictorul Gheorghe Baba, specie la care va reveni din când în când pe

parcursul carierei sale. Începe sub semnul impresionismului practicând, apoi, permanent exercițiile necesare de libertate ale formelor și culorilor și spontaneitățile angajate în valorile de plasticitate, în capacitatea de sugerare, în realizarea instantanee a expresiei (*Peisaj din Caransebeș*, 1932, *Peisaj pe Bega*, 1934, *Peisaj din Iași*, 1947, *Peisaj*, 1960). Își concentrează atenția asupra aspectelor de materialitate ale lumii, asupra teluricului lor. Peisajul privit de aproape își oferă bogățiile de plasticitate, de picturalitate ale detaliilor, dar și peisajul privit din depărtare își topește formele și culorile în aceleași efecte de plasticitate și picturalitate. În peisajele realizate în spațiul mediteranian, prin care a călătorit, persistă un regim crepuscular, cu înserări, cu apusuri, predispus ca pitorescul să fie transfigurat în calități de picturalitate. Mai ales picturalitatea zidurilor, a pereților de la clădiri, a fațadelor afirmă o lume aspră de forme, categorică și care îi convine pictorului pentru că o poate fixa imediat ca pictură (*Veneția*, 1956, *Peisaj din Veneția*, 1962, *Ca' d'Oro*, 1970, *Canal Grande*, 1975, *Peisaj la Assisi*, 1961, *Peisaj la Toledo*, 1973, *Peisaj. Bâtimet*, 1968). O Veneție recunoscută ca opulență (Tiepolo), melancolică romantic (Eminescu), naratologică malign (Thomas Mann), un spațiu toledan străfulgerat nocturn (El Greco), un loc italian impregnat de religiozitate (Giotto). Dar peste toate acestea, incluzându-le, Corneliu Baba își așează propria viziune, un crepuscular împăcat și încărcat cu mulțimea de urme lăsate într-o dramatică existență.

În pictura lui Corneliu Baba, la rândul lor, lucrurile nu sunt doar martori muți, sunt și ei actanți, participanți cu aceeași intensitate la durerea oamenilor. Lucrurile trădează concedere, simpatie și complicitate, dar, totodată, se dovedesc a fi consubstanțiale, cu aceleași stări, trec în sensul aceluiași destin. Mai mult decât atât, fiecare natură statică rezumă universul în cadrul căruia se află, cel sătesc (*Natură moartă*, 1979), cel urban (*natură moartă cu sticlă verde*, 1947 – 92), cel postural (*Natură moartă cu tabla de șah*, 1969 – 88). Lucrurile din aceste naturi statice nu sunt accesorii de sprijin în caracterizarea personajelor, sunt elemente, componente care, ele însele, fac parte din persoana și personalitatea în proximitatea căreia se oferă și pentru care devin efectiv oficii de prezență.

Chiar dacă până acum, pe nedrept, Corneliu Baba nu a fost în lume suficient cunoscut și nici apreciat la adevărata lui valoare, pentru oricine care se apleacă asupra picturii sale cu atenția cuvenită, nu poate să nu observe că se află în fața unuia dintre marii pictori ai artei moderne, reprezentativ pentru arta românească, atât ca formulă artistică dar și ca amplitudine și particularitate a comunicării.



## THE PAINTER CORNELIU BABA

### *Summary*

The value and the particularities of his work made the painter **Corneliu Baba** remain in the conscience of the public and of the professional artists as one of the most valuable artists of Romania and of the southeastern Europe. He is in the traditional line of Romanian art but, thanks to the way he absorbed the Dutch, the Flemish, the Spanish and the French artistic experience and to the way he melted all these in his exceptional talent, his work is open to universality.

The specific note of his painting comes from the personal artistic formula, from his style, from the force of expression, from the exceptional execution, from the special chromatic structure, but equally from the profound vision and spirituality. His works tackle the crisis of the individual who is aggressed by an unfavorable fate that affects him deeply, that leads him to despair and eventually transfigures him through a painful process felt halfway between hunting and madness.



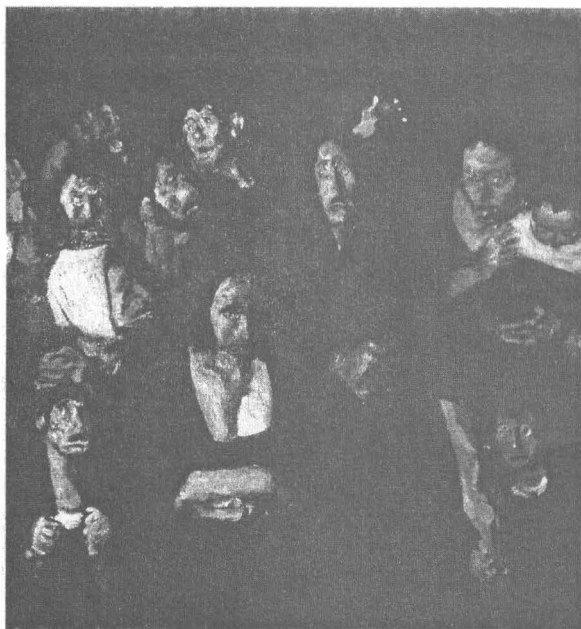
***Somnul*, 1959, ulei pe pânză, 94 × 112 cm  
Muzeul Banatului Timișoara**



***Concetățeni*, 1974, ulei pe pânză, 90 × 88,5 cm  
Muzeul Național de Artă al României București**



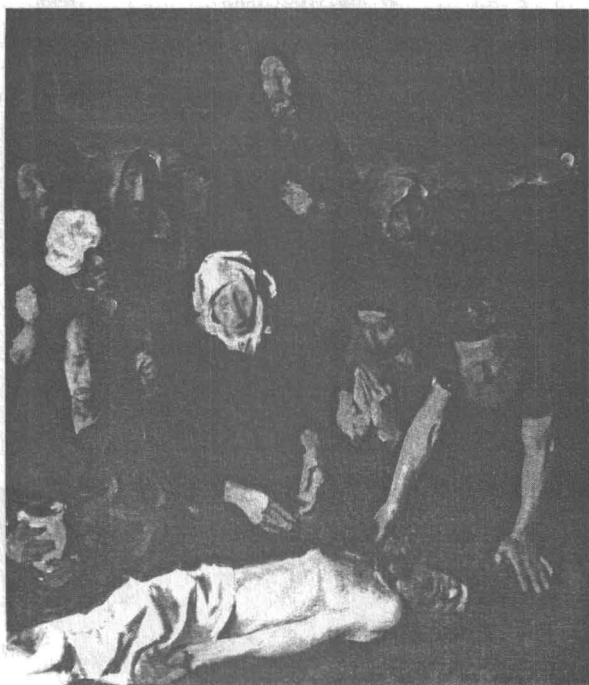
***Pământul***, 1976, ulei pe pânză, 95 × 114 cm  
Colecția artistului



***Spaima***, 1977, ulei pe pânză, 73,5 × 80 cm  
Colecție particulară, București



***Regele nebun***, 1981, ulei pe pânză, 84 × 100 cm  
Colecția artistului



***Pietă***, 1982–86, ulei pe pânză, 149 × 126 cm  
Colecția artistului

# ARTA TEXTILĂ ÎN BANAT. AFINITĂȚI CULTURALE ÎNTRE ȘCOALA CLUJANĂ ȘI TIMIȘOREANĂ DE TAPISERIE

RODICA BANCIU REGEP

Sensul estetic al cuvântului „artă” este de origine recentă, având la bază cuvântul *ARS* provenit din latina veche, care înseamnă meșteșug sau formă specializată a unei meserii (țesătorie, tâmplărie, fierărie, cojocărie). Altfel spus, cuvântul „artă” cuprinde meșteșuguri (utilaje, tehnici și produsele acestora).

Artele decorative mai păstrează această legătură intimă cu meșteșugul, cum ar fi cu cel al țesutului, olăritului etc.

Tapiseria a jucat un rol important, nu numai în antichitatea noastră, ci și în cultura mai veche a Asiei, Egiptului și Americii de Sud. Vestigiile milenare ale artei țesutului cu stuf, in, lână, mătase sau bumbac sunt mărturii ale acestei arte care, pentru omul de azi, ce concepe proiecte pe calculator și le execută cu ajutorul mașinilor, par imposibile.

Elementele și principiile structurale ale tapiseriei țesute au rămas practic neschimbate de la origini până acum. Această „armură” este constituită prin simpla încrucișare a firelor de urzeală și firelor de băteală. Desenul este conturat de firele de băteală colorate, care, contrar altor feluri de stoffe țesute, nu ocupă întreaga înălțime, ci formează pete de culoare bine de limitate, independente, urmând conturul proiectului.

Școlile de artă au acum cursuri de DESIGN pentru artele industriale, subliniind frumosul odată cu utilul.

Design-ul textilelor, pânzeturilor sau țesăturilor, atât pentru înfățișarea lor, cât și pentru calitățile lor utilitare, este o ramură a proiectării industriale, destul de distinctă pentru a fi considerată separată. Timișoara a excelat prin fabricile de textile existente. Un material textil este de fapt tridimensional, dar spre exemplu, pânza este uneori atât de subțire și plată, încât dezvoltarea ei decorativă trebuie să fie în special bidimensională. Uneori se apropie de forma unui relief sculptural, ca în broderiile grele, aplicate sau în tapiseriile moderne. Poate fi picturală sau simbolică, ca în tapiseriile sau veșmintele bisericești; sau tratat cu un model complicat, bidimensional. O bucată de pânză poate fi tratată ca o operă de artă finită în sine, sau ca un material semiprelucrat pentru îmbrăcăminte, tapiserie sau alte întrebuințări. În cele mai multe cazuri, este adaptată unor funcții utilitare specifice, cum ar fi aceea de a apăra de frig sau umezeală. Materialul textil poate fi

utilizat pur și simplu ca un decor, dar și atunci poate fi folosită într-o suprafață mai mare, ca la design-ul de interioare, așezată o stofă bogată pe un perete.

Tehnica utilizată în arta textilă este strâns legată de tehnica țesutului covoarelor. Covoarele putând fi de două feluri: **a.** covoare netede, la care figurile se obțin prin model de țesere (ex. covoarele bănățenești, scoarțe) și **b.** covoare poroase, la care figurile se execută din smocuri de fibre (ex. covoarele din Persia).

„Scoarța” care derivă din limba latină, desemnează coajă, scoarță, înveliș, copertă, dar și covoare țesute în tehnica chilimului, cu urzeală din lână sau bumbac și băteală din lână. Are o importantă funcție ornamentală în interiorul locuințelor țărănești; se așează pe pat, pe lavițe sau se atârnă pe perete, acestea fiind întâlnite pe tot cuprinsul Banatului.

Dar ce este „chilimul”? Cuvânt de origine turcă, ce înseamnă: 1. Covor cu două fețe; 2. Broderie lucrată cu fire colorate de lână sau mătase pe etamină sau canava”.

„Etamina” fiind țesătură de bumbac sau mătase în împletitură rară.

#### *Clasificarea covoarelor*

Lămurind aceste noțiuni elementare, ajungem la o primă clasificare a covoarelor, conform tehnicii de lucru aplicate: 1. CHELIMUL (KELIMS); 2. COVOARE CU NODURI.

Chelimul este un covor neted, utilizabil pe ambele fețe, sunt mai subțiri decât covoarele cu noduri și sunt folosite mai ales pentru acoperitul patului (pături), a unor obiecte de mobilier, în Orient la acoperitul ușilor, sau la alte popoare nomade pentru ridicarea corturilor din pături țesute.

O altă clasificare a tapiseriilor se poate face după felul războaielor de țesut care pot fi:

1. PE VERICALĂ - HAUTE LISSE sau LICE;
2. PE ORIZONTALĂ - BASSE LISSE

Fie că era vorba de războaie de țesut verticale sau orizontale, tapiseriile erau țesute transversal, dacă privim tapiseria în ansamblu. Avantajul războiului de țesut cu tambur era că lungimea urzelii putea fi nelimitată, deși lărgimea trebuia să se limiteze la lățimea războiului, astfel se pot realiza tapiserii de mari proporții. Dar războiul de țesut vertical, are un alt avantaj și anume, că țesătorul poate controla partea deja executată, de asemenea poate verifica culorile țesăturii în ansamblul lor, ceea ce nu e posibil la un război orizontal.

Un loc însemnat în istoria covoarelor orientale îl ocupă covoarele din noduri, din Transilvania. În această zonă a țării noastre, s-au păstrat un număr mare de covoare vechi din noduri, deosebit de frumoase și valoroase. Ele s-au impus atenției mondiale datorită prospețimii culorilor, a fineții desenului și a îmbinării armonioase a nuanțelor.

Cercetători renumiți, ca E. Schultzer, R. Ettinghausen, A. Riegel, J. Orendi, I. Karavacek, au încercat să stabilească vechimea lor. Ei au precizat, pentru o mică parte din ele, ca fiind executate în secolul al XVI-lea, iar celelalte câteva sute de bucăți, ca fiind țesute în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea.

Ținând cont de aceste afirmații, putem concluziona că aceste covoare aflate în Transilvania intră în categoria covoarelor vechi, de mare valoare. Covoarele denumite „de Transilvania”, cu toată vechimea lor de mai multe sute de ani, s-au păstrat în stare bună până în zilele noastre.

Dovezile, fie sub formă de piese lucrate sau de documente scrise, sunt suficiente pentru a demonstra că la noi în țară această artă are vechi rădăcini și tradiții.

După primul război mondial, pe teritoriul țării, vin emigranți de origine armeană, de pe teritoriul Asiei Mijlocii, care preiau și dezvoltă producția de covoare orientale. Acum iau ființă ateliere de țesut în mai multe orașe din toată țara: Timișoara, București, Brăila, Cluj, Făgăraș, Gherla, Galați, Iași etc.

Se lucrau covoare de diferite tipuri de noduri, de la cele 40.000 de noduri pe 1 m<sup>2</sup>, până la cele de 200.000 noduri pe 1 m<sup>2</sup>. De data aceasta se întâlnesc modele variate: caucaziene, chinezești sau persane. Producția este mică, de aproximativ 5.000-6.000 m<sup>2</sup> pe an.

În timpul celui de-al doilea război mondial și în anii imediat următori, producția de covoare înnoade a încetat.

Timid, cu un atelier de numai câteva gherghefuri, în anul 1951, începe din nou producția de covoare în Banat. Se dezvoltă industria locală, înființându-se cooperativele meșteșugărești, aproape în toate orașele (existau mici cooperative meșteșugărești în toate orașele județului Timiș: Sănnicolaul Mare, Jimbolia, Lugoj, Deta etc).

Covoarele executate între anii 1951-1989 erau de patru calități, cu urzeală și bătătură de bumbac și nodul de lână.

Pentru obținerea firelor de lână necesare producției de covoare din noduri, sunt folosite producția oilor indigene care sunt foarte potrivite pentru acest scop. Au fost înființate și filaturi pentru a produce fire necesare producției de covoare cu torsiunea și regularitatea potrivită. Vopsirea firelor se făcea cu coloranți acizi, cu mordantul crom, rezistent la lumină și praf, cât și la spălatul cu substanțe chimice.

Covoarele produse în România erau de calitate superioară, și de o execuție care concurează cu cele produse în Orient.

Unitățile producătoare de covoare din țară dețineau tot ce era necesar producției de covoare din noduri, de la secții de desen și creație, la vopsitorii și secții de spălat și tuns. După anul 1990, producția de covoare a scăzut, multe cooperative au dat faliment.

Tapiseria nu este creația unui singur artist, ci rezultatul muncii complementare a celui care concepe tapiseria, al confecționarului pe carton și al țesătorului.

În secolul al XX-lea, tapiseria devine un element decorativ al ansamblurilor arhitecturale. După cum am văzut, tapiseria este opera comună a artiștilor și meșteșugarilor (mai ales în cazul artiștilor cartonieri pictori), formată din îmbinarea savantă a firelor din noduri meșteșugite, din reliefuri și jocuri de culoare, tapiseria fiind din nou prețuită. Este remarcabil efortul creator pe care-l depun artiștii prin întrebuințarea unor noi tehnici, a unor idei grafice inedite, a culorilor îndrăznețe și compozițiilor foarte variate. Astăzi, în tehnica modernă se folosește, în unele cazuri, cartonul fotografiat pornind de la o machetă la scara redusă, procedeele tehnice actuale permițând mărirea la o scară mare a compoziției existente ce va sta la baza tapiseriei viitoare. Alți artiști execută cartonul, ce devine în fapt o lucrare de grafică de mari dimensiuni la scara 1/1, după care artistul execută întocmai compoziția și gama cromatică, aplicând, în funcție de intențiile artistului tehnica dorită, ce se potrivește cel mai bine ideii pe care plasticianul vrea s-o transmită prin lucrarea sa. Faptul că acum artiștii își execută singuri lucrările dă posibilitatea de a-și transpune în material finit cât mai exact sentimentele, mesajul ideatic, prin culorile dorite, tehnicile ce reflectă cel mai bine intenția creatorului, adesea fiind folosită o tehnică mixtă.

Procesul de reînnoire a tapiseriei, cunoscut în lumea întreagă, se reflectă și în tapiseria românească, implicit în cea bănățeană.

Încercările de transpunere a artei populare, în formele moderne, reluând expresivitatea cromatică specifică țesăturilor populare românești, fapt ce le conferă vigoare și originalitate. Încă se mai pot întâlni rețete de vopsire cu coloranți vegetali obținuți din ierburi și rădăcini folosite de unele țărânci, necesare executării renumitelor „scoarțe”, sau de unii artiști textiliști, dar procedeul este utilizat pe o scară tot mai restrânsă. Astfel culoarea roșie se obține din rădăcina plantei dron; bleumarin și albastru din boabe de soc; galben din sofran; cafeniul din cojile exterioare ale nucilor coapte; cremul din rădăcina de mătură; negru din coajă de arin. Din cauza rapidității cu care se poate vopsi cu coloranți chimici, ei pătrund tot mai mult în arta tapiseriei.

O cotitură în tapiseria și învățământul românesc o determină artista Ana Lupaș, care a educat o serie de generații de tineri la Institutul de Arte Plastice și Decorative „Ion Andreescu” din Cluj. Ea realizează tapiserii spațializate, trăgându-și seva creatoare din puternicul filon al folclorului transilvan. Realizează o artă textilă ambientală, o artă spectacol având tendința spre orizonturi largi.

Școala clujeană reprezentată de profesorii Institutului de Arte Plastice și Decorative „Ion Andreescu” a fost un element benefic ce a determinat pătrunderea noului în arta textilă românească. Reamintim profesorii Maria Ciupe, Ileana Balotă, Emil Băcilă, Monica Moraru-Flămându, Ana Lupaș, apoi studentele lor care le-au



continuat munca de la catedra Institutului, Ana Raveca Brânzaș, care își începe activitatea la catedră din 1971, iar din 1996 activează ca și cadru didactic asociat și conducătorul secției textile la Facultatea de Arte Vizuale a Universității din Oradea. Angela Roman-Popescu, Elena Stănescu Basso, Radu Pulbere etc.

Elena Munteanu Stoenescu, Felicia Buliga, Mariana Șenilă Vasiliu, Erica Schweiger-Weicz, Corina Horvat-Bugnariu, Elena Cîmpian, Nagy Dalma, Karoly Zold Gyongyi, Tămaș Ana, Huniadi Măria, Rodica Banciu Regep etc. sunt creatoare de artă textilă răspândite în toată țara care fac cinste școlii de artă clujene.

Din 1990 a luat ființă în Timișoara Facultatea de Arte Plastice din cadrul Universității de Vest din Timișoara. Dacă la început a avut doar trei secții: pictură, grafică și pedagogia artei, an de an s-a dezvoltat, azi existând 9 secții, iar textila și designul având mai multe direcții de dezvoltare. Secția textilă are două ramuri - tapiserie și modă - iar designul are design industrial, grafic design și mulți media; apoi secțiile pictură, grafică, sculptură, pedagogia artei, restaurare, ceramică și teoria artei. Se poate susține, fără a greși, că este cea mai modernă Facultate de arte din țară, pe care sculptorul și decanul Dumitru Șerban încearcă să o impună nu numai pe plan intern, ci și pe plan european, prin diferite programe comune, schimb de experiență, expoziții, simpozioane, etc.

În cadrul Secției de arte decorative și aplicate a Facultății de Arte Plastice din Timișoara își desfășoară activitatea artiste decorative: prof.dr. Elena Minodora Tulcan, conf.dr. Doina Mihăilescu, profesor Magda Ziman, conf.dr. Rodica Banciu Regep, lector Liliana Agache, lector drd. Lăcrămioara Ionescu, lector drd. Valentina Ștefănescu.

Artista textilistă Magda Ziman, absolventă a Institutului de Arte „Ion Andreescu” din Cluj Napoca, are o activitate bogată începând din 1973 a participat la multe expoziții în țară și străinătate, lucrând atât în tehnica haute-lisse, cât și în cea basse-lisse și aducând inovații de factură tehnică pentru a obține compoziții originale cum sunt: „Omagiu lui Brâncuși” (1975, 200/ 180 cm, tehnică mixtă), „Zbor” (1976, 200/360 cm, tehnică mixtă), „Aripi” (1977, 260/160 cm), „Izbucnire” (140/160 cm, tehnică mixtă). Din păcate s-a stins din viață prea curând, în anul 2003.

Artista decorative Rodica Banciu Regep, absolventă a secției de tapiserie din cadrul Institutului de Arte Plastice și Decorative „Ion Andreescu” din Cluj Napoca, activează din 1971 ca profesoară la Liceul de arte din Timișoara, unde între anii 1973-1987 a fost șef de catedră, iar între anii 1987-1990 a îndeplinit funcția de director adjunct al Liceului de arte plastice și muzică, iar din 1992 este lector, apoi conferențiar la Facultatea de arte din cadrul Universității de Vest din Timișoara. Debutează în 1966 în cadrul Festivalului studentesc din Cluj, expune în țară și străinătate: Germania, Ungaria, Spania, Marea Britanic Lucrează în tehnica haute-lisse, dar și tehnici proprii, pentru a putea realiza forme compoziționale

netradiționale. Materialele pe care le abordează sunt lână, fuiorul de cânepă, sfoara, mătasea vegetală, etc. În general, execută tapiserie parietală, broderie, miniaturi textile și obiect textil. Una din formele compoziționale obsesive este discul, care se poate întâlni pe parcursul întregii creații sub o formă sau alta. La Salonul din 1975, expune două tapiserii de dimensiuni mari „Spațiu voievodal” (292/116 cm) din fuior de cânepă și „Disc IX” (250/116 cm) din lână, „Spirală” (1976, 200/200 cm - fuior de cânepă), „Zbor” (1977, 380/120 cm - lână), „Spirala vieții” (200/200 cm -- lână), prezentă la Bienala de Artă Decorativă Sala Dalles București 1988 „Ritm solar” (300/100 cm - lână), „Germinație” (200/300 cm - lână), Disc 99 (200/200 cm -- lână), apoi la Ediția I a „Trienalei de Tapiserie Românească Contemporană” de la Parlamentul României din București, 1994, „Îngerul familiei” (triptic - lână 300/200 cm), prezentă la a II-a ediție a Trienalei de Tapiserie de la București, 1997, „Invocarea Numelui” (100/300 cm - lână) prezentată la expoziția „Textil 97” - Târgu Mureș, „Aripi” (250/320 cm - fuior cânepă) prezentă la Trienala Internațională de Broderie, ediția 2002, Cluj Napoca. Un moment important din cariera sa l-a reprezentat participarea cu trei lucrări la Expoziția de artă decorativă de la Veneția, în anul 1999.

Olivia Moga, absolventă a Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu”, București, a îndrumat multe generații de copii în cadrul Palatului copiilor din Timișoara, învățându-i să vopsească fibrele de lână cu coloranți vegetali, executând ea însăși o mulțime de tapiserii de un rafinament cromatic deosebit, tot în ton, o cromatică caldă, plină de poezie și rafinament. Folosind tehnica haute-lisse, a realizat în special tapiserie parietală: „Iarna”, „Compoziție” dar și miniaturi textile prezente în expozițiile de specialitate din București.

La Timișoara a mai activat artista textilistă Jecza Bira Clara, cu lucrări de un pronunțat grafism, pline de dinamism și echilibrat ritmate, executate în tehnica haute-lisse: „Înălțare” (240/161 cm - lână, 1974), „Semănătorul” (250/137 cm - lână, 1975), „Ofrandă” (342/235 cm - lână, 1976), „Independență” (265/205 cm - lână, 1977), „Arbore” (1982).

Tineri creatori textiliști, formați în Facultatea de Arte Plastice din Timișoara, se afirmă pe plan național: Iustina Ursu, căreia i s-a acordat premiul pentru tineret la secția Textile pe anul 2004, de către Uniunea Artiștilor Plastici din România, Ioana Sângerean, Mihaela Ursu, Denisa Dudu, Ștefania Covaciu, Blajena Karkus, Mihaela Marinescu, Heidy Nadra Kiss, Ester Peter etc.

Prin politica de atragere în procesul de învățământ timișorean și de promovare a artei plastice contemporane a decanului Dumitru Șerban, au venit critici și istorici de artă remarcabili ca: Rodica Vântăciu, Alexandra Titu, Constantin Prut, Robert Velescu, Negoită Lăptoiu, care participă activ la viața artistică prin: prelegeri, mese rotunde, seminarii științifice, vernisaje și lansări de carte.

Nu putem uita importanța Liceului de Arte Plastice din Timișoara, în a cărui climat efervescent al anilor 70 s-au format o mare parte din actualii profesori și artiști. Actualmente, sub conducerea artistei plastice Eugenia Banciu-Drăgoi, directoare adjunctă a Liceului de Arte Plastice, alături de profesorii de specialitate: Corina Mutu, Carmen Matei, Veronica Adorian, Nicoleta Spătar, Sorin Banciu-Drăgoi etc., noi tineri se afirmă pe plan național la olimpiadele artistice, dar și pe plan internațional în diferite expoziții, asigurând astfel continuitatea dezvoltării talentelor din domeniul artelor vizuale din această parte a României.

În 1988 a avut loc ultima expoziție a Bienalei de Artă Decorativă din Sala Dalles de la București.

După revoluția din decembrie 1989, a existat o oarecare stagnare în manifestările ample ale artelor textile, totuși au existat „Salonul Național de Sticlă și Miniaturi Textile București”, „Salonul de Artă Decorativă”, de la Muzeul Național Cotroceni, București, iar în 1994 este Ediția I a „Trienalei de Tapiserie Românească Contemporană” la Parlamentul României din București, la care artiștii textiliști timișoreni au participat.

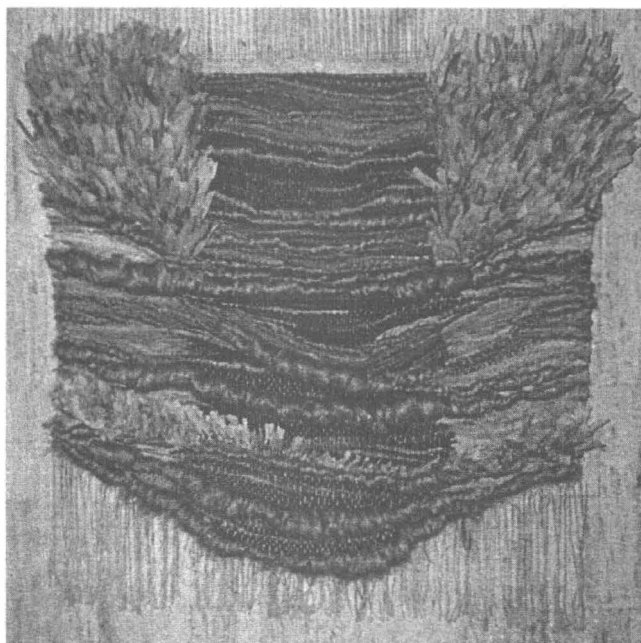
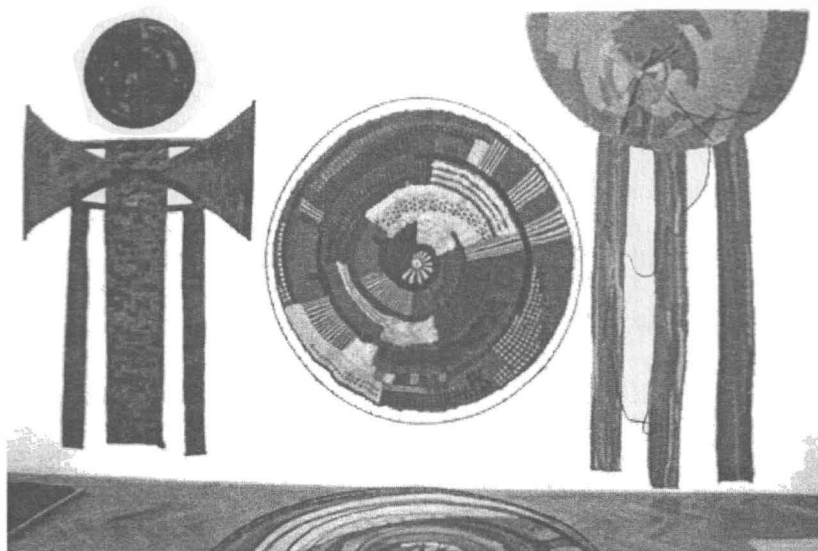
De asemenea, ia ființă expoziția „Textil” (1995, 1997, 1999, 2001, 2003) la Palatul Culturii din Târgu Mureș, iar la Cluj Napoca este „Trienala Internațională de Broderie”, la care participă atât profesorii cât și studenții secției de textile din cadrul Facultății de Arte Plastice Timișoara, însă lipsesc expozițiile ce reprezintă toată activitatea artiștilor textiliști peste hotare, ea fiind sporadică (cea de la Veneția s-a păstrat) fiind prezente mai mult participări pe cont propriu în străinătate.

Sperăm ca odată cu noile promoții de artiști decoratori, să se găsească modalitățile de afirmare a tinerelor talente românești pe plan mondial și național.

## TEXTILE ART IN BANAT. CULTURE AFFINITY BETWEEN ART SCHOOL FROM CLUJ AND FROM TIMIȘOARA, IN TAPESTRY

### *Summary*

The paper introduces a short history of Textile Art in Banat and the participation of artist moulding the art school.



# ARHITECTURĂ



# COMPONENTE DE INTERES ARHITECTURAL DIN SISTEMUL DE ALIMENTARE CU APĂ AL TIMIȘOAREI

LILIANA ROȘIU

Rezolvarea alimentării cu apă constituie un element major de condiționare a dezvoltării unei localități. În același timp, oferă un larg câmp de investigație pentru domeniul patrimoniului industrial. Dacă evoluția sistemului de alimentare cu apă clarifică și explică unele aspecte ale configurației urbane, parte din componentele sale pot fi în sine deținătoare de valoare arhitecturală și, în consecință, pot fi înțelese prin prisma importanței lor patrimoniale și genera o altă raportare a societății, decât față de stricta lor valoare funcțională.

Astfel, Timișoara este în momentul de față beneficiara unui sistem de alimentare cu apă modern, conceput în primul deceniu al secolului XX și extins ulterior în câteva etape. Acest sistem a înlocuit vechea rețea de distribuție și canalizare concepută în secolul al XVIII-lea. S-a rezolvat astfel o permanentă problemă a orașului, cea a alimentării cu apă, despre care, în secolul XVII, în perioada turcească, Evlia Celebi spunea: "Prin interiorul cetății trece în două părți râul Timiș filtrat și toată populația ia apă de acolo și își potolește setea. Cișmele nu există deloc. Toate murdăriile se aruncă în râul Timiș și plutesc pe el".

Dacă în secolul al XVIII-lea, eșuează încercările de săpare a unor fântâni în cetate, în 1732 se găsește soluția alimentării cetății cu apă din Bega. Aceasta era extrasă printr-un sistem de elevatoare cu roți hidraulice, care distribuiau apa epurată într-un sistem de conducte subterane din lemn de pin, molid și anin. Instalația a fost adaptată de către Alexandru Steinlein în anul 1774 pentru a putea folosi și apă de fântână și a fost distrusă în 1849, în timpul asediului Timișoarei. Acest strămoș al captărilor contemporane era amplasat în cartierul Fabric, lângă fabrica de postav, fiind format dintr-un turn cu rezervor și o conductă dublă de distribuție, ce alimenta 6 cișmele din cetate. Roata hidraulică era amplasată peste canal și transmitea mișcarea la două pompe cu piston, care urcau apa în castelul de deasupra. Acesta avea formă cilindrică, era amplasat peste fântână și conținea două rezervoare, unul principal și unul la etajul întâi. Turnul era executat din zidărie de cărămidă, avea înălțimea de 16 m, diametrul de 8 m și era acoperit cu o cupolă de lemn îmbibată în păcură. Imaginea sa schematică a supraviețuit în stema Timișoarei.

După dispariția așa-numitei “mașini hidraulice”, alimentarea cu apă a orașului a rămas însă nerezolvată. Încercările de forare în cetate nu au dat rezultatele scontate. Abia în 1888 se forează primul puț artezian în curtea parohiei romano-catolice din cetate, apoi, în 1890, Julius Seidl realizează fântâna din Piața Unirii.

Soluționarea alimentării cu apă a orașului rămâne în continuare o problemă, motiv pentru care, în 1894 primăria orașului lansează un concurs internațional pentru un proiect modern de alimentare cu apă, care nu s-a putut realiza din lipsa unor ridicări topo corespunzătoare. Situația se remediază, cercetările și ridicările topo făcându-se până în 1904.

Proiectul ce urmează aparține serviciului tehnic al orașului, iar autorul său este ing. Stan Vidrighin, care a și condus ca director, din 1914 până în 1918, prima întreprindere de alimentare cu apă și canalizare a orașului. Sistemul propus de Vidrighin, bazat pe foraje și cercetări efectuate între 1894-1899 în zonele de nord și sud-est ale orașului, cuprinde: prima uzină de apă din Timișoara, cele două turnuri de apă, uzina de apă industrială, stația de epurare și sistemul de distribuție și de canalizare. Pentru proiectul de arhitectură, la cele două castele de apă Vidrighin a colaborat cu arhitectul Székely László, autor al mai multor lucrări de arhitectură industrială, între care se detașează în Timișoara clădirile Abatorului și uzina hidroelectrică “Turbinele”. Proiectul lui Vidrighin a fost avizat fără recomandări: partea de alimentare cu apă de ing. Mihaly Kajhinger, director al alimentării cu apă a Budapestei și cea de canalizare de prof. A. Frühling, de la Politehnica din Dresda.

Sistemul propus oferea orașului o rețea de conducte subterane ce lega cei 46000 de consumatori ai începutului de secol XX cu 5 puncte de amplasare a clădirilor de producție. Acestea au fost distribuite, în principal, în lungul Begăi (turnul de apă din Iosefin, stația de epurare la vest și uzina de apă industrială la nord-est) sau în puncte de interes (uzina de alimentare cu apă potabilă la vest și turnul de apă din Fabric în nord-estul orașului, în zone perimetrale celor dens construite). În ciuda aparentei imagini de sine stătătoare a fiecăruia dintre aceste cinci puncte, ele se prezintă ca elemente distanțate ale unui ansamblu funcțional. (Fig. 1).

Este, poate, situația cea mai inedită privind calitatea de ansamblu de arhitectură, ce are componentele dispersate în țesutul urban, dar deține o remarcabilă unitate arhitecturală în întregul său. Tocmai această unitate și apartenență la un singur sistem funcțional, derivate din construirea în intervalul 1912-1914, marcată de amprenta curentului “1900” în varianta sa geometrică, preferată după 1910, justifică abordarea analizei arhitecturii sistemului ca tot unitar. De aici derivă și ideea căutării unor forme de integrare în viața orașului contemporan ca ansamblu cu accentuarea acestei calități și nu ca obiective independente. O asemenea abordare este cu atât mai necesară, cu cât fiecare din cele cinci componente arhitecturale majore ale sistemului se află în raporturi specifice cu orașul, din punct de vedere funcțional și arhitectural-urbanistic.



1. Actuala Uzină de apă nr. 1 deține prima uzină de alimentare cu apă potabilă a Timișoarei. Este compusă dintr-un grup de șase fântâni, două stații vechi de filtrare, clădirea pompelor, locuința angajaților și un post trafo, construcții care delimitează o incintă independentă în contextul uzinei contemporane. Cu excepția grupului de fântâni, celelalte cinci clădiri din ansamblu se caracterizează printr-o arhitectură unitară, cu tratări geometrice pronunțate, rezultate din alternanțe de goluri cu panouri tencuite dispuse în planuri diferite, accentuate de acoperișuri mansardate, punctate de lucarne. Grupul de fântâni este o construcție aparte în contextul ansamblului, datorită planului său circular, cu două nivele supraterane de diametre diferite și dezvoltare în subteran. Pereții masivi, perforați de ferestre mici și nivelul superior retras, surmontat de o cupolă, conferă construcției un aspect inedit. Partea dezvoltată în subteran adăpostește pompele și conductele de aducțiune a apei obținute de la 60 m adâncime, prin șase foraje. Instalația poartă emblema firmei budapestane Teudloff-Dittrich. Atât grupul de fântâni, cât și stația de pompe și cele de filtrare își păstrează intacte instalațiile aflate în conservare: panoul de comandă și utilajele din sala pompelor sau filtrele închise, cu nisip cuarțos, de tip Bollman, pentru demanganizare și camerele de cocs pentru îndepărtarea compușilor fierului. Pe de altă parte, detaliile arhitecturale, între care structura șarpantei în sala filtrelor, nișa cu ancadrament din sala pompelor, portalul încadrat de coloane al uneia din stațiile de filtrare, constituie câteva elemente de interes pentru păstrarea ambianței originare a incintei precum și a ridicatei sale calități arhitecturale. (Fig. 2).

Scoase din uz în raport cu funcțiunea inițială, aceste construcții au fost transformate într-un muzeu al apei, cu circuit restrâns. Este o funcțiune potrivită pentru asigurarea păstrării și protejării, deși muzeul este inaccesibil publicului. Benefică în sine pentru conservarea ansamblului, funcțiunea muzeală rezolvă aici doar aspectul depozitării și pe cel al conservării instalațiilor și construcțiilor, nu și pe cel al expunerii, în condițiile în care atât instalațiile, cât și calitatea arhitecturală a uzinei vechi de apă prezintă un interes deosebit. Dacă transformarea în muzeu, chiar și numai pentru grupuri privilegiate de vizitatori, se dovedește o soluție de moment pentru vechea uzină de apă, o altă componentă importantă a sistemului, de maxim interes urbanistic de data aceasta, ridică probleme specifice și mult mai complexe.

2. Turnurile de apă. Cele două castele de apă sunt, poate, cu adevărat componentele problematice ale sistemului. Prezențe detașate ale Timișoarei, determinându-i silueta și având impact în plan urbanistic, aceste două turnuri, cu rezervoare de 500 de mc capacitate, sunt dezafectate. Arhitectura lor aparținând lui Székely László este aproape identică, având mici deosebiri de detaliu în tratarea paramentului de sub zona rezervorului, perforată de ferestre la turnul din cartierul

Iosefin sau cu ruperea pantei acoperişului la cel din Fabric. O arhitectură robustă, în care vagi urme ale fazei romantismului din opera lui Székely se mai fac simţite în tratarea bazei şi accesului în turnuri. Cele două volume au personalizat silueta oraşului la începutul secolului XX imprimându-i un specific, care s-a păstrat chiar dacă între timp dominantele s-au înmulţit. (Fig. 3)

Problema revitalizării turnurilor nu este încă rezolvată. În timp ce propunerile de consolidare au rămas în fază de proiect, alegerea funcţiunilor pentru integrarea în circuitul activ al oraşului este încă în discuţie. Dacă funcţiunea muzeului apei din Uzina nr. 1 s-ar extinde, cele două turnuri s-ar înscrie într-o tendinţă ce a mobilat, ca spaţii muzeale, o serie de turnuri independente din sisteme de fortificaţii sau porţi ale oraşelor, din categoria turnurilor de pompieri sau chiar ale unor biserici. Dat fiind însă declinul acestei tendinţe şi chiar dispariţia unor asemenea puncte muzeale din turnuri, legată de un anume interes în scădere faţă de muzeul de tip tradiţional, atragerea acestor monumente în circuitul public lasă deschisă o întreagă paletă funcţională. O condiţie apare însă deosebit de importantă: refuncţionalizarea în beneficiul unui public cât mai larg, deci posibilitatea de vizitare. Alegerea funcţiunii se dovedeşte la fel de dificilă în perspectiva punerii în valoare şi a altor obiective din sistem, mai puţin personalizate.

3. Dezafectată şi ea, uzina de apă industrială, amplasată pe malul Begăi, în partea de nord-est a oraşului, a fost ridicată în 1916 pentru a asigura apă din Bega consumatorilor industriali, concentraţi în mare parte în cartierele Fabric şi Iosefin. Reţeaua sa de distribuţie iniţială era de 5,3 km, faţă de cei 47 cât avea iniţial cea de alimentare cu apă potabilă. Tratarea arhitecturală a uzinei de apă industrială este foarte asemănătoare celei de la uzina de apă potabilă, unde raţiuni funcţionale au determinat, de pildă, accentele verticale pe care le posedă faţadele, fante prin care se evacua cocsul uzat. Aceleaşi goluri alungite, grupate câte trei şi repetate după un anume ritm de plin şi gol, aceleaşi ancadrame simple şi motive decorative pătrate, acelaşi acoperiş înalt, mansardat, punctat de lucarne se regăsesc şi la această uzină, care mai deţine în incintă şi o modestă locuinţă pentru angajaţi şi în egală măsură, la staţia de epurare, situată în partea opusă a oraşului, în extremitatea sa vestică.

4. Începută în 1909, staţia de epurare a fost dată în folosinţă în 1912, când figura între primele din ţară. Din această perioadă s-au păstrat hala cu bazine de decantare, un volum de plan dreptunghiular alungit, cu un capăt tratat în hemiciclu şi accentuat de fante verticale, centrala termică şi sala pompelor, o altă clădire modestă cu rol de atelier mecanic şi locuinţa angajaţilor, la o oarecare distanţă de ansamblul de producţie. (Fig. 4)

Clădirea principală, conţinând cuptoarele centralei termice şi sala maşinilor, de fapt a pompelor acţionate cu abur, are două mici turnuri detaşate în faţada

principală și o deschidere în arc ce accentuează aparatul de intrare în clădire, care conferă prețiozitate rezolvării programului de arhitectură industrială. (Fig. 5) Aceleași grupaje de câte trei ferestre înalte și foarte înguste, unite de coronament drept flancat de console, asigură lumina în sala cuptoarelor și în cea a mașinilor. Acoperișurile sunt și aici mansardate, dar colțurile clădirii sunt subliniate prin rezalit și prin tratarea aticului supraînălțat, decorat cu motive pătrate în similitudină. (Fig. 6) Se remarcă o ușoară accentuare a caracterului ornamental la această primă construcție aparținând sistemului, celelalte suferind o sensibilă reducere a decorului în favoarea exprimării prin formă. Clădirea centralei termice este marcată și de prezența coșului de fum cu rezervor de răcire. În interior se păstrează cuptoarele inițiale, executate din zidărie de cărămidă de către firma Heinicke din Budapesta și cazanele sembrate Schlick, iar pentru instalația de pompe, mai există martori ai perioadei de început. Stația de epurare este în funcțiune și în lucrări de modernizare, prin introducerea unor tehnologii contemporane, conforme cerințelor de protecție a mediului.

Astfel, diferitele componente ale sistemului de alimentare cu apă se găsesc în diferite raporturi funcționale cu orașul modern. Cu excepția stației de epurare, care este încă funcțională, celelalte componente se află fie în conservare, ca spații cu statut de muzeu, fie sunt dezafectate. În afara turnurilor de apă, care acuză degradări mai accentuate, toate celelalte obiective din sistem sunt bine întreținute, lucrările de reparații curente ferindu-le de o deteriorare rapidă. Toate clădirile din cele cinci amplasamente rămân martori de valoare pentru arhitectura industrială a începutului de secol XX. Tratarea unitară poate susține caracterul de ansamblu al întregului sistem, în care fiecare obiectiv se inserează contribuind tocmai la definirea acestui sistem cu mare potențial de personalizare și de ridicare a valorii ambianței. Aceste calități pledează pentru integrarea printr-o funcțiune atractivă în circuitul funcțional contemporan. Un traseu turistic de vizitare a unor puncte muzeale tematice, completat de activități culturale, ar fi una dintre soluții. Dar, indiferent de opțiunea de utilizare a fiecărei componente în parte, abordarea se cere tratată global și în corelarea părților, pentru că aparțin în fond unei rețele unitare, suprapuse orașului.

## BIBLIOGRAFIE

BLEYER, GHEORGHE, *Timișoara, monografie urbanistică și arhitecturală*, ms. 8230, Muzeul Banatului, Timișoara.

OPRIȘ, MIHAI, *Timișoara. Mică monografie urbanistică*, Ed. Tehnică, București, 1987.

ZĂNESCU, ALEXANDRU, *Pagini din istoria alimentării cu apă*, în *Tibiscus* nr. 3/1974.

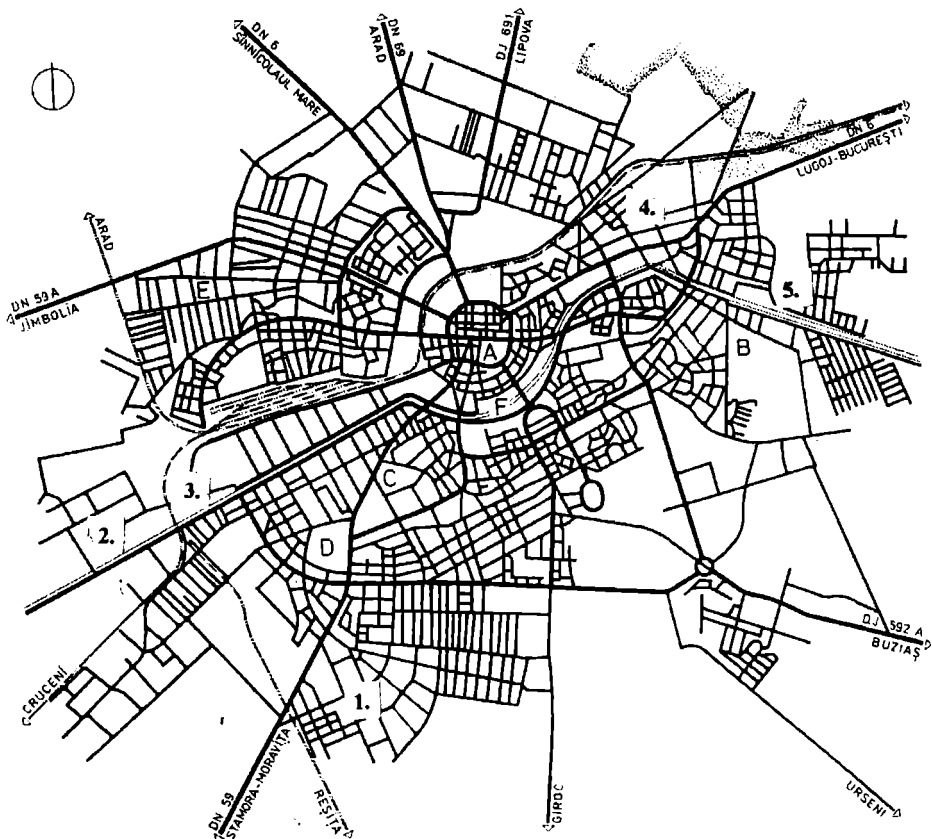
\*\*\*, *Grupul Întreprinderilor de Gospodărie Comunală și Locativă Timiș*, Timișoara, 1988.

## ÉLÉMENTS D'INTÉRÊT ARCHITECTURAL DANS LE SYSTÈME D'ADUCTION D'EAU DE TIMIŞOARA

### *Résumé*

Le système moderne pour l'adduction d'eau à Timișoara a été conçu par l'ingénieur Stan Vidrighin, qui l'a réalisé entre 1914 – 1918. Il est composé par l'usine pour l'eau potable, les deux châteaux d'eau, l'usine d'eau industrielle et l'usine d'épuration. Les bâtiments qui composent chacun de ces six parties du système se caractérisent par des éléments d'intérêt appartenant à l'architecture Art Nouveau.

Bien que les constructions du système d'adduction d'eau sont disperses dans la ville, la cohérence et l'unité du traitement architectural justifient d'envisager l'analyse et la conservation comme un monument historique dans son ensemble.



1. Uzina de apă 2. Stația de epurare 3. Turnul de apă (din Iosefin)  
4. Turnul de apă (din Fabric) 5. Uzina de apă industrială

Fig. 1. Amplasamentele construcțiilor din primul sistem de alimentare cu apă



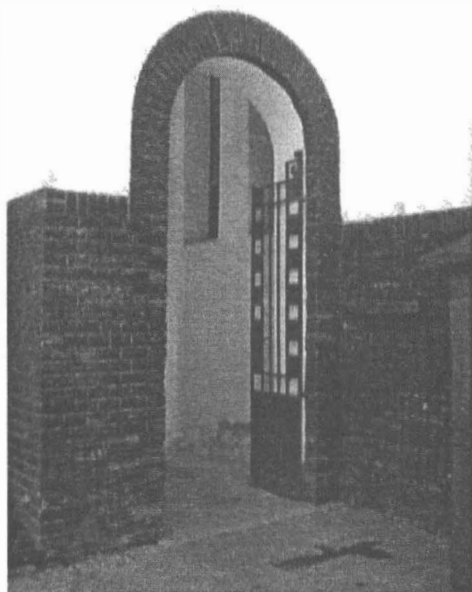
**Fig. 2. Prima uzină de alimentare cu apă potabilă – stația de filtrare**



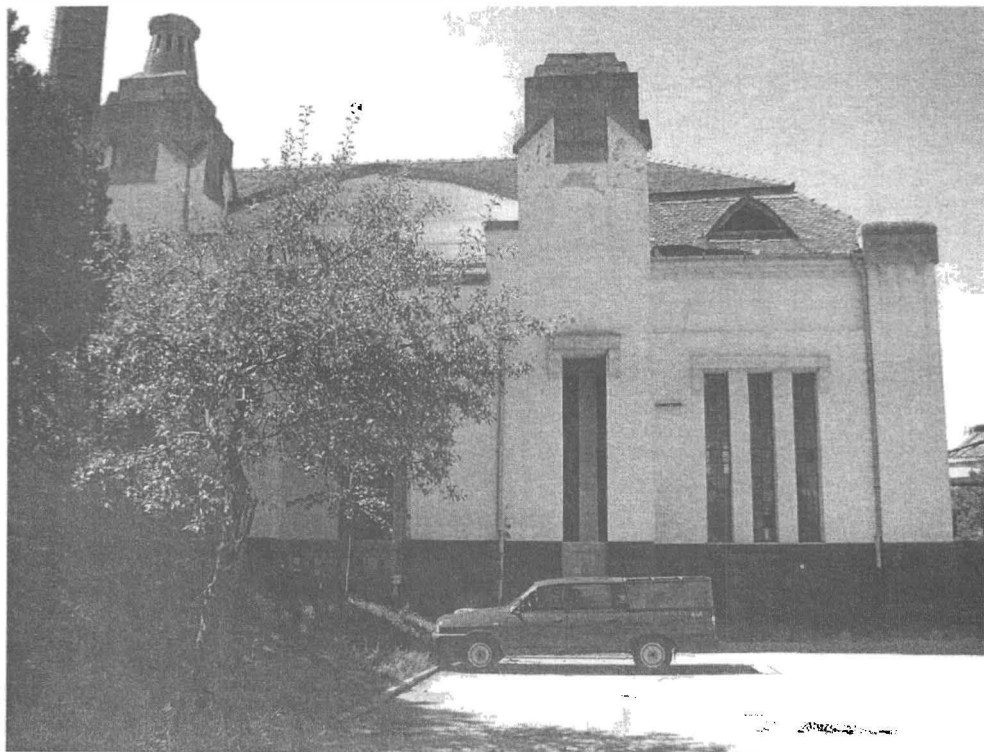
**Fig. 3. Turnul de apă din cartierul Fabric**



**Fig. 4. Stația de epurare – hala bazinelor de decantare**



**Fig. 5. Stația de epurare – accesul centralei termice**



**Fig. 6. Stația de epurare – centrala termică și stația de pompe**



# SPAȚIUL URBAN AL ORAȘELOR TIMIȘOARA ȘI ARAD PERIOADA 1780-1900

GABRIEL SZEKELY

## CONTEXTUL CULTURAL AL SECOLULUI AL XIX-LEA

În secolul XIX se petrece o schimbare majoră în cultura europeană. Apariția industriei, schimbările din economie, transformă lumea tradițională care funcționa după legi foarte vechi. În secolul XVII, pentru ultima dată „peisajul construit european mai prezintă o unitate perfectă”. Realizările trecutului se mai prezintă la acea dată „armonizate și pacificate”, devenind după părerea lui Leonardo Benevolo „un fundal coerent dar fără caracter” unde nu se întâmplă nimic important, pentru că experiențele noi se desfășoară în altă parte. Sfârșitul secolului al XVIII-lea este momentul în care *koine*-ul stilistic european se scindează în mai multe tendințe antagoniste și extremiste, din care se formează civilizația muzicală unitară, numită de atunci „muzică clasică”. „În timp ce tendințele artistice și literare se succed într-un ritm periculos de alert, clasicismul vienez creează un univers muzical stabil, structurat, care păstrează continuitatea culturală a unei societăți în plină transformare. Funcțiunea sa stimulativă, de divertisment public și de consolare privată, comparabilă cu civilizația vizuală a Renașterii din secolele XV-XVI, se opune succesiunii de imagini ale mediului urban, ale decorului domestic, ale noilor obiecte de uz curent, care însoțește criza de autenticitate din prima jumătate a secolului al XIX-lea, reacția polemică din a doua jumătate a secolului și mișcările de avangardă de la începutul secolului următor. Arta vehiculează sentimentele și „limbajul inimii” (Rousseau); dar peisajul urban este exclus din acest proces. Arta se detașează de oraș și devine o experiență specială, cu locurile sale rezervate și apreciate numai în timpul liber. Sentimentul, separat de oraș, rămâne expus, vulnerabil. Orașul separat de sentiment, rămâne un decor schimbător și nediferențiat, care poate deveni străin și ostil”<sup>1</sup>.

Contrar unei păreri larg răspândite, conform căreia orașul de secol XIX este văzut ca un decor lipsit de personalitate, în situația specifică a orașelor din zona Banatului, semnificația fațadelor eclectice este cu totul alta. Spre deosebire de unele orașe ale Europei Centrale și ale Italiei, orașele ca Timișoara și Aradul și-au pierdut toată identitatea în timpul cuceririi otomane, și au fost ulterior integral

<sup>1</sup> Schorske E. Karl, *Viena fin-de-siecle*, ed. Polirom Iași, 1998, pag. 30.

reconstruite. Perioada barocă a permis în cele câteva decenii (din 1700 până în 1780) doar reconstruirea principalelor elemente determinante ale spațiului urban. Palatele, cazărmile, bisericile, primăriile, toate erau comandate și puse în practică de puterea imperială. Casele burgheze erau puține la număr și mici ca dimensiune. Doar în secolul al XIX-lea, burghezia și aristocrația locală au putut construi din proprie inițiativă clădiri de dimensiuni mai mari, concepute și decorate în funcție de dorința beneficiarilor. Pentru aceștia, după secole de războaie și ocupație, a venit momentul unei noi unificări cu spațiul cultural european și posibilitatea importării modelelor occidentale. Spre deosebire de Italia, aici casele eclectice nu păreau copii lipsite de personalitate ale caselor învecinate renaștentiste, ci erau primele clădiri, care după secole păreau să aibă o personalitate și o identitate culturală, chiar dacă modelele erau copiate. Prin construirea acestor edificii, clasa conducătoare din Imperiu își demonstra apartenența la valorile culturale europene, care nu în toate epocile le-au fost accesibile.

Bazele noii ordini în care inițiativa privată primește o nouă însemnătate, au fost puse de reformele petrecute la sfârșitul secolului al XVIII-lea și de revoluțiile care au loc. În această nouă situație, se va schimba structura responsabilităților care stau în spatele acestor evenimente. Noua ordine legislativă consolidează sfera proprietății și a inițiativei private, puterea publică nemaiputând interveni decât după modalități foarte precis definite. În domeniul imobiliar, limitele reciproce sunt fixate prin acte cadastrale, de unde decurg garantarea proprietății și posibilitatea impunerii fiscale. În fiecare caz, de acum înainte se cere un titular public sau privat<sup>2</sup>.

Din fericire, imaginea haotică a orașului industrial de secol XIX din vestul continentului rămâne necunoscută în această parte a Europei, unde industria este încă într-o fază incipientă. În secolul al XIX-lea, schimbările care au loc în structura urbană a Timișoarei sau Aradului nu se datorează unor intervenții majore din partea autorităților, ci unui proces benefic și continuu prin care burghezia investește tot mai mult în construcții, alături de o parte a nobilimii. Dacă în occident intelectuali ca Eugene Sue, Balzac, Hugo sau Dickens critică orașul modern și apreciază aspectul confuz, misterios și totuși coerent al orașului tradițional, în Europa Centrală intelectuali sprijină reconstrucția urbană după modele occidentale, considerând aceasta un progres remarcabil în direcția integrării în cultura europeană.

## LIMITELE SPAȚIULUI URBAN

În decursul secolului al XIX-lea, Timișoara și Aradul își măresc considerabil limitele. Datorită zidurilor de apărare, cetatea Timișoarei nu-și poate mări

---

<sup>2</sup> Citat dintr-un memorandum al facultății, din 4 august 1871, în Schorske E. Karl, *Op. Cit.*, pag. 39.

suprafața, în schimb suburbiile se extind în această perioadă considerabil. Dezvoltarea se face pe o tramă stradală prestabilită, completată în timp. În afara centrului pe care îl forma cetatea, în secolul al XIX-lea s-au dezvoltat deja cele două zone construite exterioare: pe o parte cartierul Fabric, în direcția cealaltă cartierele alăturate Iosefin și Elisabetin. Între cele trei zone exterioare, terenul nu era construit și era folosit parțial ca teren agricol. Atât Fabricul, cât și Iosefinul, au avut de la început străzi drepte proiectate de ingineri, a căror evoluție în timp a fost controlată de autorități. Existența în Fabric a unui braț secundar al râului Bega, în apropierea Pieții Traian, a împiedicat inițial proiectarea în această zonă, dar după secarea micului canal, la sfârșitul secolului al XIX-lea, trama stradală a fost completată. Dezvoltarea celor trei cartiere care se aflau în afara cetății la Timișoara era coordonată de autorități, dar extinderea lor a fost permisă în timp fără restricții. Era, în schimb, împiedicată extinderea spre centru, datorită existenței unei zone neconstruite din motive strategice în jurul zidurilor de apărare.

Aradul a trecut după 1780 dincolo de limitele de până atunci. Canalele care apărau orașul au fost secate și orașul s-a extins spre nord. Extinderea spre sud și vest fiind blocată de Mureș, aceasta era singura posibilitate. Piața centrală s-a extins spre nord, până când a format bulevardul care este astăzi strada principală a orașului. Este interesant că locuitorii orașului numeau, încă în secolul al XIX-lea, bulevardul „piață”. Această arteră a primit în timp o importanță neobișnuită pentru un oraș relativ mic, având o lățime mare și o lungime care a impus în final numirea ei bulevard. După 1848, când orașul a trebuit în parte reconstruit, străzile noi trebuiau să fie toate paralele și perpendiculare pe axul principal. De la jumătatea bulevardului în sus, acest lucru se poate observa pe planuri. Alte străzi au fost trasate paralel cu bulevardul. Deși nu era posibilă impunerea unui plan ortogonal pe o tramă care s-a dezvoltat spontan până atunci, totuși toate traseele care apar după 1848 încearcă să ordoneze trama stradală. De acum înainte, intersecțiile se fac pe cât posibil în unghi drept, iar străzile se caută să fie drepte și cât mai lungi. Dezvoltarea orașului nu a fost îngrădită în secolul XIX decât de mijloacele materiale existente.

Atât la Timișoara, cât și la Arad, regula frontului continuu al fațadelor, urmărită cu grijă de autorități, se materializa printr-o construire compactă și ordonată, care limita extinderea în teritoriu. Se poate spune că până la sfârșitul secolului al XIX-lea, spații verzi practic nu existau în interiorul orașelor Timișoara și Arad. Existau, în schimb, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, zone amenajate și cimitire în afara zonei construite.

## STRĂZI ȘI PIEȚE

O caracteristică importantă a străzilor de secol XIX din Timișoara și Arad este înălțimea destul de scăzută a clădirilor. Înainte de 1880, clădirile cu două etaje

erau puține la număr în aceste orașe, iar cele cu trei etaj și mai puține. În orașul apropiat Szeged existau în anul 1870 doar opt case cu două etaje, iar Timișoara și Aradul nu aveau nici ele mai mult de zece clădiri cu două etaje la acea vreme. Clădirile cu două etaje erau aproape toate construite pe bulevarde sau în piețe. Între 1880 și 1900, au fost construite câteva clădiri cu trei etaje, atât la Timișoara, cât și la Arad. La Arad, aproape toate construcțiile cu două și trei etaje se aflau pe bulevard, în timp ce la Timișoara, clădirile cu mai multe etaje au fost construite pe străzile mai importante din cartierele Iosefin și Fabric. În Iosefin, clădirile cele mai importante se află pe bulevardele „Tinereții” și „16 decembrie 1989”, care devin arterele principale ale cartierului. Preferința investitorilor pentru străzile principale este firească, deoarece acestea începeau să se constituie în artere importante de circulație. În interiorul cetății, la Timișoara, spațiul era limitat, deși după 1848, când orașul a fost bombardat în timpul asediului, au fost distruse câteva clădiri. Terenurile rămase libere sunt reconstruite repede. După 1880, s-au demolat câteva case mai vechi și s-au construit altele cu două etaje.

Considerând că nici o clădire cu un singur etaj nu putea trece de înălțimea de 12 m la cornișă, și nici o clădire cu două etaje nu putea avea o înălțime mai mare de 16m<sup>3</sup>, rezultă că străzile secundare obișnuite, care aveau lățimi de peste 10 m, aveau lățimea cel puțin egală cu înălțimea clădirilor. În cazul străzilor importante, unele clădiri aveau înălțimi de 15-16 m, dar și străzile erau mai late în acest caz. Rezultă deci, că străzile din Timișoara și Arad de secol XIX aveau toate un profil caracteristic, dominantă fiind lățimea și nu înălțimea laturilor. De altfel, regulamentele din Budapesta și din orașele din provincie permitea construirea unor clădiri cu un singur etaj pe orice stradă, dar clădiri cu mai multe etaje puteau fi construite doar pe străzile mai late. De exemplu, pentru clădiri cu trei etaje, strada trebuia să aibă o lățime de minim 10 m<sup>4</sup>.

Existau în orașele imperiului, începând cu mijlocul secolul al XIX-lea, comisii orășenești coordonate de primărie, care aprobau fațadele noilor clădiri. În Szeged, o astfel de comisie a fost înființată în anul 1855. În cazul în care comisia nu aproba fațadele caselor sau dimensiunile lor, planurile trebuiau modificate. În general, după 1860, în zonele centrale ale orașelor nu se putea construi decât respectând frontul continuu la stradă și doar din cărămidă sau piatră. După 1880, la Szeged, lungimea maximă a frontului permis era de 19 m pentru o casă nouă în zona centrală.

Pentru aspectul străzii „coridor” de secol XIX, un element important îl reprezentau spațiile comerciale de la parterul caselor. Trebuie remarcat faptul că acestea erau grupate în așa zisele zone comerciale, care se aflau pe arterele importante, în

<sup>3</sup> Achtleitner Friedrich, *Mascarea realității, câteva presupuneri privind arhitectura vieneză, în Secolul 21, Viena o metropolă contemporană 1994*, pag. 104.

<sup>4</sup> Achtleitner Friedrich, *Op. Cit.*, pag 106.

unele piețe, sau pe străzi comerciale, care legau de obicei două puncte importante ale orașului. La Arad, aproape toate spațiile comerciale erau concentrate pe bulevard. În afara acesteia, singura stradă care avea un număr mare de magazine era strada care astăzi poartă numele de „Mețianu” și unește cele două piețe importante ale orașului. Este evidentă astfel gândirea unitară a autorităților și a proiectanților din epocă, diferențierea rațională și corectă a spațiilor urbane, ierarhizarea străzilor în funcție de locul lor în spațiul urban. Coerența și ordinea aceasta sunt caracteristice pentru toate orașele de secol XIX din Europa Centrală.

Înainte reconstrucției Timișoarei, cea mai importantă operație de reconstrucție urbană din această parte a Imperiului a fost cea a orașului Szeged, distrus în cea mai mare parte de o inundație a râului Tisa, în 1879. Planul pentru noul Szeged reflectă gândirea urbanistică de secol XIX, a cărui elemente se regăsesc și la Timișoara sau Arad. Proiectul a prevăzut două inele semicirculare, care înconjoară vechiul nucleu al orașului, care se termină la râu, și o serie de bulevarde radiale. În această zonă centrală urmau să fie amplasate clădirile publice culturale și administrative importante. Legile necesare pentru exproprieri au fost votate de parlament și aici, la fel ca și în cazul Timișoarei după doar câțiva ani. De asemenea, statul s-a implicat activ, alături de antreprenori, în acțiunea de reconstrucție și a iertat toate datoriile mai vechi ale orașului. Datorită calamității, a fost necesar ca statul să suporte din fonduri proprii reconstrucția celor mai importante instituții publice. În zona centrală, la fel ca la Timișoara sau Arad, regulamentul permitea acum, după 1880, doar construirea unor clădiri solide, dar numai cu una sau două etaje. Doar în cazul clădirilor publice, numărul acestora se putea ridica la trei, deși la Arad și Timișoara s-au construit deja în epocă câteva clădiri particulare cu patru niveluri. În zonele de periferie, reglementările permiteau, în toate orașele, ridicarea unor case noi cu cel mult un singur etaj și nu erau obligatorii materialele durabile. Reconstrucția orașului Szeged a impus și crearea a douăzeci de proiecte de case tip, dintre care unele de tip rural. Bulevardele radiale mai mari au 38 m lățime, în timp ce bulevardele mai mici, care nu se continuă cu șosele în afara orașului, au o lățime de 30 m.

În toate orașele regiunii, un alt element care contribuie la modelarea spațiului urban sunt curțile interioare. Unele dintre acestea au devenit spații de trecere care uneau două străzi, sau puteau adăposti ateliere, depozite etc. Prin faptul că erau deschise ziua spre stradă, aceste spații intrau în relație directă cu spațiile străzilor și piețelor, care pierdeau astfel din rigiditate.

La Timișoara și Arad, la fel ca la Budapesta sau Viena, comisia de control și supraveghere a construcțiilor își limita atribuțiile doar la reglementarea înălțimii, a liniei arhitecturale, și într-o oarecare măsură la parcelarea terenurilor. În rest, rezultatele erau determinate de pulsul pieței. Piața însemna, de fapt, punctul în care interesele economice ale clasei înstărite se intersectau cu valorile ei culturale. Organizarea spațială și maniera estetică a străzilor din Viena sau din provincie,

reflecta necesitățile și ambițiile arhitecților și ale clientelei lor. Modulul (traveea), din care se structurau clădirile de locuit, rezultau din tehnicile de construcție folosite în epocă și din detaliile tradiționale care se foloseau. Multe idei nu se puteau materializa din motive tehnice sau economice, deși gândirea urbanistică s-a dovedit a fi la standarde europene, atât în cazul reconstrucției orașului Szeged, cât și în cazul Timișoarei cu douăzeci de ani mai târziu.

Încercarea lui Rudolf Eitelberger, cel mai important storic al artei din acea vreme și a lui Heinrich Ferstel, cunoscutul arhitect al Bisericii Votive și al Universității din Viena, de a propune clădiri izolate pe Ring după model britanic, s-a lovit de un refuz ferm din partea tuturor. Se pare că anumite modele urbanistice devenite tradiționale păreau de neînlocuit în epocă și nu puteau fi evitate cu nici un fel de argumente. Cu ocazia reconstrucției orașului Szeged, Kosuth Lajos, conducătorul revoluției maghiare de la 1848, care trăia în exil, a propus pentru zona centrală clădiri izolate pe lot, cu etaj, de tip englezesc, dar și propunerea lui s-a lovit de un refuz ferm.

Pentru Arad, secolul al XIX-lea este o perioadă în care se conturează centrul istoric de astăzi. Piața Catedralei, piața care astăzi poartă numele de „Parcul reconcilierii româno-maghiare”, bulevardul, toate sunt spații caracteristice central-europene de secol XIX. Ele se caracterizează prin fațade perfect aliniate, bogat decorate și o unitate remarcabilă. Clădirile de pe străzile principale și din piețe au de obicei spații comerciale la parter, spre deosebire de străzile mai mici unde spațiile comerciale sunt rare. Piețele și bulevardele de secol XIX au dimensiuni destul de mari pentru orașele de provincie din acea vreme. Unele piețe, cum era „Piața de pește” din Arad, au rezultat la intersecția mai multor străzi încă din secolul al XVIII-lea, dar și-au dobândit caracterul de astăzi doar în secolul al XIX-lea. Un astfel de spațiu este și piața care a rezultat la Timișoara la intersecția bulevardelor „Tinereții” și „16 decembrie 1989”. Spațiile urbane de secol XIX se caracterizează prin echilibru, ordine și un ritm aparte datorită decorațiilor specifice.

## **FAȚADE DECORAȚII MONUMENTE**

### **De la Baroc și Rococo la Romantism**

Limbajul clasic a pătruns în Europa Centrală încă în secolul al XV-lea. Regele Matei Corvin, căsătorit cu o prințesă napolitană, a adus arhitecți și sculptori care lucrau în stil renascentist. Din datele istorice rezultă că Europa Centrală a întâlnit și adoptat limbajul renascentist înaintea Vestului<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> „Exista acolo un superb efort, un curaj considerabil, o hotărâre mare, o veritabilă evoluție. În 1900 se aprinde un incendiu în spirite”, Constantin Paul, *Arta 1900 în România*, ed. Meridiane 1972, pag. 14.

Totuși, legătura acestei zone cu occidentul s-a sfârșit odată cu ocupația otomană și a putut fi reluată doar după un secol și jumătate, când austriecii au cucerit Ungaria, Banatul și Transilvania. Dacă barocul a fost un stil artistic pe care Habsburgii l-au impus în teritoriile nou cucerite, eclectismul de secol XIX a fost o artă care a apărut spontan din inițiativa artiștilor și beneficiarilor. Spre deosebire de baroc, care a fost un stil promovat de autorități în timpul contrareforme, eclectismul a luat naștere din nevoia burgheziei și a aristocrației de a se alinia curentelor artistice occidentale, ca o reintegrare culturală în Europa, de care această regiune a fost ruptă pentru o vreme.

Barocul s-a terminat în Banat în timpul lui Josef al II-lea, care a reformat imperiul din mai multe puncte de vedere. Epoca aceasta raționalistă, care nu întâmplător a coincis cu timpul Revoluției Franceze, a produs încă înaintea anului 1789 schimbări mari atât în Franța cât și în Austria. Suveranii au implementat reforme de neînchipuit până atunci, au recunoscut religii interzise până atunci, au reformat învățământul, au schimbat legislația. Schimbările din domeniul arhitecturii sunt percepute astfel de Hans Sedlmayr: "Este puțin luat în considerare faptul că există deja la această dată încercarea unei adaptări a tuturor proiectelor de construcții la un nivel *inferior* rezonabil în Austria iosefinică, a cărei artă de a construi premerge a doua revoluție. La acest nivel, între 1780-1790, bisericile, teatrele, silozurile, aproape de nedeosebit la exterior, arată toate ca o „cutie”. Clădirile se aseamănă cu o unealtă pentru oameni, cu o mobilă, devine „artizanat” și nu artă „elevată”. Arhitectura renunță la cerințele ei transcendente.” Aceeași esențializare aproape modernă de care vorbește Sedlmayr se manifesta în același timp în Franța în arta lui Ledoux și a lui Boullée<sup>6</sup>. Căutările acestea pentru forme simple și expresive, apărute ca o reacție împotriva rococo-ului, au o scurtă durată, dar marchează în Europa sfârșitul unei perioade.

După 1800, în toată Europa se afirmă romantismul, cu numeroasele ei fețe. „Rococoul a introdus elemente noi, mișcarea romantică le-a îmbogățit cu asociații sentimentale. Ulterior, secolul XIX a pierdut ușurința rococo-ului și sentimentalismul romantic, dar a păstrat o serie de stiluri, pentru că asocierea unor stiluri și a unor valori erau singurele valori arhitecturale accesibile noilor clase conducătoare.”<sup>7</sup>

Arhitectul Bleyer a remarcat pătrunderea la Timișoara, în anii 1780-1790, a zopfstil-ului, un stil derivat din rococo, dar mai sobru<sup>8</sup>. Tot Bleyer amintește faptul că în anii 1810, meșterul Anton Schmidt a construit la Timișoara palatele Deschan (De Jean) și Strohmayer, care poartă amprenta clasicismului. Pevsner spune că după 1830 situația arhitecturii devine dramatică. „Arhitecții și comanditarii ajung

<sup>6</sup> Constantin Paul, *Arta 1900 în România*, ed. Meridiane 1972, pag. 14.

<sup>7</sup> Constantin Paul, *Op. Cit.*, pag. 18.

<sup>8</sup> Constantin Paul, *Op. Cit.*, pag. 25.

să creadă că orice lucru creat înaintea erei industriale este mai bun decât ceea ce exprimă propria lor epocă”<sup>9</sup>. Beneficiarii ajung să aprecieze, în această perioadă, copiile cât mai fidele după opere din alte perioade și atribuie diferitelor epoci, diferite valori. Cunoașterea tot mai exactă de către arhitecți a stilurilor istorice a deschis perspective neașteptate istorismului. După secolul al XVIII-lea, în care întreaga cultură europeană căuta ideile originale și noile sisteme de gândire, secolul XIX va fi un secol al savanților care se mulțumesc să studieze trecutul.

Bleyer amintește faptul că, în timpul revoluției din 1848, numeroase clădiri și-au pierdut decorațiile originare și au fost redecorate ulterior în stilul epocii. Între 1848 și 1867, numeroși arhitecți vienezi au lucrat la Timișoara și Arad datorită legăturii directe pe plan politic din acea perioadă, și au introdus un stil neoclasic sobru. De altfel, și în Anglia, între 1820 și 1840, a avut loc o redescoperire a stilului neoclasic pur<sup>10</sup>. După 1867, sub influența arhitecților Null și Sicardsburg, pătrunde la Viena tot mai mult romantismul de natură medievală mistică<sup>11</sup>. Acești doi arhitecți erau cei care au proiectat Opera din Viena și se bucurau de un deosebit prestigiu în epocă. După unii autori, în această zonă a Imperiului, fațadele de factură romantică erau promovate mai mult de către arhitecții vienezi sau occidentali, în timp ce meșterii și arhitecții locali preferau un neoclasicism pur și unitar.

Romantismul s-a născut în Anglia și s-a exprimat întâi în poezie. Interesul deosebit arătat de romantici pentru „nobilul grec” și pentru „nobilul sălbatic”, pentru „romanul virtuos” sau pentru „cavalerul medieval pios”<sup>12</sup>, se va arăta în final și în fațadele epocii. Trebuie totuși ținut cont de faptul că interesul pentru gotic, și în general pentru medieval, a început înainte de aceasta, încă în secolul al XVIII-lea, prin folosirea în vestul continentului a unor elemente de limbaj arhitectural medieval.

Arhitectura romantică s-a manifestat la Timișoara prin volume liniștite, fără decroșuri, siluete simple ale clădirilor, acoperișuri de țiglă cu pantă mică. Elementele decorative diferite sunt folosite uneori descendent pe etaje în următoarea ordine: romanic, gotic, renaștere italiană. În multe cazuri, ferestrele de la etaj sunt în formă de semicerc iar cele de la parter au formă de segment de cerc la partea superioară. Comișa principală este susținută de mai multe console. Fațadele au decorații din tencuială care imită piatra<sup>13</sup>. În viziunea lui Bleyer, arhitectura timișoreană de secol XIX avea un caracter provincial, deși în oraș lucrau mulți

<sup>9</sup> Constantin Paul, *Op. Cit.*, pag. 27.

<sup>10</sup> Vasilescu Sorin, *Art Nouveau*, în *StCA*, 4-5, 1999, pag. 120.

<sup>11</sup> Lanevski Gheorghe, *Rolul arhivei în elucidarea Art Nouveau-ului arădean*, *StCA*, 4-5, 1999, pag. 247.

<sup>12</sup> Pintilie Ileana, *Urbanism și arhitectură la început de veac în Banat*, în *AnB*, 1998, III, Artă, pag. 48.

<sup>13</sup> Merbl Arnold era proprietarul unei antreprize de construcții din Timișoara și a executat numeroase lucrări de mari dimensiuni în epocă. Vezi, Bleyer Ghe., monografie, *Op. Cit.*, pag. 17.



arhitecți vienezii. Uneori, amploarea și bogăția decorațiilor poate fi un indiciu al statutului social al comanditarului.

Caracterul aristocratic al clădirilor, indiferent dacă se aflau la Budapesta sau în provincie, era dat de arhitectura fațadelor. În a doua jumătate a secolului, a câștigat teren tot mai mult stilul neorenescentist, în cazul locuințelor. În vreme ce etajul inferior, adesea masiv, rustic, era uneori destinat uzului comercial, etajul următor era întotdeauna etajul „Nobil”. Diferența pe verticală a fațadei prin înălțimea ferestrelor, bogăția ornamentală, prezența coloanelor și a altor aspecte decorative, reflecta într-o oarecare măsură amploarea și fastul apartamentelor din interior.

Existau situații când decorațiile de fațade erau concepute în concordanță cu clădirile deja existente, în special cu cele învecinate. Când mai multe clădiri erau concepute în același timp, de asemenea se punea problema armonizării lor. Există în orașele din Banat șiruri de fațade ce prezintă o remarcabilă unitate. Se poate spune că fațadele eclectice aveau o valoare unificatoare, atât în armonizarea imaginii frontului stradal, cât și din punct de vedere social, considerând că în aceste clădiri locuiau și erau proprietari atât reprezentanți ai nobilimii, cât și reprezentanți ai burgheziei. Fațadele blocurilor de locuințe, deși de multe ori individualizate în stilul lor masiv neorenescentist, sunt armonizate între ele prin rusticitate, prin linia și proporționarea ferestrelor, pentru a obține o înfățișare stradală omogenă și un aliniament care să îndrepte perspectiva în direcțiile dorite.

### Opțiuni stilistice în secolul al XIX-lea

Se cunoaște faptul deplâns adesea, că în secolul XIX a luat naștere un haos stilistic. Modernismul a încercat adesea să-și motiveze superioritatea tocmai prin faptul că era un stil unic și adaptabil tuturor tipurilor de programe de arhitectură. Totuși, în realitate lucrurile sunt cu totul altfel decât în manifestele moderniştilor. Ideile cu care s-a încercat explicarea faptelor nu sunt de ajuns. Nu se susține prin fapte presupunerea că secolul al XIX-lea, după epuizarea tuturor adevăratelor posibilități stilistice, ar fi repetat stilurile din trecut în suita lor originară - ca un muribund în mintea căruia toate fazele vieții îi trec prin fața ochilor cu repeziciune.<sup>14</sup>

Un prim motiv al haosului pare să fie intervalul scurt în care s-au confruntat mai multe stiluri, succedându-se cu repeziciune. Deși au existat în secolul al XIX-lea puncte de plecare pentru crearea unui stil, în final nici una dintre aceste direcții nu a reușit să se impună cu adevărat. Un stil veritabil are ca trăsătură esențială capacitatea de a dirija toate artele, ceea ce nici una dintre curente nu a reușit în această perioadă. Posibilitatea de a înlocui un stil cu un alt stil, atunci când o

<sup>14</sup> Pintilie Ileana, *Evoluții stilistice în creația arhitectului Timișorean Laszlo Szekely*, StCA, 4-5, 1999, pag. 213.

clădire trebuia decorată, înseamnă că semnificația cuvântului „stil” s-a modificat în secolul al XIX-lea față de epocile anterioare. Dacă în evul mediu timpuriu exista un singur program prin care stilul romanic se putea exprima – *domul*, și care concentra toate artele, în secolul XIX aproape toate programele de arhitectură sunt incluse în sfera „Artei”. Deja în perioada gotică, prin pătrunderea stilului în arta construirii locuințelor și a clădirilor publice, lucrurile se schimbă. În perioada barocă și renașcentistă există practic două programe care atrag atenția artiștilor: biserica și palatul. Clădirile celelalte, care trebuie să aibă un statut mai aparte, împrumută limbajul unuia dintre aceste două programe. O bibliotecă, un grajd, o școală, vor trebui să fie tratate ca niște palate speciale pentru a putea intra în sfera artelor. De altfel, planurile bibliotecilor și spitalelor sunt derivate din planurile medievale ale mănăstirilor. În secolul al XIX-lea se face un pas important în direcția unui egalitarism între toate programele de arhitectură, care de acum înainte toate vor putea fi decorate, dar alegerea stilului pentru fiecare dintre ele devine o problemă majoră a culturii europene a timpului. O primă încercare de egalitarism între programele de arhitectură a existat deja în anii 1780 -1790, când proiectele lui Ledoux au produs în Franța o mică revoluție. „Oficiile vamale de la marginea Parisului arătau ca niște temple, ca niște mausolee sau pușcării, atelierul cărbunariilor arăta ca un mormânt faraonic, ghereta paznicilor a luat forma perfectă: o sferă. Se vede astfel caracterul fantezist al acestui egalitarism în sus”<sup>15</sup>.

Într-o primă fază, s-au confruntat după 1800 două stiluri: Neoclasicul și Goticul. Renumitul John Nash proiecta la Londra clădiri neoclasiche între 1811 și 1825, dar stăpânea și goticul, stil pe care l-a preferat pentru propria casă de la țară. Printre creațiile sale de la Londra din această perioadă, se numără frontul de case de pe Regent Street. În 1823, construiește Sir Robert Smirke „British Museum” într-un stil clasicist impunător. Ideologia neoclasicismului a fost liberalismul umanist al claselor bogate de la începutul secolului al XIX-lea și spiritul lui Goethe. Este momentul în care se construiesc o serie de teatre și muzee în țările europene. Neogoticul s-a manifestat la început în cadrul programului de biserică. În 1835, Augustus Welby Pugin a proiectat biserici neogotice și a scris despre ele. În viziunea lui, reînvierea goticului era o datorie morală și un act patriotic. Atât în Germania, cât și în Anglia, neogoticul a avut aura unui „stil național original” în epocă. Deși există exemple de clădiri neogotice pe teritoriul Franței, Germaniei și Austriei, totuși cea mai mare dezvoltare a cunoscut acest stil în Anglia unde bisericile decorate astfel sunt foarte des întâlnite.

Puțin mai târziu se formează un pluralism conștient al stilurilor, lucru fără precedent până atunci în istoria arhitecturii. Pe continent, Leo von Klenze

<sup>15</sup> Baumhorn Lipot, născut în 1860 la Kisber Ungaria, a studiat la Viena și a lucrat 12 ani în atelierul lui Lechner Odon din Budapesta. Apud, Pintilie Ileana, *Interferențe regionale în arhitectura de stil 1900 reflectată în opera lui Lipot Baumhorn*, StCA, 7, 2001-2002.

teoretizează problema și caută stilul potrivit pentru fiecare program. El construiește prima clădire în stil neorenescentist pe continent, palatul Beauharnais din Munchen, în 1816. În scrierile sale, va propune următoarele asocieri de stiluri și programe: pentru o primărie stilul gotic flamand, pentru un parlament stilul neoclasic, pentru o baie stilul roman, pentru o cafenea sau o sinagogă stilul maur. Renașterea franceză este redescoperită ca stil arhitectural în anul 1822, când casa regelui Francois I este reconstruită ca parte a unei compoziții mai vaste. Opera din Paris, construită după planurile lui Tony Garnier între 1861 și 1874, este printre primele exemple de arhitectură neobarocă. Semper ironizează în 1834 în felul următor noua modă: „Apostolul artei parcurge universul, își umple ierbarul cu diferite desene lipite și pleacă liniștit acasă, așteptând cu bucurie ca o comandă a unei Walhalle a la Partenon, o bazilică a la Monreale, un budoar a la Pompei, un palat a la Pitti, o biserică bizantină sau chiar un bazar de tip turcesc să vină cât mai curând”. În perioada victoriană, Sir George Gilbert Scott (1811-1878) afirma că principala îndatorire a arhitectului este decorarea clădirilor.<sup>16</sup>

Din anii 1840, câștigă teren un nou stil artistic redescoperit, renașterea. Semper vorbește despre „măreția superioritate care plasează acest stil deasupra tuturor celorlalte creații din trecut, inclusiv a celei mai elevate arte grecești”. Semper ia apărarea în special a legăturii romane dintre zidul cu arcuri și coloană și a pilastrului, ca perfect logice în particular ca și în general. „Fiecare fragment este necesar și se explică prin funcția sa, prin utilitatea sa pe care o aduce ansamblului”. În anul 1860, apar două lucrări importante despre arta renașterii: „*Stilul*”, scris de Semper, și „*Cultura renașterii în Italia*”, de Jakob Burckhardt.<sup>17</sup> În acest stil vor fi decorate în perioada imediat următoare universități, biblioteci, școli, biserici și numeroase clădiri de locuit. După redescoperirea renașterii, la scurtă perioadă, reapare și barocul pe fațadele clădirilor vremii. La Timișoara și la Arad, campania de reconstrucție care a urmat după 1848 a îmbrățișat preferința pentru renaștere și baroc. Marea majoritate a clădirilor de locuit construite între 1848 și 1900 sunt decorate într-unul din aceste două stiluri.

Hans Sedlmayr a identificat legături între diferitele stiluri și ideologiile politice care le-au promovat, considerându-le reprezentative pentru ideile lor. Arhitecturii din perioada 1780-1790 din Franța (Boullée, Ledoux) îi corespunde comunismul și socialismul utopic. Este o arhitectură care tratează toate programele la fel, folosind forme geometrice simple. Al doilea Imperiu Francez promovează fronturi continue, decorate în stil neorenescentist (plutocrație). Stilul uniform al neoclasicismului este promovat de dictaturi (în special în secolul al XX-lea). Pluralismul stilurilor s-a răspândit în perioada liberalismului. În această perioadă

<sup>16</sup> Puskel Peter, *Emleklopok a regi Aradrol*, (Cărți poștale din vechiul Arad), ed. Irodalmi Jelen 2005, pag. 107.

<sup>17</sup> Sedlmayr Hans, *Pierderea măsurii*, ed. Meridiane, 2001, pag. 60.

de ascensiune a burgheziei, reprezentanții păturilor superioare ale societății comandau clădiri într-un anumit stil, în funcție de opțiunile lor sau de ideologia lor politică. Pevsner numește beneficiarii de secol XIX „manufacturieri îmbogățiți fără maniere”.<sup>18</sup> Mai mult ca în epocile anterioare, limbajului arhitectural i se atribuie semnificație ideologică din punct de vedere politic sau artistic. Venerația romanticilor pentru vremurile trecute și pentru cultura greco-romană nu putea să nu-i influențeze pe creatori și pe beneficiari. Artiștii obișnuiau să meargă în Italia pentru a studia la fața locului stilurile istorice. În monografia orașului Timișoara, Bleyer scrie despre meșterul Anton Schmidt, că acesta spre bătrânețe a dobândit o avere considerabilă și călătorea de multe ori în Italia pentru a studia monumentele sale preferate renașcentiste. Aceasta înseamnă că exista o legătură directă cu Italia și artiștii nu foloseau numai cataloagele cu desene care circulau în epocă. Corectitudinea imitației era una dintre problemele majore ale artiștilor în perioada istorismului.

Alegerea stilului renașcentist pentru clădirile de locuit are la origine ideea că locuirea urbană ideală este palatul, așa cum apare el în orașele italiene de secol XIV și XV. Palatul urban, acest nou tip de edificiu, a apărut în urma schimbărilor apărute în rolul aristocrației și a suveranului, în epocă. Dacă cetatea medievală simboliza forța, palatul renașcentist devine un simbol al culturii pe care se bazează autoritatea suveranului. Din această cauză, castelul medieval va fi remodelat geometric și transformat, prin introducerea ordinilor clasice concepute în concordanță cu scara umană și proporțiile corpului omenesc. Tipul de palat care apare la Florența în secolul al XV-lea, cu curte interioară și patru laturi, va fi modelul pentru numeroase clădiri de locuit de secol XIX. Sunt copiate în special decorațiile care apar recompuse de către meșteri și arhitecți, în sute de variante. Aceasta înseamnă că au fost împrumutate procedeele esențiale ale arhitecturii renașcentiste: geometrizarea și caracterul antropomorfic al elementelor folosite. Prima se putea realiza prin folosirea unor forme geometrice simple și a rapoartelor matematice, a doua prin introducerea ordinilor clasice.<sup>19</sup> Acestea au fost mijloacele folosite de Brunelleschi în prima sa lucrare importantă – Vechea sacristie San Lorenzo din Florența (1420-1429). O altă caracteristică importantă a fațadelor de secol XIX, împrumutată de la clădirile renașcentiste, este simetria subordonată principului lui Alberti, conform căruia „nimic nu poate fi adăugat sau omis din compoziție și nici modificat fără a strica întregul”. Noua modalitate de interpretare a spațiului din renaștere, prezintă o dorință conștientă pentru realizarea unei ordini geometrice omogene, care concretizează credința generală în armonie și în perfecțiune absolută. Arhitectura era considerată o știință matematică, care trebuie să imite

<sup>18</sup> Pevsner Nikolaus, *An Outline of European architecture*, ed. Peguin Books, London, 1966, pag 383; sau Scott George Gilbert, *Lectures on architecture*, 1853, Libr. Ed., Vol XII, pag. 83.

<sup>19</sup> Sedlmayr Hans, *Op. Cit.*, pag. 66.

ordinea perfectă a cosmosului. De aici decurge interesul pentru perspectivă ca mijloc de descriere a spațiului, și importanța primordială acordată proporțiilor, legate din antichitate de dimensiunile corpului omenesc. Astfel, creația artiștilor din secolul al XV-lea era în concordanță cu ideea de armonie universală, dar ținea cont și de armonia corpului uman.

Toate acestea erau cunoscute în secolul al XIX-lea și motivau interesul pentru ideile și principiile trecutului. Totuși, copierea stilurilor istorice și-a găsit critici în epocă, acestea referindu-se în special la discordanța dintre stil și funcțiune. Critica aspectelor estetice era de fapt ancorată în domeniul mai vast al problemelor și mentalităților sociale. Cei care remarcău aspectele discordante ale relației dintre stil și funcțiune, ridicau de fapt o problemă mult mai largă, și anume a relației dintre fondul social și idealurile culturale ale societății liberale burgheze.

### **„Ringstrassenstil” – și noile programe de arhitectură**

Modelul arhitecturii vieneze de secol XIX, cunoscută și sub numele de „Ringstrassenstil”, a avut ecou în special în partea centrală și sudică a imperiului. Dacă orașul Salzburg nu a preluat aproape nimic din modelul capitalei, rămânând în sfera de influență a arhitecturii italiene, orașele din estul imperiului au urmărit transformările care se produceau pe străzile Vienei. În Italia, ca și la Salzburg, tradiția cerea ca numai clădirile importante, palatele, bisericile sau primăriile să fie decorate, în timp ce clădirile de rând erau decorate sumar sau nu aveau decorații. Istorismul Vinez de secol XIX a creat o egalitate între aproape toate programele de arhitectură și a permis ca și cele mai umile locuințe să fie decorate cu modele copiate de pe edificiile celebre. Hans Sedlmayr consideră aceste tendințe ca făcând parte dintr-un proces de lungă durată, care a avut ca obiectiv final o egalizare a tuturor „sarcinilor arhitecturii” – cum le numește autorul. Au existat încercări de egalizare „în sus” și încercări de egalizare „în jos”. În mod evident, tendința istorismului vienez era o egalizare în sus, prin care decorații rezervate clădirilor privilegiate puteau ajunge pe fațadele oricăror construcții. Spre deosebire de transformările violente și rapide produse de apariția arhitecturii moderne, sau de inovațiile arhitecților francezi din preajma anului 1800, tendința egalizatoare a arhitecturii eclectice s-a afirmat mai lent și fără controverse violente în societate. Transpunerea modelelor istorice de pe fațadele clădirilor publice pe locuințele burgheze, a făcut parte în mod tacit din drepturile acestei pătri sociale nou ridicate, drepturi obținute prin revoluții și proteste care au durat zeci de ani. Compromisul politic și cultural între burghezie, curentele naționaliste și vechile structuri politice imperiale care au caracterizat imperiul din anii 1860 până la dispariția acesteia în 1918, au generat această emancipare a burgheziei, care a marcat și lumea artelor vizuale. „Dacă accesul în rândul vechii aristocrații genealogice era dificil, aristocrația spiritului era

teoretic deschisă tuturor, prin intermediul instituțiilor culturale. Acestea contribuiau la realizarea legăturii cu vechea cultură și tradiția imperială, la consolidarea celei de „a doua societăți”, denumită uneori „mezaninul”, și unde burghezia în drumul ei ascendent întâlnea pătura aristocraților dornici să se adapteze noilor forme ale puterii sociale și economice; un mezanin unde noțiunile de victorie și înfrângere erau preschimbate în compromis social și sinteză culturală”.<sup>20</sup> La Viena, Heinrich Friedjung, un istoric liberal al vremii, vedea în Ring o promisiune împlinită a istoriei, rodul unei munci depuse de generații de toți cetățenii orașului, în sfârșit scoase la lumină în epoca liberală. O viziune asemănătoare aveau și locuitorii orașelor Timișoara sau Arad, chiar dacă idealurile difereau în funcție de religia, etnia sau limba maternă a fiecăruia.

Modelele vieneze cele mai copiate în provincie erau monumentele de pe Ring: biserica Votivkirche proiectată în stil gotic de vienezul Heinrich Ferstel (1828-1885), terminată în 1879, opera în stil renacentist de secol XV, proiectată de Eduard Van der Null (1812-1868) și budapestanul August Siccard von Siccardsburg (1813-1868), parlamentul neoclasic terminat în 1883 construit de danezul Theophil von Hansen (1813-1891), primăria în stil gotic belgian proiectată de Friedrich von Schmidt (1825-1891), inaugurată în 1884, universitatea construită în stil neorenescentist proiectată de Ferstel și inaugurată în 1885, Burgtheater-ul proiectat în stil renescentist de hamburghezul Gottfried Semper (1803-1879) și vienezul Karl von Hasenauer, inaugurat în 1888. Tot Semper și Hasenauer au proiectat și cele două muzee terminate în anul 1881, construite tot în stil renescentist.<sup>21</sup>

Arhitectura din Timișoara și Arad, din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, a preluat cu fidelitate modelele din capitală, în măsura în care mijloacele materiale permiteau acest lucru. Sumele care stăteau la dispoziția investitorilor erau mult mai mici la Timișoara sau Arad, în comparație cu Budapesta sau Viena, totuși după 1870 numărul clădirilor cu două sau trei etaje și dimensiuni mai mari a crescut substanțial. Pentru investitorii nobili sau burghezi de secol XIX, auto-proiecția culturală era mai importantă decât problemele funcționale. Termenul folosit cel mai adesea pentru transformările urbane care aveau loc era „Verschönerung des Stadtbildes” – adică înfrumusețare urbană. Această înfrumusețare trebuia să devină o fațadă a societății înseși, o imagine creată în mod artificial și considerată ideală. Pentru diferitele pături sociale care în secolul al XIX-lea au ajuns teoretic să se apropie de cultura aristocrației prin împrumutarea stilurilor arhitecturale, imaginea orașelor în care trăiau era un motiv de mândrie. În partea de est a imperiului, unde istorismul era perceput ca o compensare pentru un trecut cultural

<sup>20</sup> Pevsner Nikolaus, *Op. Cit.*, pag 376.

<sup>21</sup> Norberg-Schulz Christian, *La signification dans l'architecture occidentale*, ed. Pierre Mardaga, 1977, pag 233.

pierdut datorită ocupației otomane, noua imagine urbană era garanția unei reintegrări în lumea culturii și civilizației europene. Spre deosebire de orașul baroc, în orașul de după 1860, atât la Viena, cât și în provincie, se celebra triumful dreptului constituțional asupra puterii imperiale, și a culturii laice asupra credinței religioase. Nu palate, garnizoane și biserici, ci centre ale unei guvernări constituționale și lăcașuri de cultură dominau acum Ringul, la fel ca și străzile principale ale orașelor Timișoara și Arad.<sup>22</sup> În locul concepțiilor baroce despre centru și perspectivele orientate spre acest punct unic, în orașul secolului al XIX-lea, zona centrală este un ansamblu complex, o stradă construită cu front continuu al fațadelor. În acest front sunt inserate clădirile publice importante, fără ca în conceperea întregului ansamblu să se caute simetria. Victoria inițiativei burgheze a democratizat concepția despre proiectarea orașelor în comparație cu epoca anterioară. Spre deosebire de clădirile industriale sau instalațiile pentru care se considera că nu sunt necesare decorații, în cazul clădirilor din oraș, gustul cerea ca realitatea să fie acoperită de o fațadă care să evoce trecutul istoric. Știința și dreptul, industria, comerțul, reprezentau adevărurile lumii moderne industriale, dar frumusețea trebuia căutată în istorie.

Alegerea stilului pentru unul sau altul dintre edificiile importante ale orașului era o problemă importantă în epocă. Alegerea era diferită, în funcție de programul arhitectural respectiv. În ceea ce privește clădirile de cult, la Timișoara avantajul a fost de partea stilurilor romanic și gotic, în detrimentul neorenasterii și al barocului. Cele două biserici catolice de mari dimensiuni, ridicate la Timișoara în preajma anului 1900, sunt două bazilici, dintre care una este gotică, cealaltă este romanică. Biserica luterană din Arad este de asemenea neogotică, în schimb cea catolică din același oraș a fost decorată în stil baroc cu elemente neoclasiche. Preferința pentru gotic și romanic în cazul bisericilor era un lucru obișnuit în secolul al XIX-lea, în țările germanice și în Anglia. În cazul sinagogilor, în epocă se prefera stilul maur. Sinagoga din Cetatea Timișoarei, construită între anii 1865-1867, a fost proiectată de arhitectul vienez Ignaz Schuman. Inaugurarea clădirii a avut loc în anul 1867, în prezența împăratului Franz Iosef. Sinagogile din epocă, aproape toate decorate în stil maur, sunt considerate exemple clasice ale gustului romantic din epocă.

Spre deosebire de Viena, unde primăria a fost decorată în stil neogotic, în Arad noua primărie, terminată în 1877, este decorată în stil renascentist flamand. Pentru liceul de băieți din Arad, pentru școala economică din același oraș, și pentru liceul de băieți din Timișoara (astăzi liceul C. Diaconovici Loga) a fost preferat stilul renascentist, deși pentru școala de fete din Timișoara s-a preferat neogoticul. Și la Viena, pentru clădirea universității s-a ales stilul neorenascentist. Alegerea

<sup>22</sup> Schorske, E. Karl, *Viena –fin –de-siecle*, ed. Polirom, pag. 42, Iași, 1998.

acestui stil pentru clădirile de învățământ a fost comentată în felul următor la Viena: „atunci când toată lumea rămâne uimită în fața stilului universităților italiene, cu siguranță ne vom acoperi de fală dacă vom reuși să le întrecem în splendoare”.<sup>23</sup>

Un alt program deosebit de important pentru orașele de secol XIX au fost teatrele. Aproape toate teatrele din Europa Centrală au fost construite în epocă de renumiții arhitecți Helmer și Fellner, care au fost și autorii teatrelor din Timișoara și Arad. Construirea unui teatru de mari dimensiuni era în epocă garanția apartenenței orașului la cultura europeană. Edificiile acestea erau ridicate în locuri privilegiate, cu fonduri cât se poate de mari. Stilul ales pentru teatru la Timișoara a fost neorenașterea, în timp ce la Arad s-a preferat neoclasicismul. La Arad teatrul a fost construit în mijlocul bulevardului, despărțind Piața Avram Iancu de astăzi de restul centrului. La Timișoara s-a ales pentru teatru o parcelă liberă din interiorul cetății (locul cel mai privilegiat din oraș), pentru ca după demolarea zidurilor, edificiul să aibă fațada spre esplanada principală. Rolul acordat acestor edificii de cultură și investiția materială era caracteristică pentru Austro-Ungaria liberală de după 1867. Un alt program care a modificat imaginea urbană după 1848 au fost gările. Atât la Timișoara, cât și la Arad, gările au fost amplasate la marginea orașului de atunci, la capătul unui bulevard important. Datorită importanței lor, amplasarea gărilor a atras imediat dezvoltarea orașului în direcția respectivă.

Pentru programul de locuire, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, cel mai folosit stil devine neorenașterea italiană. Pilastrul, cornișa pe modilioni, fereastra cu arc în plin cintru, bosajul, rămân cele mai răspândite decorații folosite. Fațade cu decorații neogotice sau neobaroce apar doar accidental, în schimb există pe unele fațade de factură renașcentistă motive împrumutate din baroc, din renașterea franceză sau cea flamandă. Motivul răspândirii atât de largi a stilurilor clasicizante este greu de explicat. S-ar putea găsi, totuși, o explicație prin respectul deosebit de care se bucura cultura clasică în acea epocă, limba latină fiind cea mai importantă materie predată în toate școlile. Într-o societate care folosea ca etalon valorile antichității, limba supremă a culturii și a științei o considera latina, legislația țării o construia pe dreptul roman și admira eroii scriitorilor antici plini de virtuți, nu este de mirare că și pentru fațadele clădirilor se prefera un limbaj derivat din cel clasic. Adolf Loos spunea că arhitectul nu este altceva „decât un zidar care a învățat latina”. Un alt motiv ar putea fi legătura directă cu Italia a Europei Centrale, nordul acestei țări fiind parțial stăpânită de Habsburgi în secolul al XIX-lea. Aceasta a facilitat cu siguranță relațiile culturale și economice dintre nordul Italiei și zona Banatului.

Un element caracteristic al peisajului urban de secol XIX au fost statuile. Pe lângă noile monumente de factură religioasă, a căror tradiție data din secolul

<sup>23</sup> Johnston M. William, *Spiritul Vienei*, ed. Polirom 2000, pag. 162.



precedent, cum era, de exemplu, monumentul Sfintei Treimi, amplasat în fața bisericii catolice la Arad, sau monumentul Fecioarei Maria din Timișoara, au apărut în această perioadă și statui cu o altă tematică. La Arad, care a fost locul execuției martirilor de la 1848, au fost ridicate după 1867 mai multe monumente comemorative. „Statuia Libertății” a fost ridicată în Piața Avram Iancu, care purta de asemenea numele de „Piața Libertății” în epocă. O altă statuie cu tematică patriotică era statuia lui Kossuth Lajos, conducătorul revoluției maghiare de la 1848, amplasată în mijlocul bulevardului, în apropierea primăriei. Existau și alte statui cu tematică politică, cum era bustul împăratului Franz Iosef. Timișoara, oraș care după o primă răzvrătire la începutul revoluției a trecut de partea Habsburgilor și avea o populație majoritar germană, nu a ridicat statui cu tematică patriotică. Aproape toate statuile de aici aveau și în secolul al XIX-lea, ca și în cel precedent, un subiect religios. Prin limbajul lor și prin grija cu care au fost amplasate, monumentele de secol XIX au contribuit la conturarea spațiului urban al orașelor Timișoara și Arad. Ele erau în perfect acord cu fațadele eclectice ale clădirilor din jur, pe fondul cărora puteau fi privite.

Cu toate că autoritățile interveneau destul de puțin în conturarea spațiului urban (era stabilită numai înălțimea maximă a fațadelor, și uneori dimensiunile parcelor), totuși fațadele prezentau o remarcabilă unitate. Este evidentă voința arhitecților și a beneficiarilor de a se supune unor valori comune acceptate în societatea vremii. Această tradiție va dura până în 1900, când noile tendințe artistice europene vor modifica gusturile și concepția despre tradiție.

Arhitectul Josef Frank, care a lucrat în anii 1930 la Viena, a scris în anul 1958 un semnificativ articol intitulat „Akzidentismus”. În acest articol tratează problema tradiției în artă și perpetuarea tradiției. „Legile formale ale artei s-au păstrat prin tradiție, fără ca valabilitatea lor să poată fi demonstrată; de aceea nu poate exista o artă lipsită de tradiție. Dată fiind respectarea acestor reguli din cele mai vechi timpuri și până în zilele noastre, ele pot fi considerate axiome. Tradițiile nu se pot însuși în puțin timp; cel care a folosit aceste reguli doar ca pretext, fără să creadă în ele, nu poate gândi și varia liber în cadrul acestora, nu le poate dezvolta.... Cel lipsit de tradiție este obligat să-și inventeze propriile legi artistice, care vor trebui să fie destul de arbitrar. El ar trebui să le așeze la baza motivației utilitare, științifice sau mitice, pentru a putea să creadă el însuși în ele și, astfel, să poată răspândi credința în ele”. Tot lui Frank, care era un arhitect modernist, îi aparține expresia „timpurile noastre sunt totalitatea timpurilor istorice cunoscute nouă”.<sup>24</sup> Aceste idei general valabile erau cunoscute deja și în secolul al XIX-lea. Ele motivează dorința de continuitate și legitimare a propriilor aspirații, care au stat la baza ideologiei artiștilor eclectismului. Fenomenul nu este greu de înțeles, dacă

<sup>24</sup> Schorske E. Karl, *Viena fin-de-siecle*, ed. Polirom Iași, 1998, pag 30.

avem în vedere dificultatea și nesiguranța cu care trebuie să se confrunte cei ce doresc să creeze un nou curent sau un nou stil, indiferent de momentul istoric.

Gottfried Semper, foarte apreciat la Viena în secolul al XIX-lea, care se număra și printre cei mai cunoscuți esești ai timpului în materie de arhitectură, a exprimat în fraze frumoase gândirea epocii: „Mecanismul festiv, scheletul improvizat, cu toate elementele necesare pentru a scoate în evidență prilejul serbării, decorat și împodobit, acoperit de covoare, îmbrăcat de flori și vegetale, tapițat și încoronat, cu panglici fluturânde și trofee – acesta este *motivul* monumentului *care rămâne*, care păstrează sărbătoarea întipărită în el și o anunță generațiilor viitoare”. Și într-o notă de subsol notează, referitor la același subiect: „Cred că îmbrăcarea și mascarea sunt la fel de vechi ca și civilizația umană și bucuria de a le comite este identică cu acea bucurie care îi determină pe oameni să fie desenatori, pictori, arhitecți, poeți, muzicieni, dramaturgi, pe scurt să fie artiști. Distrugerea realității, a materialității, e necesară acolo unde forma trebuie să fie evidențiată ca simbol semnificativ, creație de sine stătătoare a omului. Uitate trebuie mijloacele care au folosit la obținerea impresiei artistice dorite, nu să ieșim cu ele în evidență, arătându-ne rolul în mod deplorabil. În această direcție duce sentimentul nealterat care se desprinde din toate încercările artistice ale omului primitiv, într-acolo se întorceau adevărații maeștri ai diverselor arte, doar că aceștia, în timpurile de culme ale artei mascau până și *materialitatea măștii*”.<sup>25</sup>

Citatul lui Semper dovedește faptul că arhitecții din secolul XIX nu se deosebeau în gândire de cei din secolul XX atât de mult cât am crede, dar erau supuși unui sistem cultural care impunea respectarea unor tradiții. Deoarece nu poate să renunțe la decorații, Semper încearcă să reinterpreteze sensul eclectismului, spunând că elementele folosite sunt doar mijloacele care slujesc un scop mai înalt. Arhitectura de secol XIX din Europa Centrală nu poate fi interpretată fără a lua în calcul structura societății în care a apărut și dorința burgheziei de a adera cu orice preț la valorile culturale europene.

## BIBLIOGRAFIE / BIBLIOGRAPHY

Achtleitner Friedrich, *Mascarea realității, câteva presupuneri privind arhitectura vieneză, în Secolul 21, Viena o metropolă contemporană 1994*

Constantin Paul, *Arta 1900 în România*, ed. Meridiane 1972

Johnston M. William, *Spiritul Vienei*, ed. Polirom 2000

Lanevski Gheorghe, *Rolul arhivei în elucidarea Art Nouveau-ului arădean*, în *StCA*, nr. 4-5, 1999

Norberg-Schulz Christian, *La signification dans l'architecture occidentale*, ed. Pierre Mardaga, 1977

<sup>25</sup> Citat dintr-un memorandum al facultății, din 4 august 1871, în Schorske E. Karl, *Op. Cit.*, pag. 39.

- Pevsner Nikolaus, *An outline of European architecture*, ed. Penguin Books, London 1966
- Pintilie Ileana, *Urbanism și arhitectură la început de veac în Banat*, în *AnB*, 1998 vol. III, Artă
- Pintilie Ileana, *Evoluții stilistice în creația arhitectului Timișorean Laszlo Szekely*, în *StCA*, nr. 4-5, 1999
- Pintilie Ileana, *Interferențe regionale în arhitectura de stil 1900 reflectată în opera lui Lipot Baumhorn*, în *StCA*, 7, 2001-2002
- Puskel Peter, *Emléklapok a régi Aradról*, (Cărți poștale din vechiul Arad), ed. Irodalmi Jelen 2005
- Sedlmayr Hans, *Pierdereă măsurii*, ed. Meridiane 2001
- Schorske E. Karl, *Viena fin-de-siecle*, ed. Polirom Iași, 1998
- Vasilescu Sorin, *Art Nouveau*, în *StCA*, 4-5, 1999

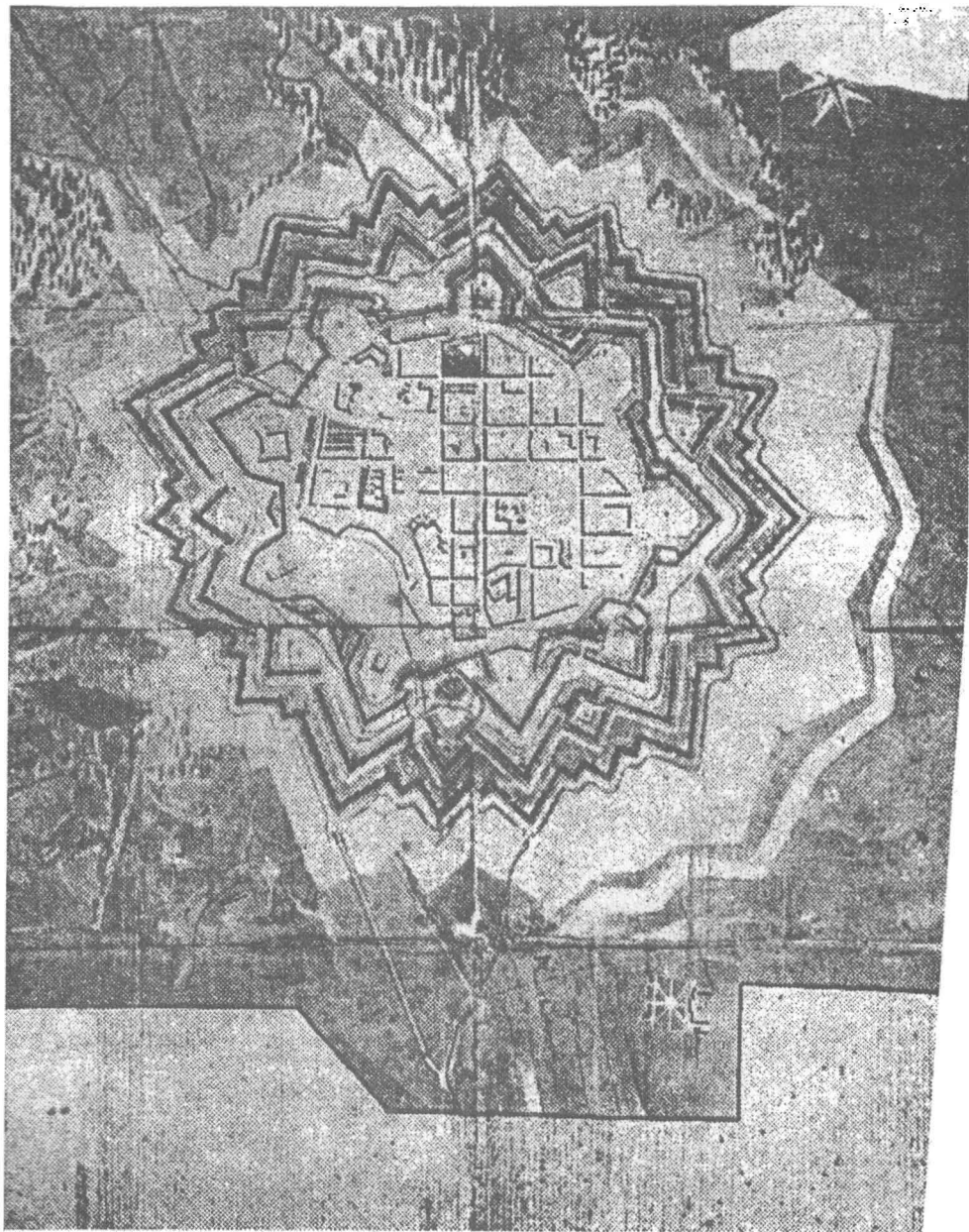
## THE URBAN SPACE OF TIMIȘOARA AND ARAD BETWEEN 1780-1900

### *Summary*

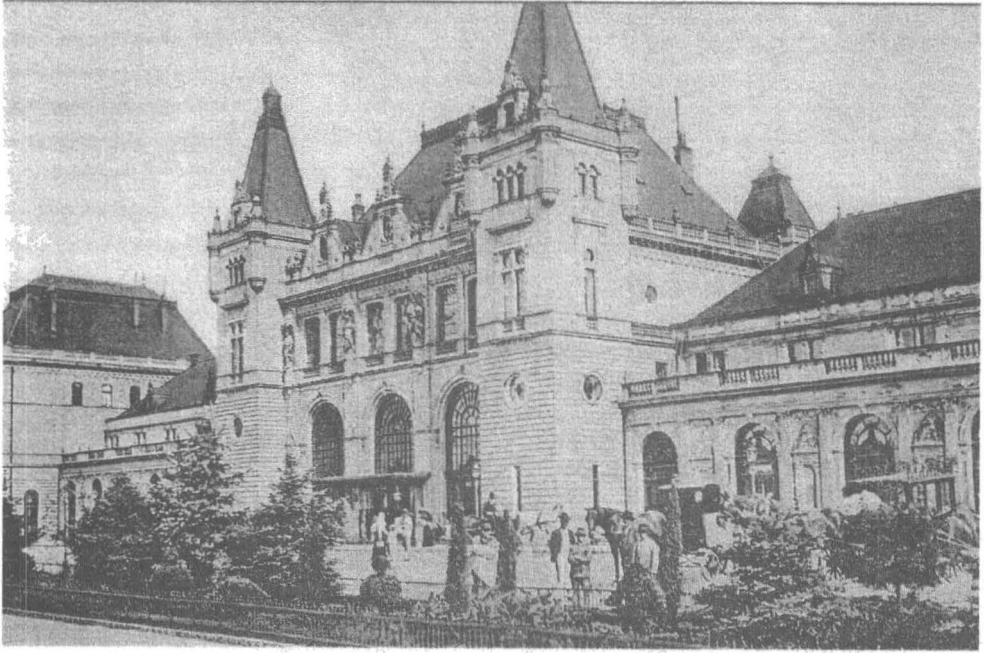
During the XIX'th century the towns of Arad and Timisoara changed a lot. The main street of Arad developed towards the north, the only direction in which it could be extended. Timisoara developed through boulevards in the quarters which at that time were separated by the central town by walls.

After the XVIII'th century when the main style of the Austrian Empire was the Baroque, in the following century other styles are preferred. After the year 1800 on the facades appear Gothic, Romanesque, and Classical decorations. These will be supplanted in the following period by the Neorenaissance decorations which become characteristic for Central Europe, especially in the case of private homes. In this part of Europe, formerly devastated by the Turks, people considered the Eclectic facades as a compensation for their lost cultural past of the middle ages. The architectural styles are chosen in accordance with the architectural program of the building, and the will or aspirations of the authorities, in the case of public buildings. Schools and town halls are in decorated mainly in the Renaissance or Baroque style, while in the case of churches there are various options. The main model for Timisoara and Arad is Vienna with its extravagant new buildings on the Ringstrasse.

In the XIX'th century, architects had sometimes modern ideas, but they remained subjects of the society dominated by the newly rich merchants and industrial magnates of the Empire, who imposed their preferred styles in Vienna and the province.



**CETATEA TIMISORII IN 1761**



**GARA TIMIȘOARA**



**TEATRUL DIN TIMIȘOARA**



**STRADA PRINCIPALA A ARADULUI**



**IMAGINI DE PE RINGSTRASSE DIN VIENA**





VARIA



# TIPURI DE DOCUMENTE *HYPERMEDIA* ȘI PROGRAME SPECIFICE UTILIZATE ÎN PUBLICAREA ELECTRONICĂ A PATRIMONIULUI ISTORIC ȘI ARHEOLOGIC

DOREL MICLE

Comunicarea are o importanță primordială în evoluția societății umane; ea s-a dezvoltat mai ales în paralel cu evoluția unui suport tehnologic adecvat. Ultimele secole au fost marcate de tehnologii industriale specifice. Secolul al XVIII-lea, caracterizat prin Revoluția Industrială, a fost dominat din punct de vedere tehnologic de sistemele mecanice. Era mașinilor cu aburi s-a suprapus cronologic cu secolul al XIX-lea. Spre deosebire de aceste perioade, a căror tehnologie principală avea trăsături fizice, mecanice, se poate spune că secolul al XX-lea a promovat cu precădere tehnologia prelucrării informației, prin colectarea, gestionarea și distribuirea acesteia. Exemple concludente în acest sens sunt instalarea rețelor telefonice mondiale, apariția radioului și televiziunii, a rețelor de calculatoare, ca urmare a dezvoltării explozive a industriei *hardware* și *software* și lansarea sateliților de comunicații.

Se poate observa că în societatea contemporană rețelele de calculatoare, și în particular Internet-ul, au un rol esențial în globalizarea proceselor de comunicare, alături de dinamicul domeniu al telefoniei mobile. În condițiile în care societatea contemporană devine din ce în ce mai dependentă de memorarea, prelucrarea și transmiterea informației - "societatea informațională" - se remarcă o integrare tot mai puternică a serviciilor de comunicații și informare prin intermediul rețelor globale de telefonie fixă, mobilă și a rețelor de calculatoare, care au depășit demult granițele naționale.

Caracterul academic, guvernamental și industrial pe care l-a avut Internet-ul până în 1990 s-a transformat odată cu apariția noii aplicații WWW (World Wide Web), care a adus în rețea milioane de utilizatori neprofesioniști. WWW a fost inventat de fizicianul Tim Berners Lee de la CERN<sup>1</sup> (European Organization for Nuclear Research) și a făcut ușor de folosit facilitățile existente. Prin programele de navigare (Mosaic, Netscape, Internet Explorer) apărute, WWW a făcut posibil ca un *website* să pună la dispoziția utilizatorilor din orice domeniu, un număr de pagini cu informație complexă conținând text, imagini, sunet, video și legături între

---

<sup>1</sup> <http://public.web.cern.ch/Public/Welcome.html>

pagini (uzual, apare o pagină principală cu trimiteri). Printr-un click pe o legătură, utilizatorul este "transportat" la pagina indicată de acea legătură. Acest sistem s-a dovedit foarte util pentru informarea utilizatorului în domenii diverse (științific, artistic, economic, etc.).

În scurt timp, au apărut diverse tipuri de pagini: hărți, tabele cu cotații de bursă, cataloage de bibliotecă, programe radio înregistrate, pagini personale etc. În acest context cercetătorii în domeniul istoriei și arheologiei au găsit în Internet un mijloc de informare și comunicare rapidă și performantă, cu posibilități nelimitate de exprimare.

Problema care se ridică este legată de modalitatea de publicare a fiecărui tip de document în parte, deoarece un istoric sau arheolog lucrează, în general, cu text și imagini. Internetul oferă posibilitatea de a publica în diferite formate, în funcție de natura documentului și a conținutului informației stocate.

După **natura** lor, informațiile pot fi:

- **date** numerice, alfabeticе sau alfanumerice (numerice și/sau alfabeticе) prelucrate prin operații specifice.
- **documente** conținând cuvinte organizate în paragrafe, fraze, pagini, prelucrate de programe speciale - editoare de documente - cu facilități de tehnoredactare, aranjare în pagină, control ortografic și sintactic. Majoritatea editoarelor de documente permit și introducerea (și prelucrarea, eventual prin intermediul unor programe specializate) a unor obiecte netext, cum ar fi: tabelele, imaginile, desenele, reprezentările grafice. Imprimantele moderne pot reda cu acuratețe imaginile grafice dar există și dispozitive specializate în tipărirea acestora (*plottere*).
- **secvențe audio** generate de vocea umană, fenomene reale, instrumente muzicale sau sintetizatoare electronice. Sistemele Windows, de exemplu, conțin utilitare pentru prelucrarea informațiilor audio.
- **secvențe video** de tipul filmelor sau imaginilor animate pot fi gestionate de camere de luat vederi sau programe de grafică bidimensională (2D) și tridimensională (3D). Imaginile pot fi însoțite de secvențe audio.

Sistemele automate care integrează prelucrarea informațiilor uzuale cu cea a sunetelor și imaginilor se numesc sisteme *multimedia*, iar dacă sunt gestionate în rețea se numesc documente *hypermedia*.

Noțiunea de *hypermedia* sugerează combinarea mai multor medii, de interes fiind cele derulate în intervale de timp bine determinate, eventual în interacțiune cu utilizatorul, cum ar fi mediile audio și video (sunete și filme). Prelucrările de informații *hypermedia* sunt un atu relativ recent al tehnologiilor informației și s-au extins din domeniul unui calculator local integrat într-un sistem birotic în rețele de calculatoare.

Astfel, serviciile de comunicare din Internet au evoluat în timp de la mijloacele textuale (mesaje electronice, *talk*, *chat* textual) la utilizarea unor tehnici mai complexe, cu caracteristici multimedia: poștă electronică în care se pot insera imagini, documente, filme video sau alte tipuri de obiecte, audioconferințe, videoconferințe, discuții audio.

Facilitățile *hypermedia* disponibile în rețelele de calculatoare au devenit curând foarte atractive pentru mulți utilizatori. În acest context, dezvoltarea tehnicilor de integrare cât mai performantă a acestora în serviciile oferite de rețelele de calculatoare este extrem de actuală.

### a. Documente text

Informația bazată pe text este integrată aproape în orice aplicație, într-o formă sau alta. Astfel, pe lângă fișierele text de tip ASCII, textul apare, eventual cu formătări specifice, în fișiere generate de un editor de texte / documente, în foi de calcul sau chiar sub forma de comentarii pentru obiecte multimedia mai generale. Odată cu dezvoltarea și răspândirea noilor interfețe grafice utilizator (*Graphical User Interfaces*), font-urile devin din ce în ce mai complexe, permițând efecte speciale de culoare, umbră, formă etc. Dintre tipurile de date enumerate în acest cadru, textul necesită cel mai mic spațiu de memorie.

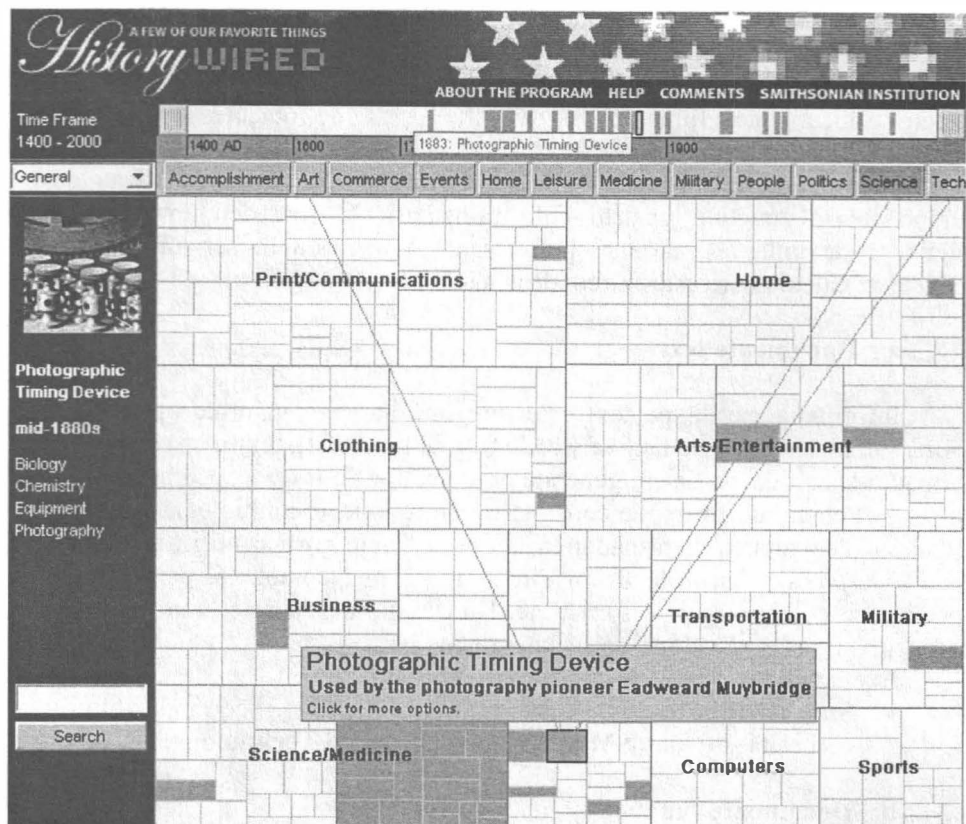
Exemplu:

- **Smithsonian HistoryWired**, <http://historywired.si.edu/index.html> (necesită software **SMARTMONEY MAPS Technology**)

### b. Documente sunet

Undele audio vor fi convertite în formă numerică (digitală) de un convertor analogic-numeric specific. Procesul de transformare poate introduce erori ("zgomote") dar acestea sunt în general minore, nedetectabile de urechea umană. Convertirile digitale ale informațiilor sonore sunt necesare pentru prelucrările sau transmisiile digitale ale datelor sonore: accesarea acestora prin intermediul calculatoarelor sau rețelelor de calculatoare, convorbiri telefonice prin linii analogice și centrale digitale, crearea CD-urilor audio etc.

Fișierele de sunet pot fi ușor prelucrate pe calculator, prin intermediul unor programe specifice, care permit utilizatorilor să înregistreze (memoreze), să redea, să editeze sau să mixeze unde sonore provenite din surse multiple. Una dintre cele mai cunoscute aplicații pentru prelucrări muzicale este **MIDI** (Musical Instrument Digital Interface), o interfață digitală standard care simulează diverse instrumente muzicale și efecte speciale, inclusiv sunete din natură sau produse de diverse aparate și asigură gestiunea lor. **MIDI** este un echivalent informatic de redare / creare a unei partituri sonore și poate fi folosit de către muzicieni ca un instrument de dezvoltare pentru secvențele de sunet.



Design and navigation created by  using its Map of the Market technology.

[Technical Requirements](#) | [About the Program](#) | [Help](#) | [Comments](#) | [Text Only Version](#)

[Smithsonian Institution](#) | [Online Shopping](#)

Mesajele audio conțin frecvent discursuri umane; pentru transmiterea lor eficientă pe cale digitală, s-au creat sisteme de generare și transmisie a vocii care folosesc modele de sisteme vocale ce reduc vocea la câțiva parametri esențiali, cu proprietăți fonetice particulare.

Formatul **mp3** (prescurtare pentru **MPEG-1 Audio Layer 3**) înseamnă simplificarea procesului complicat care duce la crearea sau modificarea caracteristicilor unui fișier de tip sunet, ținând cont de percepția sunetului de către om. Acesta nu poate să perceapă sunete cuprinse între 20 Hz și 16 kHz, însă este sensibil la cele între 2 și 4kHz. Putem deci suprima sunetele peste 100 Hz și pe cele sub 16 kHz, favorizându-le pe acelea la care urechea noastră este sensibilă. Pentru

a înțelege mai bine diferențele dintre muzica de pe CD și cea de la radio de exemplu, iată și câteva cifre elocvente: numărul de biți dintr-o secundă de muzică de pe CD este de 128 kBs, iar cel al melodiei ascultate la radio de 64 kBs. Producerea, obținerea și ascultarea fișierelor sunet în format **mp3** se face prin intermediul unor *soft*-uri specializate. Transformarea unui fișier sunet se realizează în două etape, prima fiind cea în care se transformă *track*-ul în *wave*, cu *soft*-ul **Audio Grabber**, de exemplu, iar în etapa a doua *wave*-ul va fi convertit în **mp3**, cu **Xing Mp3**. Copierea de pe Internet presupune de multe ori instalarea unui *soft*, cum este cel oferit de **Kazaa**, iar ascultarea se face cu **Winamp** care a ajuns la versiunea 5.05 și este de departe cel mai popular prin facilitățile oferite, prin *browser*-ul încorporat cu care se poate căuta pe *web* muzică și prin *plug-in*-urile de tot felul.

Sunetul este de asemenea prezentat pe Internet ca *streaming* audio, care se activează imediat la sfârșitul unei descărcări complete. Acest format se potrivește cel mai bine transmisiunilor radio și concertelor în direct.

Exemple:

- *text cu informații de specialitate:*
  - **Eternal Egypt – Archaeological Site**,  
[http://www.eternalegypt.org/EternalEgyptWebsiteWeb/HomeServlet?ee\\_website\\_action\\_key=action.perform.type.search&language\\_id=1&trait\\_item\\_id=83004](http://www.eternalegypt.org/EternalEgyptWebsiteWeb/HomeServlet?ee_website_action_key=action.perform.type.search&language_id=1&trait_item_id=83004), (necesită software **Macromedia Shockwave Player**)
  - **Florida Holocaust Museum**,  
[http://www.flholocaustmuseum.org/tour\\_high2.cfm](http://www.flholocaustmuseum.org/tour_high2.cfm), (necesită software **Real Player**)
  - **Imperial War Museum London**,  
[http://www.iwmcollections.org.uk/dbtw-wpd/exec/dbtwpub.dll?AC=GET\\_RECORD&XC=/dbtw-wpd/exec/dbtwpub.dll&BU=http%3A%2F%2Fwww.iwmcollections.org.uk%2F&TN=uncat&SN=AUTO11307&SE=429&RN=2&MR=1000&TR=0&TX=1000&ES=0&CS=1&XP=&RF=ThemedResults&DF=ThemedDetailed&RL=0&DL=0&NP=1&ID=&MF=&MQ=&TI=0&DT=](http://www.iwmcollections.org.uk/dbtw-wpd/exec/dbtwpub.dll?AC=GET_RECORD&XC=/dbtw-wpd/exec/dbtwpub.dll&BU=http%3A%2F%2Fwww.iwmcollections.org.uk%2F&TN=uncat&SN=AUTO11307&SE=429&RN=2&MR=1000&TR=0&TX=1000&ES=0&CS=1&XP=&RF=ThemedResults&DF=ThemedDetailed&RL=0&DL=0&NP=1&ID=&MF=&MQ=&TI=0&DT=), (necesită software **Real Player**)
- *muzică:*
  - **Deutsches Museum**, <http://www.deutsches-museum.de/ausstell/dauer/musik/beispiel.htm>, (necesită software **QuikTime Player**)

The screenshot shows the IWM Collections Online interface. At the top, there's a navigation bar with categories like 'WAR ON LAND', 'WAR AT SEA', 'WAR IN THE AIR', 'WAR & PEACE', 'PRISONERS', 'CIVILIANS', 'COMMONWEALTH', 'TRUTH & PROPAGANDA', and 'SUSAL & REMEMBRANCE'. Below this is a search bar and a list of collections. The main content area displays a search result for 'ID Number: 1'. The document details include: 'Production Date: 26/Feb/1973', 'Name: Berry, William Stanley', and 'Production Company: IWM'. A description states: 'British stores clerk served in City of London Volunteer Corps in GB, 1914-1915; served with Royal Flying Corps in GB, 1915; served with 41 Sqdn, Royal Flying Corps on Western Front, 1916-1918 context: Air Operations, 1914-1919'. Other fields include 'Object Type: IWM interview', 'Access Conditions: IWM copyright', and 'Number of Parts: 4'. At the bottom, there are links for 'Listen to Sound Extract', 'PREVIOUS RECORD', and 'NEXT RECORD'.

### c. Documente imagine

Imaginile digitale statice sunt secvențe de pixeli care permit reprezentarea unor regiuni de pe monitorul grafic al utilizatorului. Un pixel este reprezentat printr-un număr căruia îi corespunde un punct pe ecran cu o anumită luminozitate, culoare și contrast. În cazul imaginilor alb-negru, pixelii pot avea una dintre valorile binare 0 sau 1 (un biț), indicând care dintre cele două culori să fie reprezentată pe ecran. În cazul imaginilor color de mare rezoluție, un pixel va fi reprezentat pe 8, 16 sau chiar 24 de biți, generându-se astfel o gamă largă de culori și nuanțe. Spațiul de stocare pe care îl necesită imaginile statice variază în funcție de rezoluție, dimensiuni, complexitate și algoritmul de compresie utilizat.

Exemple:

- Imagini panoramice
  - **Deutsches Museum**, <http://www.deutsches-museum.de/mum/panorama/pviews1.htm#luft>,
- Fotografii
  - **National Music Museum**, <http://www.usd.edu/smm/galleries.html#Abell>,
  - **Imperial War Museum London**, <http://www.iwm.org.uk/>,
  - **National Museum of American Illustration**, <http://www.americanillustration.org/index.html>,



**IWM COLLECTIONS ON LINE**

WAR ON LAND | WAR AT SEA | WAR IN THE AIR | WAR & PEACE | PRISONERS | CIVILIANS | COMMONWEALTH | TRUTH & PROPAGANDA | BURIAL & REMEMBRANCE

Trench Warfare | Desert Warfare | Jungle Warfare | Irregular Warfare | Mechanisation & Blitzkrieg | Logistics

## IRREGULAR WARFARE

SEARCH RESULTS - RECORD 16 of 52

PREVIOUS RECORD | NEXT RECORD

Item ID Number: E 12390  
4700-32

Item Name: WAR OFFICE SECOND WORLD WAR OFFICIAL COLLECTION  
Two Long Range Desert Group patrols meet in the desert.

Production Date: April - May 1942

THE CAMPAIGN IN NORTH AFRICA 1940 - 1943

Copyright Status: Crown copyright

Black & White/Colour: Black and white

[View Image](#)

PREVIOUS RECORD | NEXT RECORD

Support IWM Collections | Contacts | Site Map | Terms & Conditions

**IWM COLLECTIONS ON LINE**

Photograph No.: E 12390

[ADD ITEM TO MY ORDER](#) | [VIEW MY ORDER](#) | [SEND MY ORDER](#)

Imperial War Museum E 12390

Done Internet

### d. Documente film

Derularea imaginilor video are la bază succedarea unui anumit număr de imagini statice în fiecare secundă. Dacă se utilizează cel puțin 25 de imagini pe secundă, ochiul uman nu sesizează faptul că imaginile sunt discrete, ci le percepe ca imagini continue, în mișcare. Acest principiu stă la baza tuturor sistemelor de producere a filmelor, inclusiv a televiziunii - care este în esență analogică.

Într-un sistem digital, fiecare cadru este reprezentat sub forma unei grile dreptunghiulare de puncte luminoase numite pixeli. Pentru o imagine în alb și negru, un biț (0 sau 1) este suficient pentru reprezentarea unui pixel. Nivelurile de gri (în număr standard de 256) se pot reprezenta dacă fiecare pixel este codificat pe 8 biți. Sistemele color uzuale cu 256 de culori folosesc în consecință tot 8 biți pentru reprezentarea unui pixel. Evident, pentru reprezentarea unui număr mai mare de culori ar trebui utilizați mai mulți biți în codificarea fiecărui pixel dar introducerea unui număr mai mare de culori nu este relevantă din moment ce ochiul uman nu ar putea distinge diferențe infime între două nuanțe apropiate.

O imagine reținută prin codificarea fiecărui pixel conținut este de tip BIT Map (hartă de biți, BMP) și are dimensiuni destul de mari. Un format de dimensiuni mult mai mici pentru memorarea imaginilor și, în consecință, larg utilizat, este GIF. Există programe care permit conversia unor tipuri de reprezentări ale imaginilor în alte tipuri de reprezentări.

Configurațiile obișnuite ale monitoarelor de calculator sunt: 640×480 pixeli (VGA), 800×600 pixeli (SVGA), 1024×768 pixeli (XVGA). Această caracteristică, dată de numărul de pixeli de pe ecran, se numește rezoluție. Raportul dintre numărul de pixeli pe orizontală și verticală, important pentru simetria figurilor, se numește raport de aspect și are valoarea 4/3. Acest raport asigură o compatibilitate între tuburile electronice ale monitoarelor și televizoarelor.

Numărul de cadre derulate pe secundă pentru imaginile animate, ca și în cazul analogic, este de cel puțin 25. Monitoarele de înaltă calitate ale calculatoarelor redesenează ecranul de 75 de ori pe secundă (sau chiar mai des) iar pentru eliminarea pâlpâirii, același cadru de reafișează de câteva ori la rând. Procesul de reafișare este simplificat de faptul că într-un calculator imaginea ecranului este memorată.

Fișierele film sunt disponibile pe Internet în mai multe formate cunoscute: **Microsoft Audio-Visual Interleave (AVI)**, **Apple QuickTime** și **MPEG** - tehnologie video proiectată de același grup ca și **MP3**-ul. Două programe *software* gratuite care pot fi utilizate pentru audiere și vizionare sunt **Winamp** și **Windows Media Player 9**. **Windows Media Player** face parte din același pachet de programe cu **Windows XP**, iar **Winamp** poate fi descărcat cu ușurință de pe Internet. Majoritatea *player*-elor media permit formate multiple; de exemplu, **Windows Media Player** oferă suport **MP3** limitat alături de **Windows Media Audio**, susținând de asemenea și formatele video **MPEG**.

Exemplu:

- **Deutsches Museum**, <http://www.deutsches-museum.de/mum/video/video.htm>
- **e-Tibiscum**, [www.tibiscum.uvt.ro](http://www.tibiscum.uvt.ro)

Zidul, format din blocuri de piatră cu mortar, era construit din blocuri succesive de piatră legate cu mortar (având o grosime de 1,25 m), era înfipt în pământ până la o adâncime de 0,50 m. Zidul de incintă propriu-zis era executat din blocuri de calcar fasonate și era gros de 1 - 1,10 m. Tehnica de construcție este *opus quadratum*. Din zidul de incintă se mai pastrează doar 1 - 2 rânduri de blocuri de piatră. Prima *asize* fasonată de calcar peste fundație este retrasă cu 25 cm de marginea exterioară a acesteia.

**Porta praetoria.** În anul 1984 a fost identificată poarta aflată pe centrul laturii de sud a castrului. Sapătura s-a axat pe cercetarea lumii de est al porții, cel de vest fiind cercetat anterior de către M. Moga.



Zidul de incintă și Porta Praetoria, Castrul mic de pământ și piatră, detaliu (necesită **Windows Media Player 7.1** - format .mpg)

Turnul era ridicat pe cele patru bame din lemn cu dimensiunile de 0,25 m x 0,25 m, paltea superioară a turnului avea o suprastructură din chirpic și nuiele, lăcășurile bamelor se mai puteau vedea în momentul cercetării. Dimensiunile interioare acestuia erau de 2,50 m x 2,55 m. În interiorul turnului s-a descoperit un nivel de calcar gros de 10 cm, marcat printr-un strat gros de arsura depusă pe un pat de lut gros de cca 15 cm. Deschiderea porții între turnuri este de 4,50 m.



Fig. 5. Porta Praetoria a Castrului mic din piatră (Castrul II)



Fig. 6. Turnul de N al Porții Praetoria a Castrului mic din piatră (Castrul II)



Fig. 7. Porta Praetoria a Castrului mic din piatră (Castrul II)

## e. Programe de procesare a datelor

Există o gamă largă de prelucrări automate ale informației. Ele se pot clasifica după tipul informațiilor prelucrate în:

➤ **procesarea documentelor** - se referă la operații de editare a textelor (scriere și modificare), la care se adaugă facilități speciale de prelucrare a acestora: formatare (structurare pe pagini, paragrafe, schimbarea aspectului prin formă și dimensiunea caracterelor), operații lingvistice de tipul despărțirii în silabe, verificării ortografiei și parțial a sintaxei. Textele editate pot fi consultate pe ecran, tipărite pe hârtie, folii etc., transmise la distanță sau, eventual, introduse în noi procese de prelucrare. Majoritatea *editoarelor de documente* (produsele *soft* care permit editarea documentelor) oferă suplimentar facilități de creare și prelucrare de tabele, formule, imagini, reprezentări grafice bidimensionale (2D) și tridimensionale (3D). Imaginile și graficele pot fi introduse direct din procesorul de documente (produsul *soft* folosit) sau pot fi preluate din alte aplicații: create cu

produse *soft* specializate și "importate" în editorul de documente. De exemplu, se pot introduce într-un document imagini sau fotografii scanate și prelucrate (ajustate sau transformate) cu un produs *soft* specific (de exemplu, **PhotoShop**).

*Exemple de editoare de documente:* cel mai frecvent editor utilizat este **Word** (din grupul de produse *Microsoft Office* al mediului **Windows**), un alt editor, cu mai puține pretenții, utilizat în **Windows 95/98/NT/2000/XP** este **Wordpad**. Procesarea documentelor poate fi realizată și cu ajutorul programelor de tehnoredactare specializate, cum ar fi: **Ventura** sau **Page Maker**.

➤ **procesarea sunetului** se referă atât la vocea umană (mesaje, convorbiri telefonice, înregistrări din conferințe), cât și la muzică, sunete naturale sau obținute prin sinteză electronică. Informațiile sonore sunt convertite din formă analogică în formă digitală și apoi sunt prelucrate (digital) de către echipamente și programe specializate în tratarea informației sonore.

Pentru redarea sunetului, calculatorul trebuie să fie echipat cu o placă de sunet (*sound blaster*); se pot realiza chiar interfațe acustice cu sistemele audio analogice uzuale (casetofon, magnetofon, cititor de CD) sau cu dispozitive de comunicare acustică (telefon, interfon etc.). Produsele *soft* necesare pentru prelucrarea sunetelor sunt *driver-urile* pentru perifericele audio și programele care prelucrează fișiere de sunet, cele mai cunoscute fiind cele din sistemele **Windows** (**Midi** în **Windows 3.x** și **Windows '9x**, **Sound Recorder** și **Media Player** în **Windows '95/98/NT/2000/XP**).

➤ **procesarea imaginilor** (imagini statice sau în mișcare / animate) completează gama facilităților multimedia. Cel mai utilizat produs pentru prelucrarea imaginilor statice este **Corel Draw** (sub sistemul **Windows**) dar pentru procesări mai simple se poate utiliza și **Paint**, din grupul *Accessories*. Cel mai simplu mod de reținere a unei imagini este "harta de biti" - *bitmap*, cazul fișierelor **.BMP** - care reprezintă ecranul ca o matrice de puncte luminoase - *pixeli* - și codifică culoarea fiecărui pixel. Evident, acest stil de memorare duce la crearea unor fișiere de dimensiuni destul de mari (de ordinul *megabytes*-lor). Preocupările de creare a unui sistem de codificare a imaginilor statice care să realizeze simultan o compresie a acestora au dus la apariția standardului **JPEG** (*Joint Photographic Experts Group*).

Informația vizuală dinamică este rezultatul afișării și percepției unui număr de imagini succesive pe unitatea de timp (minimum 25 de imagini pe secundă); acestea generează privitorului senzația de mișcare. Evident, dimensiunile fișierelor care conțin imagini animate vor fi mult mai mari decât a celor statice. Pentru

codificarea acestor informații pe un spațiu cât mai mic și cu pierderi de informații neglijabile s-a dezvoltat standardul **MPEG** (*Motion Picture Experts Group*), care folosește codificarea **JPEG** pentru fiecare cadru. Pentru a putea face o comparație între spațiul necesar pentru reținerea imaginilor statice și a celor dinamice, menționăm faptul că un film codificat în format **MPEG** ocupă aproximativ 4GO. **JPEG** și **MPEG** au fost adoptate ca standarde internaționale în 1993.

Uzual, prelucrarea informației vizuale este însoțită și de prelucrarea informației sonore (de exemplu, cu **Media Player** din Windows se pot realiza și prelucrări de tip animație cu fișiere imagini, și prelucrări de fișiere de sunete).

Sursele de informație video sunt diverse: imagini obținute cu camere de filmat, imagini transmise (analogic sau digital) prin sisteme de comunicații specializate, imagini realizate cu ajutorul calculatorului, folosind diverse dispozitive fizice și logice (programe). Evident, fiecare dispozitiv video cuplat la calculator trebuie să aibă și un driver de interfață logică.

În ultimii ani, se observă o creștere a prelucrărilor de sunet și imagine, care au dezvoltat conceptul de *sisteme multimedia*; ele conțin echipamente fizice și produse *soft* care facilitează aceste prelucrări.

cImeC – Institutul de Memorie Culturală<sup>2</sup> din București a fost, în România, promotorul informatizării publicațiilor din domeniul istoriei și arheologiei, prin crearea de pagini web, reviste electronice, rapoarte de săpătură, expoziții, etc. Printre preocupările specialiștilor de la cImeC se numără și standardizarea tipurilor de documente publicate. În general, s-a preferat culegerea datelor în forma în care au fost ele redactate de autori, apoi standardizarea lor înainte de publicarea pe Internet. Normele și tehnicile de publicare pe Internet sunt stabilite de un forum internațional numit *Internet Architecture Board*<sup>3</sup> (*IAB*). Membrii acestuia se întâlnesc regulat pentru a se consulta în privința stabilirii standardelor, a alocării resurselor, pentru a propune soluții pe termen mediu și lung.

Specialiștii în istorie sau arheologie sunt obligați să respecte aceste standarde, deoarece prin natura lor sistemele de operare și capacitățile fizice de stocare a informației în calculator, precum și transferul lor la distanță prin intermediul rețelilor necesită respectarea acestora.

<sup>2</sup> <http://www.cimec.ro/>

<sup>3</sup> <http://www.iab.org/>

## BIBLIOGRAFIE

1. CIOCOIU L., COSOIU C., DICULESCU E., *Tehnologii Web aplicate: muzee virtuale din România*, în *Revista Română de Informatică și Automatică*, 1/2002, [http://www.ici.ro/ici/revista/ria2002\\_1/art2.htm](http://www.ici.ro/ici/revista/ria2002_1/art2.htm), 13.09.2004.
2. COJOCARIU V., BARABAȘ N., MITOCARU V., *Pedagogie muzeală*, București, 1998
3. DELOCHE BERNARD, *Le Musée virtuel*, Paris, 2001.
4. FLORESCU RADU, *Bazele muzeologiei*, București, 1998.
5. GIULVEZAN, C., ZAPOROJAN, G., GRINDEANU, S., *Introducere în informatica socială*, Timișoara, 2000.
6. JALOBEANU, M., *Internet: informare și instruire*, Cluj, 1995.
7. JAMSA, K., LALANI, S., WEAKLEY, S., *Programarea în WEB*, București, 1997.
8. KRAINAK, J., HABRAKEN, J., *Internet*, București, 1999.
9. MacDONALD G., ALSFORD S., *Towards the Virtual Museum: crisis and change for millenium 3*, [http://www.civilization.ca/academ/articles/macd-alsf1\\_4e.html](http://www.civilization.ca/academ/articles/macd-alsf1_4e.html), 09.09.2004.
10. NICOLESCU CORINA, *Muzeologie generală*, București, 1979.
11. OBERLÄNDER-TÂRNOVEANU IRINA (coord.), *Ghidul muzeelor și colecțiilor din România*, București, 2000.
12. PATRICIU, V. V., VASIU, I., PATRICIU, Ș. G., *Internetul și Dreptul*, București, 1999.
13. PĂUNESCU, F., BADEA, N., STĂICUȚ, E., *Informatizarea societății*, București, 1985.
14. SCHWEIBENZ W., *The Development of Virtual Museums*, ICOM News, Vol. 57, No. 3, 2004, [http://icom.museum/pdf/E\\_news2004/p3\\_2004-3.pdf](http://icom.museum/pdf/E_news2004/p3_2004-3.pdf), 09.09.2004.
15. STILL, JULIE M., *Creating Web-Accessible Databases. Case Studies for Libraries, Museums, and Other Nonprofits*, New Jersey, 2001.
16. VLĂDOIU, M., NEOIȚĂ C., *E-muzeele ca suport pentru instrucție și educație on-line*, [http://www.fmi.unibuc.ro/Anunturi/cniv2003/21oct03/volum\\_sect\\_A.pdf](http://www.fmi.unibuc.ro/Anunturi/cniv2003/21oct03/volum_sect_A.pdf), 09.09.2004.
17. XXX, Microsoft FrontPage 2000, București, 2000.

## Abstract

The automatic systems that integrate the processing of general information with that of sound and images are called *multimedia* systems. If these are administrated in a net they are called *hypermedia* documents.

The notion of hypermedia suggests the combining of several environments. The environments that present interest are those that occur in well established time intervals, eventually in interaction with the user such as audio and video environments (sounds and movie's). The processing of hypermedia information is a quite recent ace of the information technologies. These have extended from the area of a local computer integrated within a system of bureaus to computer nets.

According to its nature, information can be:

- Numerical, alphabetical or alphanumerical (numerical and /or alphabetical) data, processed through specific operations.
- Documents containing words organized in sentences, paragraphs, pages edited by special programs – document editors – with typing,

page setup, spelling and syntactic facilities. Most of the document editors allow the insertion (and even the processing through specialized programs) of non-text objects such as tables, images, drawings, graphic representations. Modern printers may accurately reproduce graphic images but there are also devices specialized in printing graphic images (plotters).

- Audio sequences generated by the human voice, real phenomena, musical instruments or electronic synthesizers. The Windows systems, for example, have utilities for the processing of audio information.
- Video sequences of the types: movies or animated images, may be administrated by video cameras or 2D or 3D graphic programs. The images may be accompanied by audio sequences.





# RESTAURAREA OBIECTULUI TRIDIMENSIONAL: ȘTEFAN BERTALAN-POLIMORFISM II. ECUAȚIE COMPORTAMENTALĂ

HEDY KISS

Obiectul de artă „*Polimorfism II. Ecuatie comportamentală*”, cu numărul de inventar PMT 5476, a fost donat de către autor, Ștefan Bertalan, Muzeului Banatului Timișoara, respectiv Secției de Artă, în anul 1982. A ajuns în atelierul de restaurare textile la data de 10 martie 2005.

Lucrarea este tridimensională, reprezentativă perioadei postmoderniste și face parte din seria de experimente artistice din cadrul Grupului „111”, fiind datată 1968/Timișoara. Pictorul Ștefan Bertalan (născut la 30.05.1930 în Răcăștia, județul Hunedoara), autorul acestei lucrări, a fost unul dintre promotorii înființării grupului experimental sub denumirea Grupul „111”, în 1966 la Timișoara, alături de Roman Cotoșman și Constantin Flondor. În anul 1968, luna septembrie, Grupul „111”, înființat de către profesorii din învățământul artistic timișorean, s-a transformat în Grupul „Sigma”, totodată consolidându-se prin membrii noi, ca Doru Tulcan, Ioan Gaita și Elisei Rusu. Din această perioadă artistică datează, conform preocupării principale ale membrilor grupului „Sigma”, realizarea unor construcții spațiale dinamice și optice. În afară de acest tip de lucrări, artiștii plastici din cadrul acestui grup s-au preocupat intens și de estetica formelor utile, industriale, precum și ambientale. Această mișcare s-a bucurat de o recunoaștere entuziasmată, în special în străinătate, din partea susținătorilor și promotorilor curentelor artelor neoavangardiste.

În această perioadă febrilă și Ștefan Bertalan crează lucrări artistice abstracte și constructiviste, folosind diferite materiale. Din 1967 datează lucrarea „Demonul lui Maxwell”, obiect tridimensional, astăzi în patrimoniul Muzeului Banatului Timișoara, respectiv a Secției de Artă, care a fost restaurată și reîntregită de către noi în anul 2004.

## Descrierea obiectului de artă

Obiectul de artă are formă dreptunghiulară. Dimensiunile: lungime 117 cm; lățime 17,5 cm; înălțime 116 cm, iar stativul este de 21 cm. Cadrul exterior este dintr-un profil de aluminiu, iar în interiorul acestuia este o placă PFL, de culoare neagră. Peste această placă este fixată o placă de plexiglas (stiplex) având

dimensiunea de 100x102 cm. Pe placa de plexiglas sunt reprezentate figuri geometrice: romb, cerc, elipsă, semicerc prin linii paralele colorate. Peste acest efect vizual din planul interior, artistul a intervenit și cu un alt plan, realizat din linii paralele verticale din fire de nylon de culoare neagră, așezate în interval de câte 3 mm. Prin întretăierea liniilor paralele din primul plan și suprapunerea liniilor colorate din planul interior rezultă efectul vizual cinetic, creând impresia unei plase optice vibratoare.

Pe partea anterioară a lucrării, în colțul inferior, dreapta, al plexiglasului este incizat „S+B”, iar în zona de mijloc, inferior, este fixată o plăcuță, de dimensiunea 1,2 X 6 cm, cu inscripția incizată „Bertalan-68-T-șoara”. Artistul Ștefan Bertalan a participat cu patru lucrări la Bienala de Artă Constructivă „Elemente + Principii” la Nürnberg, Germania, organizată în 1969, inclusiv cu prezenta lucrare, cu care ulterior a fost prezent și la alte expoziții internaționale (Norvegia) precum și la expoziții naționale și câteva locale din anii '90, organizate de UAP. Cu aceste ocazii lucrarea a suferit o serie de avarii care au necesitat această intervenție de restaurare și conservare. Eticheta, care pe lângă catalogul expoziției, atestă participarea lucrării la o manifestare artistică consacrată în străinătate, este din hârtie, de dimensiunea 10,5 X 7,5 cm, pe ea fiind trecute informații primare în limba germană: BIENNALE 1968 NÜRNBERG / KÜNSTLER: BERTALAN ȘTEFAN / GEB.:1930 / TITEL: POLYMORPHISMUS II. DIE VERHALTENS WEISE VON SCHWARZ / TECHNIK: ALUMINIUM PLEXI GLAS - GUMIFÄDEN KUNSTFASER / MASSE: 125 . 125 . 18 cm / PREIS: ...DM/ VERS WEART. Ea este așezată în partea superioară stânga pe cantul de aluminiu.

În partea posterioară pe plexiglas, de culoare neagră, se află o deteriorare în colțul inferior stâng, și o semnătură pe o plăcuță de plaxiglas, deasemenea deteriorată, aplicată în diagonală: „...TALAN T.vár 968”

## **Materiale și tehnici**

Obiectul a fost realizat în tehnică proprie autorului, fiind compus din materiale neconvenționale, mixte: aluminiu, plexiglas (stiplex), culori pe bază de apă (tempera), placă aglomerată PFL, vopsea neagră, nituri, cuie, holzșuruburi, nylon de culoare neagră. Tehnica de asamblare a cadrului metalic a fost prin nituire și fixare în holzșuruburi. Firele de nylon au fost fixate pe un cadru de lemn din interiorul cadrului de aluminiu, în profunzimea lucrării. Figurile geometrice realizate prin linii paralele au fost aplicate pe materialul sintetic (placă plexiglas) prin folosirea culorilor pe bază de apă, tempera de culoare verde, albastru, indigo, roșu, galben și alb.

Structura acestei lucrări o putem aprecia ca extrem de complicată, datorită îmbinării diferitelor materiale într-o structură stratificată, straturile și îmbinările

acestora fiind concepute de către artist pornind din interior spre exterior. Pentru a asigura o rezistență potrivită, care să reziste la greutatea mare a lucrării, artistul a folosit șipci, lățețe și scânduri din lemn de brad, platbande și colțare metalice, cuie de diferite dimensiuni, holșuruburi, nituri, căutând ca aceste materiale ajutătoare să fie bine camuflate, și cu puțință, cât mai puțin vizibile.

## Starea de conservare

Conform fișei de conservare, întocmită de muzeograful conservator Elena Miklósik, precum și în urma observațiilor și analizelor macroscopice efectuate de către restauratorul textile, obiectul cu numărul de inventar PMT 5476 se caracterizează prin următoarele: starea de conservare în momentul donației a fost bună, însă, în urma transportării la București, precum și la diferite locații expoziționale din Timișoara, obiectul a suferit deteriorări iremediabile în urma greșitei mănuiiri, precum și a ambalării și transportării în condiții necorespunzătoare.

**Deteriorări fizice.** Cadrul de aluminiu este murdar, pătat, prezintă depuneri masive de praf, judecând după urme, cadrul a fost lovit în mai multe locuri, totodată prezintă și numeroase zgârieturi. Șuruburile stativului sunt slăbite, astfel există posibilitatea răsturnării obiectului, posibilitate accentuată și datorită greutatei specifice. Colțul inferior al cadrului nu este perfect închis. Firele de nylon sunt rupte în proporție de cca. 60 % din suprafața plasei primului plan. Aceste fire nu se mai pot întinde, în vederea înnodării lor, datorită rigidității materialului sintetic precum și datorită faptului că lungimea lor nu permite acest lucru, chiar dacă au fost parțial păstrate și prinse în partea superioară și inferioară a cadrului.

**Deteriorări biologice.** Placa de plexiglas este murdară și pătată, datorită depunerii masive de praf și a mucegaiului. Placa neagră de PFL este pătată, prăfuită și ea, prezintă numeroase pete de mucegai atât pe fața anterioară cât și în mod deosebit pe cea posterioară, iar în partea inferioară, colț dreapta, are o deteriorare, în jurul șurubului lipsește o parte din plexiglas.

## Restaurarea obiectului

Restaurarea obiectului s-a realizat prin respectarea întocmai a etapelor prevăzute în propunerea de restaurare, astfel:

*Desprăfuirea obiectului* a urmărit îndepărtarea totată a prafului și a impurităților. Praful a fost îndepărtat prin pensulare cu multă atenție pentru a nu mai rupe din firele de nylon existente, rigidizate pe parcursul timpului, în primul

plan. Pe lângă praful propriu-zis, au fost îndepărtate diferite insecte moarte, muște și păianjeni, plase de păianjeni, excremente și urmele diferitelor insecte.

*Dezinfecția generală* s-a realizat prin aplicarea unei soluții de alcool etilic și apă în proporție de 1:1. Toate depunerile de murdărie și pete de mucegai au fost îndepărtate cu ajutorul materialului de bumbac (finet) prin ștergeri repetate, alter-nând cu aplicarea soluției de dezinfecție. În interior, respectiv pe fața anterioară a lucrării, pe plexiglasul negru, pe care au fost aplicate cu ajutorul pensulei și a culorilor tempera liniile paralele colorate, s-a trecut la o curățire uscată, cu ajutorul pensulei, pentru a nu se șterge imaginea realizată cu pigmenții pe bază de apă.

*Dezasamblarea părților componente.* Pentru a completa zonele lacunare ale firelor de nylon, a fost necesară demontarea părților componente ale cadrului de aluminiu, precum și a celor două suporturi (picioare) din același material, prin desfacerea șuruburilor de fixare. Menționăm că restaurarea propriu-zisă a obiectului nu a fost posibilă decât după demontarea totală a întregii structuri, compusă din diferite tipuri de materiale (stativ metalic, duraluminu profilat, placă de aluminiu, colțare de aluminiu, ramă de profil aluminiu, lățețe, șipci, scânduri de brad, cuie, holșuruburi, nituri de diferite dimensiuni), structurile în original fiind încleiate cu clei de oase.

Pe rând, pe fața anterioară și posterioară, au fost îndepărtate toate părțile componente din aluminiu și structurile de lemn, din interior, pentru a putea pătrunde până la zona de fixare a firelor de nylon. Ele au fost fixate pe holșuruburi, prin înfășurarea lor în partea superioară ale acestora dar și în porțiunile inferioare ale părților confecționate din lemn și aflate în cadrul de aluminiu.

Zona din lemn a fost realizată prin lipirea stratificată a mai multor șipci de lemn, iar pentru fixarea firelor, dar și pentru păstrarea distanței între ele, șipcile au fost lipite în așa fel ca să se realizeze o adâncitură longitudinală în adeziv.

*Completarea structurii de fire.* Firele de nylon deteriorate au fost îndepărtate și păstrate. Din cauza adezivului aplicat pe șipcile de lemn, în care au fost adâncite firele, s-a putut observa numărul exact al firelor ce lipseau și care a fost locul exact al fiecăruia. Pornind de la un capăt și căutând șanțul fiecărui fir corespondent la celălalt capăt, s-a realizat rețeaua de fire din primul plan, obținând imaginea avută inițial. Fixarea firelor s-a realizat în tehnica proprie autorului, trecând firele prin șanțurile firelor vechi și înfășurate în jurul holșuruburilor, fixate în acest scop.

Firele de nylon utilizate în acest scop au fost de Ø 0,45 mm, monofilament fabricat în Germania, marca Panther, ultra strong (foarte rezistent). Finețea firelor introduse este apropiată de cea originală, culoarea neagră este de asemenea potrivită, dar nu identică, în acest fel materialul achiziționat din comerț a corespuns

întrutotul scopului și cerințelor restaurării, în ideea principiului, că restaurarea trebuie să fie vizibilă și reversibilă, totodată trebuie să fie și o intervenție estetică.

După reîntregirea rețelei de fire s-a trecut la asamblarea părților componente în interiorul cadrului de aluminiu, căutând respectarea fidelă a concepției originale de construcție a autorului lucrării.

## Observații

Obiectul de artă cu numărul de inventar PMT 5476 se recomandă a fi păstrat în depozitul Secției de Artă, a Muzeului Banatului Timișoara. Pentru a proteja obiectul de deteriorări în general, de repetarea depunerilor masive de praf, formarea mucegaiului, invazia insectelor etc. în special, el va fi păstrat numai în stare acoperită, cu o husă din pânză de bumbac, croită la dimensiuni.

Temperatura încăperii va fi până la 20°C, iar umiditatea relativă se recomandă a fi 50-55 %, în special pentru a preveni re izbucnirea mucegaiului pe părțile interioare ale plăcii PFL.

Luminozitatea nu va depăși 55 de luxi. În general, obiectul de artă va fi ferit de manevre bruște, deoarece poate deveni instabil, având în vedere și greutatea sa considerabilă, iar prin cădere sau răsturnare poate suferi pierderi irecuperabile.

## BIBLIOGRAFIE

1. \*\*\* 1991, *Creație și sincronism European. Mișcarea artistică timișoreană (anii 1960-70)*, Ed. Min. Cult., Muz. de Art., U.A.P., oct-nov. 1991, S.C. „Helicon” Banat S.A., Timișoara.
2. PINTILIE, ILEANA, 1999, *Catalog Zona 3, Festivalul Performance 14-16 oct. 1999*, Ed. U.A.P., Timișoara.
3. PINTILIE, ILEANA, 2004, Ștefan Bertalan. *Un demers creator de la natură prin estetica lui Leonardo*, în *Patrimonium Banaticum*, vol. III, pag. 217-224, Timișoara.
4. TULCAN, D., 2003, *Grupul Sigma. O perspectivă*. Ed. Fundația Interart Triade, Timișoara.
5. SZEKERNYÉS, J., 2003, *Filiala U.A.P. Timișoara, fermentul și protectorul mișcării plastice bănățene*, pag. 42, în *Tradiție și postmodernism. Două secole de artă plastică în Banat*, Ed. Artpress, Timișoara.
6. IOVAN, I., 2003, *Arta profesionistă contemporană*, pag. 50, în *Tradiție și Post-modernism. Două secole de artă plastică în Banat*, Ed. Artpress, Timișoara.
7. FLONDOR, C-tin., 2005, *De la „III” + „Sigma” la „Prolog”*, Ed. IDEA Design & Print, Cluj.
8. KISS, HEDY, 2005, *Restaurarea și conservarea unei lucrări de artă post-modernistă: „Demonul lui Maxwell” de Ștefan Bertalan*, AnB, Etnografie, Vol. VI., p. 286-301, Timișoara.

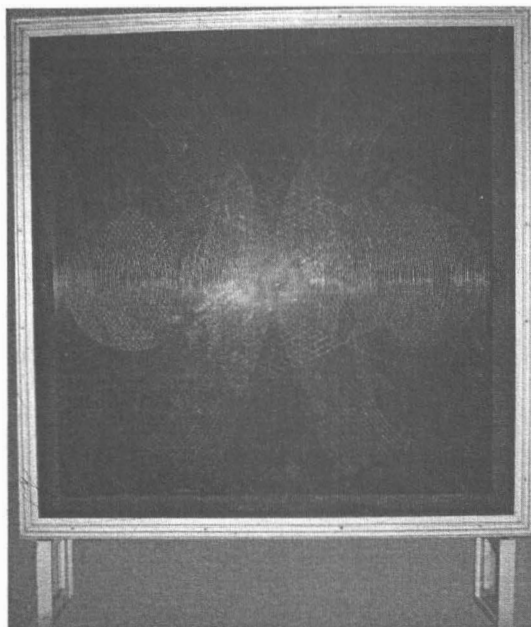
## RESTORATION OF A TRIDIMENSIONAL OBJECT: ȘTEFAN BERTALAN'S POLYMORPHISM II. BEHAVIOUR EQUATION

### *Summary*

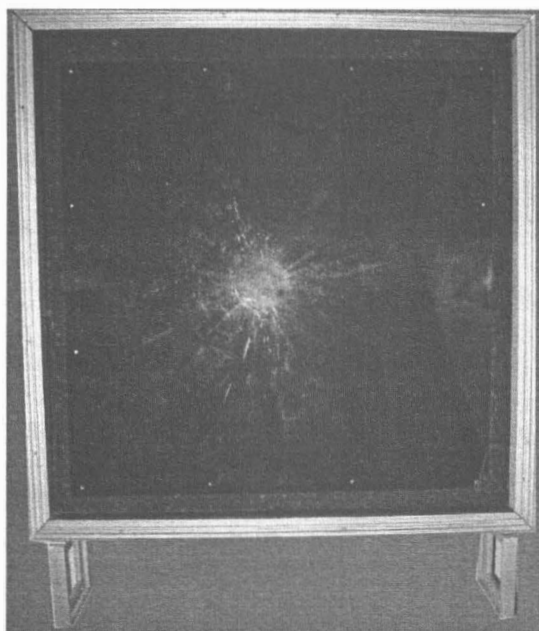
The paper introduces Ștefan Bertalan's *Polymorphism II. Behaviour Equation*, a constructivist art work representative for the period when the author was part of the "111" Group, subsequently the "Sigma" Group from Timișoara. He presented his work at the 1969 Constructivist Art Biennial "*Elemente + Prinzipien*" in Nürnberg, Germany.

Along time, this postmodernist work of art had suffered deteriorations at the first plan's level, which ensured the optical effect, due to the parallelism of the black nylon fibers on a black Plexiglas background. On this background, different coloured tempera geometrical shapes, made of parallel lines were also applied.

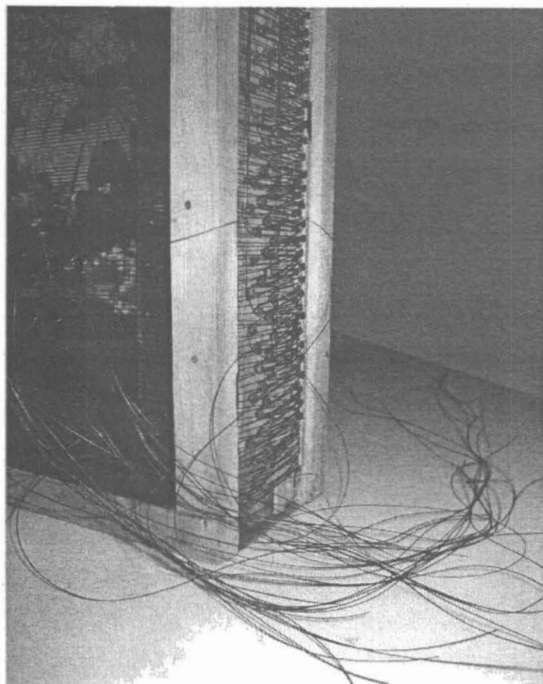
The restoration of this work of art consisted in its entire disassembling, followed by the reversible reunification of the lacunal parts. The process is to be considered a highly difficult one, given the weight of the components and their original way of joining.



**Foto 1. Obiectul de artă, ansamblu, față, (anterior). Foto Hedy Kiss**



**Foto 2. Obiectul de artă, ansamblu, spate (posterior). Foto Hedy Kiss**

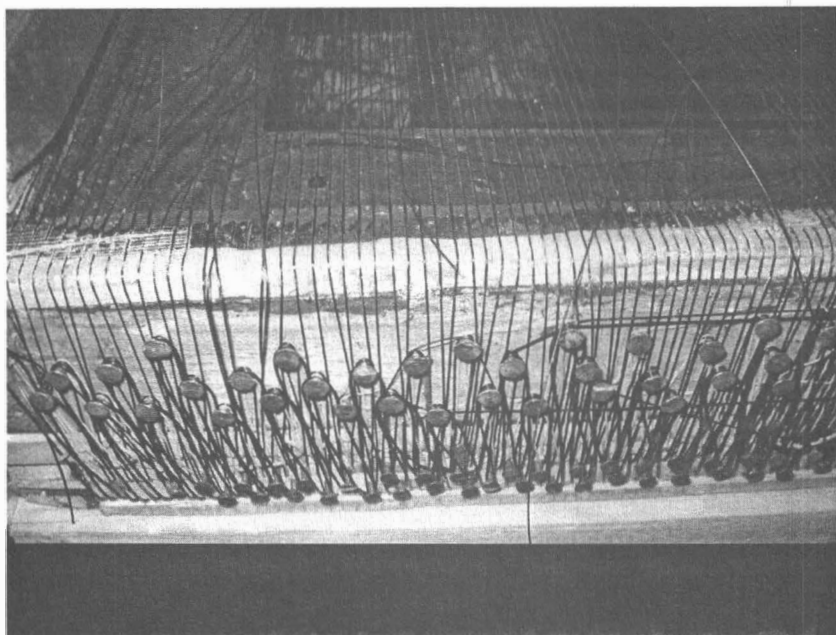


**Foto 3. Detliu, fire de nylon deteriorate. Foto Hedy Kiss**



**4. Detaliu, cadru de aluminiu, cu etichetă expoziție Biennale 1968 Nürnberg. Foto Hedy Kiss**

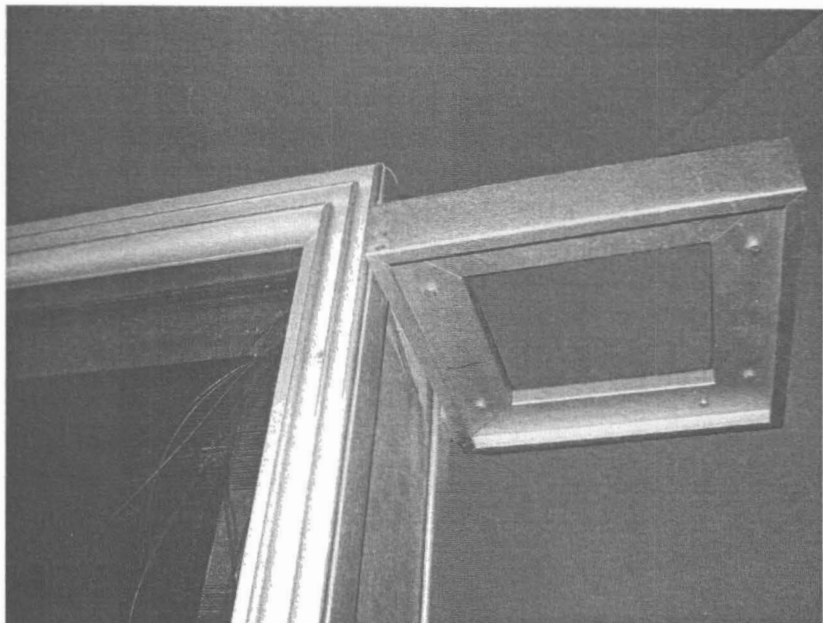




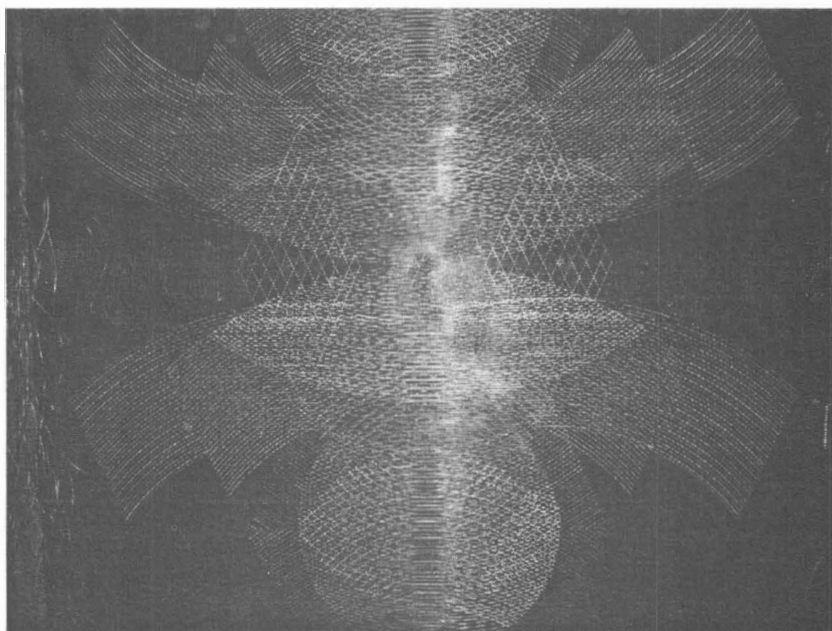
**Foto 5. Detaliu, sistem de fixare a firelor de nylon. Foto Hedy Kiss**



**6. Detaliu, pete de mucegai și deteriorare colț stiplex și semnătura artistului. Foto Hedy Kiss**



**Foto 7. Detaliu, suport al lucrării. Foto Hedy Kiss**



**Foto 8. Detaliu, figuri geometrice tuș colorat și fire de nylon. Foto Hedy Kiss**

# STABILIREA TAXONOMIEI ȘI TESTAREA SENSIBILITĂȚII MICROORGANISMELOR ÎN DEPOZITELE SECȚIEI DE ARTĂ ALE MUZEULUI BANATULUI DIN TIMIȘOARA

LUMINIȚA POPESCU

Determinarea cantitativă a microorganismelor dintr-un mediu fie el și temporar, precum și identificarea acestora prezintă importanță pentru a cunoaște cu exactitate activitatea pe care o desfășoară și nu în ultimul rând gradul de periculozitate pe care îl prezintă în contact cu omul.

Acest fapt a reprezentat pentru mine un motiv pentru a stabili prin metode și teste adecvate microbiota ce populează depozitele secției de artă ale Muzeului Banatului, în care se găsesc obiecte de valoare și care pot fi expuse proceselor degradative inițiate de microorganisme și mai mult decât atât aici pot fi prezente o serie de microorganisme transmisibile prin contact direct sau indirect.

În această lucrare ne-am propus să determinăm numărul de microorganisme prezente în 4 încăperi, unde se află depozitate o parte din obiectele de patrimoniu ale secției de artă dar și identificarea microflorei prezente, cu scopul de a lua măsuri corespunzătoare pentru combaterea ei și prevenirea unor boli ce pot să apară la persoanele care se ocupă de conservarea resurselor din muzeu. Investigațiile au fost efectuate în cadrul laboratorului de microbiologie din cadrul laboratorului Centrul de Diagnostic și Tratament Medical "Dr. Golea".

Aerul este un mediu natural lipsit de floră proprie datorită variațiilor de temperatură, umiditate, a curenților de aer, al absenței substratului nutritiv dar și datorită efectului bactericid al radiațiilor UV. În aer, microorganismelor nu găsesc, în general, condiții de multiplicare, ci numai condiții de supraviețuire temporară, atât în forme vegetative cât mai ales ca spori. În schimb aerul are un rol important în dispersarea lor, vehiculându-le pe distanțe mari.

Microorganismele din aer sunt reprezentate de specii provenite din sol și din ape și aparțin tuturor categoriilor sistematice: bacterii și spori bacterieni, drojdii, sporii de mucegaiuri, alge, protozoare. Antrenate de particule fine de praf sau de picături foarte mici de apă, ele sunt dispersate în atmosferă unde sunt vehiculate de curenți.

Pentru efectuarea identificării și stabilirea corectă a microorganismelor din depozitele secției de artă, au fost recoltate un număr total de 16 probe bacteriologice din aerul celor 4 încăperi (parter, et. I, et. II și turn). Însămânțarea micro-

florei din aer, s-a efectuat în câte 2 repetiții (2 plăci Petri); plăcile cu mediu de cultură au fost așezate la nivelul pardoselii și au fost ținute deschise timp de 5 minute pentru a se putea face recoltarea. După cele 5 minute s-au închis cutiile și au fost transportate la laborator, cu capacul în jos și împachetate în pungi pentru evitarea suprainfecțiilor.

După acest interval de timp am urmărit două aspecte:

- numărul de germeni (NTG – ul)/m<sup>3</sup> de aer
- stabilirea taxonomiei germinilor din cele 4 puncte de recoltare.

Numărul de germeni se stabilește prin numărul de colonii crescute pe suprafața fiecărei plăci, iar numărul de germeni hemolitici prin numărul coloniilor cu zone de hemoliză (hemoliza fiind un criteriu de patogenitate).

Identificare germinilor crescuți s-a făcut pe baza caracterelor morfotinctoriale, culturale și biochimice. Mediile de cultură utilizate pentru identificarea germinilor izolați au fost:

- geloză-sânge de oaie 5% pentru izolarea speciilor de stafilococi și de streptococi,
- mediul Sabourad pentru izolarea fungilor.

Scopul cultivării este obținerea bacteriilor și fungilor, sub formă de colonii izolate care vor fi în continuare identificate pe baza caracterelor culturale și de metabolism.

S-au efectuat următoarele procedee specifice tehnicilor de investigare folosite în laboratorul de microbiologie:

- însămânțarea
- repicarea
- izolarea
- incubarea
- examenul microscopic care urmărește și examinează :
- preparate native între lamă și lamelă
- frotiuri fixate și colorate: albastru de metilen, Gram, Ziehl-Nielsen și APT Drăgan.

La finalizare investigațiilor au fost efectuate și stabilite, antibiogrammele și antifungiogrammele cu ajutorul trusei firmei Bio Rad.

Partea finală a lucrării cuprinde rezultatele investigațiilor efectuate asupra celor 4 încăperi:

- conform formulei date mai sus și după efectuarea calculelor a reieșit că în 7 dintre probe încărcătura de microorganisme este mai mare decât limita acceptată. Limita acceptată în condiții de mediu nepoluat, numărul microorganismelor din aer se situează între 100-200/m<sup>3</sup> de aer.

Următorul tabel ne arată încărcătura microbiană hemolitică în cele 4 încăperi:

Încăperi	Turn	Etajul I	Etajul II	Parter
Nr. floră hemolitică/m <sup>3</sup> aer	503	94	96	220

Din acest tabel se remarcă faptul că numărul total de germeni hemolitici este foarte ridicat, depășind limita admisă, în probele recoltate din încăperile situate la parter și turn.

Următorul tabel prezintă repartitia pe cele 4 nivele a germeilor identificați:

Germeni(UFC)/încăperi	Turn	Etaj I	Etaj II	Parter
Staphylococcus aureus	3	-	-	-
Streptococcus viridans	2	-	-	-
Staphylococcus saprolyticus	4	2	1	1
Sterptococcus apalactiae	2	-	-	1
Levuri	8	-	4	1
Fungi	2	-	-	2

Din probele identificate se observă că cea mai mare parte dintre germeni sunt prezenți în probele din turn, unde se găsesc cu precădere drojdii și *Staphylococcus saprolyticus*.

În urma repartizării unor specii bacteriene identificate și a grupei de ciuperci (mușegaiuri și levuri) în cele 4 puncte de recoltare, s-a dedus faptul că numărul cel mai mare de specii microbiene este prezent în turn.

Pe baza rezultatelor obținute recomandăm efectuarea frecventă a operației de sterilizare, prin iradiere, în încăperile cu încărcătură microbiană ridicată(turn și parter) și utilizarea substanțelor antimicrobiene testate în caz de contaminare.

# L'ETABLISSEMENT DE LA TAXONOMIE ET LE TEST DE LA SENSIBILITE DES MICROORGANISMES QUI SE TROUVENT DANS LES DEPOTS DU MUSEE DU BANAT DE TIMISOARA

## *Résumé*

L'établissement quantitatif des microorganismes dans un environnement, soit-il temporaire, bien que l'identification de ceux-ci, est important pour connaître exactement l'activité déployée et, premièrement, le degré de danger qu'ils ont en contact avec l'être humaine.

C'est pourquoi, pour établir parmi des méthodes et des testes appropriés, la micro biote qui contamine les dépôts du Musée du Banat dans lequel se trouvent des objets d'une grande valeur, qui peuvent être soumis au processus dégradants, causé par les microorganismes et en plus, ici en peut trouver une série des microorganismes transmissibles par contact direct ou indirect avec les gens.

Chaque étape expérimentelle a été parcourue, en commençant par l'accumulation des preuves, l'établissement du chargement microbien, l'identification des espèces qui se trouvent dans les dépôts et, finalement, l'étude bactériostatique, bactéricide ou antifongique de quelques substances chimiothérapeutiques.

# CONSIDERAȚII ISTORICE ȘI JURIDICE DESPRE ARMELE ALBE

CLAUDIA MOȘOARCĂ

*Problematica armelor este una actuală, cu adânci rădăcini în istoria umanității, acolo unde, la începuturi, omul se manifesta ca vânător și războinic. Și, fiindcă azi lupta de supraviețuire și cea pentru putere se dau cu aceeași intensitate, mijloacele puse în slujba lor pot reflecta măsura în care omul a evoluat tehnologic, ducând totodată povara atavică a violenței.*

*Pentru istorici, a vorbi despre arme și despre rolul lor înseamnă o retrospectivă a miilor de ani de artă militară. Însă odată cu primele norme juridice (derivate din arhaice cutume) ale umanității, se crea un cadru nou în care una dintre poziții era ocupată de arme ca instrumente ale faptelor de încălcare a drepturilor fundamentale ale omului. Transferul de interes în plan juridic a problemei armelor a necesitat o formulare textuală potrivită, în care să fie explicate nu doar natura lor, ci și condițiile în care acestea pot constitui un pericol în relațiile interumane, cât timp aceleași arme au fost și sunt indispensabile războiului firesc acceptat.*

*Studiul de față propune atât o sumară analiză a modului în care legislativul românesc și literatura de specialitate aferentă (juridică și medico-legală) reușesc să preia din cadrul cercetării istorice a armelor noțiunea de „armă albă” și să-i dea încărcătura juridică cerută de practica judiciară, cât și o definiție a armei albe, care să poată fi ancorată în realitatea penală românească. În final, o clasificare și o scurtă descriere a armelor albe vor da o imagine generală asupra acestei problematici în care perspectiva istorică este inerentă.*

## I. Perspectiva istorică

„Armele au ocupat un loc de cinste în mentalitatea oamenilor din toate timpurile, deoarece forța a triumfat prea des asupra rațiunii în evoluția istorică a societății, iar obținerea apoi menținerea puterii asupra unui teritoriu sau asupra unui grup uman s-au sprijinit mereu pe capacitatea de luptă”<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Zeno Karl Pinter, *Spada și sabia medievală în Transilvania și Banat (secolele IX-XIV)*, Editura Banatica, Reșița, 1999, pag. 8.

Istoria nu se schimbă: de la primul hominid care a ridicat piatra deasupra capului pentru a-și lovi dușmanul sau animalul vânat ori vânător, până la tăcutul și perfidul asasin antrenat să-șiucidă victima cu o singură lovitură de cuțit, pentru un cont nou ivit în vreo bancă, omenirea nu a evoluat suficient de mult pentru a curma violența. Nu vorbește oare Biblia despre un Cain înrăit și ucigaș, sortit să fie primul criminal, înainte de a deveni un luptător? Și, pentru a-și justifica crimele, nu a inventat omenirea conceptul războiului? Ceea ce le leagă, dincolo de mobilul și scopul unei lupte ofensive și defensive, sunt armele.

Forța brațului uman în pârghie, exercitată asupra unei pietre sau unei crengi solide, a generat primele mijloace de luptă - uneltele<sup>2</sup>, omul rămânând secole de-a rândul „tool-using hunter”<sup>3</sup>. De fapt, prima treaptă urcată de om în evoluția sa a fost când el a devenit un „animal fabricant de unelte”<sup>4</sup>. Momentul transformării uneltei în armă a coincis de fapt cu momentul stabilirii noțiunilor de tactică individuală<sup>5</sup>. Indiferent dacă lupta se dădea contra semenului sau contra animalului, ea deja era diferențiată în lupta corp la corp și lupta îndepărtată, ofensivă sau defensivă. În lupta cu animalul, frica<sup>6</sup> și instinctul de conservare au generat defensivă, iar siguranța și nevoia de hrană, atacul (ofensivă). Închihuindu-ne acele înnegurate vremuri, ne place să ne imaginăm că, expus continuu pericolului, hominidul a fost nevoit să-și dezvolte simțurile și inteligența, astfel devenind creatorul uneltei – arme, o piatră ascuțită cu care ucide și jupoaie animalul. Sau dacă el a lovit prima dată un semen și a găsit utilitatea unei băte, cu care abia apoi a hăituit și lovit fiara, nu mai este atât de important pentru istorie.

„Omul, la început și mult timp după aceea, până foarte aproape de vremile noastre, nu a făcut deosebirea pe care o facem azi între unelte și arme, căci nu făcea scule numai cu menirea de a le folosi ca arme, ci ca o unealtă cu scopul general de a-i mări puterea de lucru sau de distrugere”<sup>7</sup>.

Cele mai vechi unelte – arme descoperite pe teritoriul României sunt pietrele alungite sau rotunjite și cele lucrate (cu vârf și tăiș) – numite „coups de poing”-; cu siguranță însă că existau și pari și băte din lemn și piele, însă păstrarea lor un timp extrem de îndelungat nu a fost posibilă, fiind materiale ușor degradabile<sup>8</sup>.

<sup>2</sup> Gen. Radu Rosetti, *Istoria artei militare a românilor – până la mijlocul veacului al XVII lea*, Grupul Editorial Corint, București, 2003, pag. 4.

<sup>3</sup> O.G.S.Crawford, *Historical Cycles in Antiquity*, 1931, pag. 13 – citat de Radu Rosetti, *op.cit.*, pag. 4.

<sup>4</sup> „tool making animal” – Crawford, *op.cit.*

<sup>5</sup> Radu Rosetti, *op.cit.*, pag. 5.

<sup>6</sup> Zeno Karl Pinter, *op.cit.*, pag. 8.

<sup>7</sup> Radu Rosetti, *op.cit.*, pag. 5.

<sup>8</sup> *Ibidem.*, pag. 9.



De fapt, astfel de unelte – arme sunt răspândite uniform pe întregul glob, ceea ce i-a făcut pe istorici să concluzioneze că, la începutul cuaternarului, omul ocupa cea mai mare parte a suprafeței globului<sup>9</sup>.

La sfârșitul epocii de piatră, armele erau diversificate: băte, topoare din piatră sau os, pumnale din piatră și os, sulite, lăncii, arcuri cu săgeți, praștii. Silexul șlefuit se transformă în primul pumnal de piatră, care mai apoi se leagă ca vârf de o prăjină (dând naștere sulitei și lăncii) sau de o vergea (prima săgeată)<sup>10</sup>. Toporul a rezultat din transformarea treptată a unei măciuci cu capul foarte gros, căreia i s-a atașat apoi prin legare, o piatră, „care, paralel cu dezvoltarea coup de poing-ului, s-a ascuțit dând naștere toporului”<sup>11</sup>.

În epoca bronzului, păstrându-se totodată și unelte-arme din piatră, apar noi sau îmbunătățite arme: toporul de cupru și bronz, securea de bronz, pumnalul de bronz și cupru, spada de bronz (ca un pumnal alungit), sulita, lancea, secera de aramă și bronz, praștia, săgeți și scuturi de bronz. Astfel de arme se foloseau în Dacia, așa cum indică descoperirile arheologice.

În epoca fierului, armele câștigă o construcție solidă datorită noii materii prime, iar procesele de fabricație se dezvoltă și profesionalizează. „Armele reflectă poate cel mai bine nivelul dezvoltării tehnologice a epocii în care au fost create”<sup>12</sup>.

În Dacia, fierul a fost preluat în secolul 7 î.e.n. de la sciți, iar până la războaiele lui Traian, armamentul din fier consta din spade, săbii, pumnale (kosorul dacic), topoare, securi duble, lănci, scuturi, praștii și arce cu săgeți<sup>13</sup>.

Câteva izvoare arheologice românești ne aduc informații în acest sens: cea mai veche fosilă a unui om modern (34.000-36.000 ani) – Peștera cu oase (2002); cel mai vechi conflict armat pe teritoriul românesc – zona Schela Cladovei (Drobeta Turnu Severin), unde s-au găsit în oasele unor schelete vârfuri de săgeți; cel mai vechi obiect de fier pe teritoriul românesc – topor de tip celtic, secolul al XIII-lea î.e.n., la Lăpuș –Maramureș; cea mai veche armă din fier descoperită la Nord de Dunăre – o spadă din secolul al XII-lea î.e.n.<sup>14</sup>.

De observat este următorul aspect: din unealta –armă de la începuturile epocii de piatră, treptat se va desprinde arma, fără utilitate gospodărească (agricultură, munci domestice), cu dublă destinație: vânat și război. Atâta timp cât toporul se folosea și la tăiat copaci, și la ucis animale, dar și în luptă, îi putem acorda statut de unealtă – armă, în funcție de momentul și locul în care se uzita. Dar spada, deja aflată în dotarea luptătorilor, nu mai poate fi considerată decât o

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> Radu Rosetti, *op.cit*, pag. 11.

<sup>11</sup> *Ibidem*, pag. 12.

<sup>12</sup> Zeno Karl Pinter, *op.cit.*, pag. 8.

<sup>13</sup> Radu Rosetti, *op.cit.*, pag. 22.

<sup>14</sup> *Ibidem*, pag. 517.

armă în sensul strict, esențial, al cuvântului. Însă cu siguranță că ea era folosită și în întrecerile sportive sau luptele de gladiatori, unde omul nu înfrunta doar omul, ci și animalul, într-o bătălie care nu avea nimic comun cu vânătoarea.

*Din aceste considerente, arma va fi înțeleasă ca orice instrument (unealtă, obiect) folosit pentru atac și apărare, indiferent dacă destinația ei primară a fost una domestică, vânătorească, sportivă sau de luptă.* În sprijinul acestei idei vin mărturiile istorice, care ne arată că în Dacia, ostașul nu se deosebea de locuitor, ca la Egipteni, Greci, Romani, acesta fiind deopotrivă țăran, agricultor și vânător. Același lucru se întâmpla, cu secole înainte, și la popoarele devenite acum cuceritoare, având armate profesionale.

Pe Columna lui Traian se observă că dacii au alt tip de armament față de romani, procedeele lor de luptă fiind inspirate și determinate de practica vânătorii și a păstoritului<sup>15</sup>. De aceea, geto-dacii „preferau lupta de departe, pentru care pregătirea lor vânătorească, știința folosirii adăpostului de vederi și lovituri ce le dădea terenul, îi pregătea îndeosebi”<sup>16</sup>.

Pentru prima dată se va vorbi de arme albe atunci când va apărea o primă manifestare de simbolistică a armelor, ce se va dezvolta în Evul Mediu timpuriu, pentru ca să exacerbeze apoi în perioada cavaleriească târzie. Xenophon consideră că nobilii trebuie să folosească numai armele albe, lăsând arcu și praștia pentru sclavi.<sup>17</sup> Înțelegem, deci, că arma albă era utilizată exclusiv în lupta corp la corp, onorabilă, denotând curaj și forță, în timp ce restul instrumentelor de luptă, arc, praștie, mai târziu arbaletă, primeau o conotație negativă, fiind considerate arme viclene, ce răneau și omorau de la distanță, demne doar de oameni simpli, fără un statut social nobil. „Deja în Grecia clasică a lui Euripide, regele Argosului își exprimă disprețul față de arcașul Heracles și cu acest prilej expune magistral concepția epocii despre eroism, lupta dreaptă și implicit, despre armele nobile și cele generatoare de lașitate”<sup>18</sup>. În mediul cavaleresc, arcu și arbaleta sunt considerate arme nedemne, deoarece duc la lașitate, fiind folosite la distanță. În 1139, al doilea Conciliu de la Lateran anatemizează meșteșugul arbaletierilor și al arcașilor, „ucigaș și urât de Domnul”, fiind totodată interzisă folosirea lui „în contra creștinilor și catolicilor”<sup>19</sup>. Diferența dintre armele bune și armele rele este bine reprezentată și în iconografie, unde îngerii apar înarmați cu spade și scuturi, iar diavolii luptă cu arcu și săgeți, sulite și harpoane<sup>20</sup>. Singurele cazuri în care eroii se folosesc în luptă de arme „nedemne” sunt cele ale luptei popoarelor sau

<sup>15</sup> *Ibidem*, pag. 30.

<sup>16</sup> *Ibidem*, pag. 31.

<sup>17</sup> Radu Rosetti, *op.cit.*, pag. 31.

<sup>18</sup> Zeno Karl Pinter, *op.cit.*, pag. 34.

<sup>19</sup> *Ibidem*, pag. 35.

<sup>20</sup> Secolul XII.

grupurilor sociale oprimate<sup>21</sup>: la evrei, unde David îl doboară pe Goliat cu praștia (totuși, lovitură de grație e dată tot cu spada), la helveți, unde Wilhelm Tell mănăiește cu măiestrie arbaleta, sau la englezi, unde acțiunile haiducești ale arcașului Robin Hood devin subiecte de baladă.

Divagația scurtă în simbolistica armelor ne-a ajutat să înțelegem că arma albă ar putea fi doar aceea care însoțește puterea luptătorului în confruntarea directă, corp la corp, cu dușmanul. Albul ar deveni, în această situație, simbolul purității, al vitejiei și onoarei, și nu reflectarea materială a materiei prime din construcția armei. Căci și o ghioagă se folosește în lupta din aproape, iar materialul ei este lemnul. Aceste observații însă sunt doar supoziții, căci pentru a le da înfățișarea de constatări, ar trebui puse cap la cap toate sursele istorice cu referire la simbolistica și terminologia domeniului armelor.

Urmând evoluția armelor, vom observa că tot mai mult arma se personalizează și devine simbolul celui care o poartă. „În perioada medievală, omul era legat de armele sale, relația fiind mult mai personală și subiectivă decât în prezent, iar motivația acestei situații trebuie căutată atât în realitățile istorice ale epocii, cât și în motivația spirituală a unor perioade mai vechi”<sup>22</sup>. La germani, propunerile comandantului militar erau aprobate sau dezaprobat de adunarea oamenilor liberi prin zdrăngănitul armelor. Tânărul devine membrul societății abia după botezul armelor: spada, lancea și scutul sunt zestrea bărbatului, semne ale maturității și obiecte ce vor fi îngropate ulterior în mormântul personal<sup>23</sup>. Arma este deci simbolul poziției sociale și al apartenenței la un grup de prestigiu, cum va fi cel al cavalerilor ordinelor militare și creștine, cu rădăcini adânci în mercenariatul din secolele anterioare. Literatura alegorică medievală arată cum orice veșmânt, armă sau gest cavaleresc devin simboluri ale unor virtuți și calități creștine. Arma cavalerului ce luptă cu păgânii, întruchipare a răului, este purtătoare de noroc, supranatural, divin. Iar spada imperială, purtată de spătar în ceremonii, este un simbol al puterii lumești, ca rang și forță. Valoarea armelor este deci multiplă: în război – piesă militară; ceremonială; simbolistică; sau dar de preț – de exemplu, cavalerul sau nobilul care își dăruia spada unei biserici făceau un mare sacrificiu și își arătau astfel respectul față de edificiu. Iar învingătorul în bătălie primea ca dar arme<sup>24</sup>.

Alături însă de armele folosite de un singur luptător, fie pentru lupta aproape, fie pentru cea la distanță, existau încă din antichitate mașinile de război, care pe parcurs vor fi mult perfecționate, pentru ca, odată cu apariția prafului de pușcă, să se renunțe la ele. Este vorba, desigur, de berbec, catapultă etc., care fiind de mare construcție, trebuiau manevrate de mai multe persoane.

<sup>21</sup> Zeno Karl Pinter, *op.cit.*, pag. 35.

<sup>22</sup> *Ibidem*, pag. 31.

<sup>23</sup> Jacques Le Goff, *Omul medieval*, Ed. Polirom, București, 1999, pag. 85.

<sup>24</sup> Zeno Karl Pinter, *op.cit.*, pag. 53.

La N și S de Dunăre, vlahii au un armament și o tehnică militară de inspirație dacică, cu influențe slave și tătare (secolele III-XIII en.). Acum, ca și în secolele XIV-XV, „armata nu este decât instrumentul prin care conducerea politică își impune, în ultimă instanță, voința sa în relațiile internaționale”.<sup>25</sup> Serviciul militar este o îndatorire obștească derivată din folosirea gliei, astfel că țărani erau chemați la luptă cu hrana și armamentul lor. Iar lupta era întotdeauna defensivă, de scurtă durată, căci nu se putea duce un război „cu o armată alcătuită din toate brațele bărbătești”<sup>26</sup>. Pentru că meseria armelor nu avea aceeași dezvoltare ca în statele din vest, specializarea și simbolistica lor erau mai reduse.

Chiar și după apariția primelor bombarde (secolele XIV-XV), „armamentul de care se foloseau românii era tot cel din trecut: arce cu săgeți și cu tolbe, sulite, măciuci, pietre, scuturi, săbii, spade, pumnale, praștii, arcanе, topoare, securi, seceri, coase”<sup>27</sup>. La acestea se vor adăuga arcu asiatic, arbaletе, coifurile și platoșele, chiar armele de foc – portative și artileria.

Cu timpul, puștile, pistoalele și tunurile câștigă întâietate în dotarea armatelor, armele albe ca spada, sabia și pumnalul devenind treptat arme de ceremonii, de duel sau sportive. Fenomenul se datorează nu doar perfecționării armelor de foc, ci și scăderii costurilor de producție a acestora, făcând lesnicioasă cumpărarea lor și utilizarea la scară largă.

Dacă la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX, în dotarea soldaților participanți în războaiele de eliberare mai intrau săbiile și pumnalele, la mijlocul secolului XX armamentul era compus, în genere, din arma de foc, baioneta și un cuțit. Puterea de distrugere a prafului de pușcă a luat locul onoarei luptei drepte.

Istoricii sunt determinați, în aceste condiții, să împartă armele în două categorii: prima, armelor albe, a doua, a armelor de foc, care se bazează pe forța de proiecție a gazelor și pe viteza proiectilului și a puterii lui de pătrundere în țintă. Deci, singura diferență dintre cele două categorii se referă la utilizarea prafului de pușcă, orice armă putând fi integrată mai ușor uneia sau alteia, prin eliminare. În aceste condiții, pare că înțelesul de armă albă se explică mai precis prin „armă care nu se încadrează în categoria armelor de foc”.

Dacă în istoria artei militare a popoarele civilizate, cu deosebire în cea a românilor, despre care putem vorbi în mod special, arma albă – derivată din unealtă sau special destinată războiului - a avut o evoluție ascendentă (privind construcția și rolul ei), cu punct final aproximativ la mijlocul secolului XX, în alt fel stau lucrurile în viața de zi cu zi, obișnuită, a omului. Neconsumată suficient în războaie, indiferent de timpul lor, agresivitatea naște și alte căi de violență:

<sup>25</sup> Radu Rosetti, *op.cit.*, pag. 58.

<sup>26</sup> *Ibidem*, pag. 72.

<sup>27</sup> *Ibidem*, pag. 78.

infracționalitatea, vânătoria și întrecerea, ale căror arme sunt aceleași ca și cele ale războiului.

Indiferent de gradul de dezvoltare a societății, delictele contra vieții și integrității persoanei au fost de cele mai multe ori comise cu arme albe, dintre care se detașează cuțitul. Crimele cu arme de foc presupun accesul la asemenea armament, ceea ce este mult mai greu de realizat în statele unde deținerea de arme este interzisă, cum este cazul României. Nu doar atât. S-a demonstrat că arma crimei este de obicei arma aflată cea mai la îndemâna făptuitorului, abia apoi cea care poate asigura atât succesul acțiunii, cât și posibilitatea ca autorul să nu fie prins. Iar calitățile unei astfel de arme trebuie să fie acțiunea silențioasă și construcția cât mai facilă. Cu ea trebuie acționat rapid, în liniște, de ea trebuie să se poată descotorosi autorul sau ea să lase cât mai puține și mai neînsemnate urme, încât identificarea ei să devină, la modul ideal, imposibilă. Un cuțit poate oferi toate aceste avantaje, față de un pistol. Însă, din păcate, deținătorii pasionați de arme de foc au perfecționat continuu aceste arme și folosirea lor, care acum pot fi și silențioase, și, uneori chiar imposibil de identificat după urmele lăsate pe cartuș sau pe glonț.

Atâta timp cât omul se folosește de unelte, el le va transforma în arme, precum țărani din trecut în războaie, în lupta de atac sau ofensivă împotriva semenului apropiat.

În concluzie, din punct de vedere istoric, armele albe sunt uneltele, instrumentele și mecanismele utilizate pentru atac și apărare, din aproape și din depărtare. Nu intră în această categorie „mașinile” de război, adevărate sisteme tehnice formate din mecanisme cu anumite mișcări, folosite pentru atacarea unor incinte și provocarea de pagube materiale și umane.

## II. Considerente juridice

În literatura juridică și medico-legală românești, prea puține definiții se referă la noțiunea „armei albe”, deși ea este des uzitată în practica penală, uneori cu rezerva cunoașterii exacte a sferei ei de cuprindere.

În Legea nr. 61/1991<sup>28</sup> se făcea referire la o anumită categorie de obiecte care deveneau periculoase prin destinația lor: „*este interzis portul fără drept al cuțitului, pumnalului, boxului, castetului sau al altor asemenea obiecte folosite sau confecționate anume pentru tăiere, împungere sau lovire*”.

Pentru că reglementarea contravențională în cauză era pasibilă de numeroase interpretări (rămâne ca ele să fie analizate într-o lucrare de specific strict juridic), i s-au adus îmbunătățiri, însă nici acestea nu cuprind literal expresia „armă albă”, deși ea este rostită în birourile poliției sau în știrile din mass-media: „...au fost

<sup>28</sup> Legea privind regimul contravențiilor.

găsite asupra suspectului arme albe...”. Imaginile prezentate în acest ultim caz înfățișează un întreg arsenal de cuțite și săbii, însă oare doar acestea sunt arme albe, restul fiind obiectele de care se face vorbire în legea actuală?<sup>29</sup>

Lămurirea acestui aspect devine necesară întrucât noile modificări legale transformă portul cuțitului și a altor obiecte „fabricate sau confecționate anume pentru tăiere, împungere sau lovire” (se observă înlocuirea adjectivului „folosite” în „fabricate” – referire la producția de serie) din contravenție în infracțiune, ceea ce denotă o creștere majoră a pericolului social asimilat respectivei fapte, apreciată din analiza criminologică a faptelor infracționale comise sau pretabil a fi săvârșite prin folosirea armelor de tipul respectiv.

În fine, ce înseamnă armă albă, potrivit juridicului românesc?

Conform dicționarului limbii române moderne, ea este: „Armă de oțel, cu vârf ascuțit și margini tăioase”. Sau, în dicționarul enciclopedic<sup>30</sup>, arma albă este arma destinată luptei corp la corp, ceea ce, față de definiția anterioară, presupune o mai largă diversitate, atât ca materie primă, cât și ca structură.

Noul Cod Penal românesc, ce intră în vigoare în 2005, explică la art. 167 cuvântul „arme”: „Armele sunt piesele, instrumentele sau dispozitivele declarate astfel prin dispozițiile legale. Sunt asimilate armelor orice alte obiecte de natură a putea fi folosite ca arme și care au fost întrebuințate pentru atac”. Pentru armele de foc, există în legislația actuală Legea nr.295/28.06.2004, privind regimul armelor și munițiilor, însă la arma albă nu face referire vreo reglementare.

Practica medico-legală a impus câteva explicații, pornind de la două elemente: construcție și efect.

Gh. Scripcaru definește<sup>31</sup> armele albe ca „obiecte mecanice, cu lamă strălucitoare (de unde le vine și numele) și care ar putea fi clasificate , după modul lor de reflectare în plagă, în obiecte despicătoare, înțepătoare sau tăioase”. După cum se constată, atributele armei albe sunt:

- existența unei lame (cuvântul „strălucitor” sugerează probabil lucirea metalului de unde și asocierea cu „alb”);
- posibilitatea de a provoca răni înțepate, tăiate și despicate.

Într-o scurtă comparație cu prevederile legale, se observă că efectele produse de arma albă, leziuni pe care traumatologia medico legală le categorisește și individualizează prin caracteristicile date tocmai de reactivitatea organismului uman, sunt similare celor ale obiectelor enumerate de legiuitor (subînțelese din tipul de acțiune): tăiere, împungere = înțepare, lovire = despicare. Numai că Scripcaru reduce simțitor numărul obiectelor care pot provoca astfel de răni la cele care au în mod necesar lamă metalică, „albă” .

<sup>29</sup> Aceeași lege republicată, cu modificările aduse de Legea nr. 169 din 10.04. 2002.

<sup>30</sup> *Mari dicționare ale limbii române* – Litera Internațional - suport digital

<sup>31</sup> Gh. Scripcaru, *Medicină legală*, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1993, pag. 141.

VI. Beliş reia clasificarea obiectelor vulnerante, pe care nu le denumește „arme albe”, ci „arme ascuțite”, făcută în manualul de medicină legală al lui I. Moraru<sup>32</sup>, considerând-o ca cea mai apropiată din punct de vedere morfologic de aspectul lezionar rezultat<sup>33</sup>:

a) înțepătoare:

- cu secțiune circulară: acul, sula, cuiul, dintele unei perii, pila rotundă (au formă conică și cilindro-conică);
- cu secțiunea semicirculară: vârful frigării, pila semirotundă;
- cu secțiunea fusiformă: pila cu două fețe și cu două muchii;
- cu secțiune triunghiulară sau patrungiulară: compas, floretă, pilă;
- cu secțiune neregulată: ciob de sticlă;

b) tăioase: brici, lamă cuțit, bisturiu fără vârf, secere, fierăstrău, bucați de geam;

c) tăietoare-înțepătoare:

- cu tăiș: cuțit, briceag cu vârf;
- cu două tășuri: șişul;
- cu trei tășuri: floreta;
- cu patru tășuri;

d) despicătoare: topor, satâr, bardă, sabie, coasă, teslă, daltă.

După unii autori are importanță felul cum sunt măsurate armele:

- 1) ținute în mână printr-un mâner (sabie, spadă, cuțit);
- 2) mânuite prin juxtapoziția lor la extremitatea puștii (baioneta);
- 3) mânuite grație unei tije lungi și ușoare (lancea);
- 4) arme pentru aruncat (săgeată, suliță).

În 1979, V. Terbancea se referea la arme în felul următor: „Armele albe sau corpurile ascuțite au fie lamă (muchie) ascuțită: tăietoare (brici, sabie), fie vârf: înțepătoare (cui, andrea, corn de furcă), fie și lamă și vârf: tăietoare-înțepătoare (cuțit, briceag, baionetă). Instrumente ca securea, hârlețul, sapa, satârul, deși cu lamă ascuțită, nu intră în categoria armelor albe propriu-zise. Mulți autori le consideră ca o grupă aparte: corpurile despicătoare sau tăietoare contondente”<sup>34</sup>.

Înțelegem că părerile autorilor legiști sunt împărțite: odată că se discută despre obiecte vulnerante, adică cele care, prin acțiuni ca tăierea, împungerea sau lovirea, determină leziuni specifice, însă fără a fi încadrate ca arme; sau se face vorbire de arme, de diferite construcții tip, care nu cuprind și obiectele vulnerante, ca de exemplu o pilă sau un cui, care pot provoca răni înțepate asemănătoare cu cele produse de o floretă.

<sup>32</sup> I. Moraru, *Medicina legală*, Ed. Medicală, București, 1967, pag. 54.

<sup>33</sup> VI. Beliş, *Tratat de medicină legală*, Ed. Medicală, București, 1995, pag. 320.

<sup>34</sup> V. Terbancea, *Curs de medicină legală*, Institutul de Medicină și Farmacie Timișoara, 1979, pag. 45.

Date prețioase se regăsesc însă în literatura străină.

Enciclopedia franceză „*Focus*” citează, privitor la arme în general, la cuprinsul Codului penal francez din 1791. Astfel: „Delictul săvârșit prin folosirea armelor este acel delict comis cu ajutorul puștilor, pistoalelor și a altor arme de foc, sulițe, săbii, pumnale, macete și toate instrumentele de tăiere, găurire și contondente”<sup>35</sup>. Articolul 101 din același Cod penal arată: „Sunt cuprinse în cuvântul arme toate mașinile, instrumentele sau ustensilele care taie, găuresc sau contondente. Cuțitele și foarfecele nu vor fi reținute ca arme decât dacă au fost folosite pentru a ucide, răni sau lovi”<sup>36</sup>.

Concluzia desprinsă este că există două categorii de arme:

1. cele ale căror simpla posesie constituie o circumstanță agravantă;
2. cele ale căror folosire poate să ducă la agravarea pedepsei.

Bastoanele și pietrele se consideră obiecte contondente.

Citat în aceeași enciclopedie, art.5 din Legea din 24 mai 1834 arată<sup>37</sup>: ”În temeiul art.101, indivizii care printr-o mișcare de agresiune au purtat arme la vedere sau ascunse sunt pedepsiți cu închisoarea sau pedepsiți (condamnați) cu (la) moarte, dacă au folosit armele pe care le purtau asupra lor”.

Rămânând la francezi, dicționarul „*Petit Larousse*” din anul 1967 descrie „arme blanche” ca arma ce acționează printr-un fier<sup>38</sup>.

Se constată diferențierea pe care legea franceză din secolul al XVIII lea o realizează în privința tipurilor de armă, chiar dacă acestea nu primesc o denumire specifică. Cei care vor arăta clar elementele necesare unei identificări de gen a unei arme albe vor fi A. I. Vinberg și S. M. Mitricev în lucrarea „*Criminalistica*”<sup>39</sup>. Ei indică cele trei aspecte esențiale ce trebuie să caracterizeze un instrument pentru ca acesta să fie considerat, juridic, armă albă:

- 1) să fie un instrument ascuțit, tăios, de împungere sau un instrument neascuțit de lovire;
- 2) destinația de a servi pentru atac și pentru autoapărare activă;
- 3) posibilitatea de a provoca cu el vătămare corporală.

Cele trei elemente specifice trebuie întrunite concomitent.

Conform dicționarului explicativ al termenelor de specialitate din lucrarea „*Arme europene de lovire și înșepare*”, „armele albe” sunt toate armele cu lamă, destinate lovirii, tăierii, înșepării și aruncării cu mână<sup>40</sup>.

<sup>35</sup> *Enciclopedia Internațională Focus*, Ed.Bordas, Paris, 1962, pag. 209.

<sup>36</sup> *Ibidem*, pag. 210.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> *Petit Larousse*, Librairie Larousse, Paris, 1967.

<sup>39</sup> A. I. Vinberg, S. M. Mitricev, *Criminalistica*, București, 1953, pag. 124.

<sup>40</sup> H. Müller, H. Kölling, *Europäische Hieb- und StichWaffen*, Militärverlag der Deutschen Demokratischen Republik, Berlin, 1981.



În acest amalgam de definiții, istoria intervine și simplifică. Cu siguranță mai există și altele asemenea, dar nu sunt utile din moment ce nu se regăsesc în formulări legale. Dar informațiile date de aceste definiții pot fi sintetizate, într-o găsire a uneia singure, care să dea armei albe înțelegerea corectă și completă de care practica judiciară românească are nevoie.

Din punct de vedere juridic, definiția propusă pentru armele albe este următoarea : *armele albe sunt toate uneltele și instrumentele<sup>41</sup> utilizate pentru atac și apărare și care întrunesc cumulativ condițiile:*

- *pot provoca vătămări corporale din aproape sau de la distanță, fiind anume fabricate /confectionate<sup>42</sup> pentru lovire, tăiere, înșepare, despicare;*
- *sunt purtate și folosite în împrejurări care pun în pericol viața, integritatea corporală și sănătatea persoanelor;*
- *nu fac parte din categoriile armelor de foc, a celor asimilate acestora, a obiectelor confectionate pe bază de amestecuri pirotehnice și dispozitivelor pentru șocuri electrice.*

Deci, după modul de luptă, arme albe pot fi:

- pentru lupta corp la corp
- pentru lupta la depărtare.

O clasificare generală a armelor albe după destinația lor se prezintă astfel:

1. arme albe de luptă - au destinație precisă de atac/apărare, derivată din construcția lor: sabie, pumnal, spadă, iatagan, sulită, șis, box, etc.
2. arme albe ocazionale: au destinație domestică (unelte), dar pot fi folosite datorită construcției lor ca arme – cuțitul, măciuca, furca, securea, toporul, sapa, dalta, foarfeca, etc.
3. arme albe de vânătoare: arc cu săgeți, sulita, cuțitul de vânătoare, cosorul, etc.
4. arme albe sportive: armele folosite în demonstrații și concursuri, cele de tăiere și înșepare fiind cu vârf rotunjit sau cu lama neascuțită;
5. arme albe de paradă: arme de luptă bogat decorate și inscripționate;
6. arme albe de panoplie: din colecțiile de armament;
7. arme albe de recuzită;
8. arme albe ascunse – deghizate în diferite obiecte: umbrelă, stilou, etc.

<sup>41</sup> Instrumentele sunt obiecte portabile și acționate manual, deci nu cuprind și mașinile de război. Și unealta este un instrument, dar are o conotație gospodărească. Prin disocierea celor două înțelesuri se relevă mai bine destinația.

<sup>42</sup> Din această perspectivă, o scândură sau o cărămidă nu va constitui armă albă, ci un obiect contondent, fiindcă nu a fost rezultatul unui proces de confectionare și nu are utilitate sau destinație specifică, ce presupune acțiuni de lovire, înșepare, tăiere. Chiar dacă poate un asemenea obiect să provoace leziuni, nu sunt întrunite toate condițiile necesare.

Fiecare dintre tipurile de arme albe susmenționate pot fi, după structura lor:

- arme albe simple: un singur corp, cu accesorii de rigoare: praștia, măciuca, prăjina, ghioaga, buzduganul, boxul, discul, bumerangul, biciul de luptă, etc.
- arme albe cu mâner: șis, cuțit, spada, sabia, cosor, baionetă, seceră, topor, secure, bardă, ciocan de luptă, pumnal, etc.;
- arme albe cu prăjină: halebarda, sulita, coasa, lancea, furca de luptă, etc.;
- arme albe cu mecanism: arbaleta, arcul cu săgeți.

În fine, după tipul principal de leziune produs:

- arme albe înțepătoare;
- arme albe tăietoare;
- arme albe tăietoare-înțepătoare;
- arme albe despicătoare;
- arme albe contondente.

Această clasificare are caracter relativ, întrucât cu o armă cu tăiș se poate provoca, folosind mânerul, o plagă zdrobită, specifică unei loviri cu o armă contondentă.

### **III. Tipuri de arme albe**

Scopul acestei scurte analize a locului și importanței armei albe în istoria omenirii și în planul juridic românesc a fost atins, în esență. Finalul reține o selectivă descriere a unora dintre cele mai cunoscute și mai uzitate arme albe.

#### ***Pumnalul*<sup>43</sup>**

Pumnalul, un cuțit mare cu lama dreaptă, este cea mai veche dintre armele albe, din ea dezvoltându-se în epoca de bronz spada. În general, până la o lungime de 40 de cm, se consideră a fi pumnal, iar peste această lungime se consideră spadă. Pumnalele de luptă din vechime se numeau „akinakes” și aveau o gardă antropomorfă și un buton cu „antene” sau „ghiare de vultur”<sup>44</sup>.

Pumnalul este o armă de înțepare scurtă cu lamă îngustă sau lată, dreaptă sau curbă, cu 1,2,3 sau 4 tășuri și cu mâner pentru o singură mână. Sunt arme ținute în pumn pentru a putea fi utilizate cu o mișcare rapidă de împingere a brațului de sus în jos împotriva adversarului.

<sup>43</sup> H. Müller, H. Kölling, *op.cit.*

<sup>44</sup> Zeno Karl Pinter, *op. cit.*, pag. 63.

Pumnalul era cunoscut din neolitic. Pumnalele cu lame late cu dublu tăiş din epoca de piatră, aveau un mâner din acelaşi material, care în cazul unor exemplare aveau formă de evantai pentru a fi mai bine poziţionate în mână la lovire. Cele din epoca de bronz erau de formă şi cu decoraţiune variată. Până în sec. al XIII-lea nu joacă un rol important, sax-ul îndeplinind atunci funcţia unei arme de înţepare. La războinicii înarmaţi complet, pumnalul este considerată a treia armă. Un cavaler folosea mai întâi lancea pentru împungere, apoi apela la spadă iar dacă aceasta era pierdută în luptă, folosea pumnalul. Şi în cazul luptătorilor pedestrii, situaţia era asemănătoare. Mai întâi se loveau cu suliţa lungă sau halebarda, când se crea aglomerare umană, se folosea spada scurtă şi în caz de necesitate pumnalul. În viaţa civilă, pumnalul era util pentru că era purtat singur, pe o parte, nu îngreuna şi nu încurca. De aceea era preferat de nobili, burghezi şi ţărani ca armă de autoapărare.

Cauza pentru reintroducerea pumnalului ca armă de război la sfârşitul secolului al XIII-lea rezidă probabil în folosirea crescândă a platoşelor, pumnalul fiind folosit, se pare, pentru lupta corp la corp, în înghesuială, pentru a înţepa în locurile mici neacoperite de platoşă. Pumnalul folosit pentru „lovitura de graţie”, denumit „*misericordia*” avea de obicei o lamă îngustă, în secţiune prezentând mai multe muchii.

Anumite forme tipice ale zonei mânerului au dus la denumiri speciale pentru pumnale. Pumnalul *reniform* are în partea de jos a mânerului nişte îngroşări evidente, de forma unor bulbi. Prăselele se largesc în partea superioară şi au adesea aplicat un capac de metal deasupra. La pumnalele de după sfârşitul secolului al XIV-lea apare adesea între mâner şi inserţia lamei o plăcuţă arcuită de metal. Uneori este arcuită şi prelungită până la vârful lamei, formând două braţe lungi. Se poate trage concluzia că pumnalul era folosit ca şi opritor/captator pentru alte lame.

Anumite caracteristici are şi pumnalul tip „*plăcuşe*”. Mânerul acestuia are la ambele capete câte o plăcuţă rotundă. Cea superioară are rolul de cap iar cea inferioară de parare. La anumite modele, mânerul metalic se lăţeşte către capete sub forma unei trompete. Lamele sunt ca la cuţit, dar foarte subţiri şi cu mai multe muchii în secţiune. Aceste pumnale erau folosite în perioada 1300 – sec. al XVI-lea.

Alt tip de pumnal este cel denumit „*basilard*”. Garda de parare plată, dreaptă sau curbă, este din aceeaşi bucată cu cârligul de la baza mânerului, deasupra căruia sunt montate plăselele. Lamele cu dublu tăiş sunt late în partea superioară şi se subţiază puternic spre vârf.

O armă cu efect de surprindere era *pumnalul de mână stângă cu lame mobile*. Din lama centrală îngustă, cu vârful lăţit pornesc două lame laterale aflate la un unghi de 50 – 70 grade. Fiind închis, acest pumnal are forma obişnuită. În momentul în care luptătorul apasă un buton sau trage de un mâner curb aflat la

baza lamei, sunt eliberate cele două lame laterale, care sar fiind împinse de un arc montat în interior. Acest tip de pumnal a apărut în Italia, iar în țările europene și-a găsit utilitatea până la jumătatea secolului al XVII-lea.

De proveniență italiană este *stiletul*, un pumnal mic cu lamă îngustă având în secțiune 3 sau 4 muchii precum și gardă de parare scurtă și dreaptă. Stiletul se putea lesne ascunde sub îmbrăcăminte, datorită dimensiunii sale și era preferat de cei ce comiteau asasinat.

În fapt, pumnalul era purtat îndeobște la brâu, pe partea stângă sau dreaptă, în față sau în spate. Pentru că acestei arme i se atribuia renumele de armă perfidă, folosită pentru comiterea unor omoruri mișelești, pumnalul nu a fost niciodată considerat un simbol pentru putere și dreptate ca spada sau lancea.

Dintre tipurile de pumnale mai deosebite, notăm katar-ul și „coarnele fachirului”, ambele de proveniență indiană. *Katarul*, pumnalul hindus, este făcut în întregime din oțel și are un mâner în forma literei H, care se fixează în pumn. „*Coarnele fachirului*” este o armă formată din două pumnale arcuite, poziționate opus și confecționate din coarne de animal, la al căror capăt subțire se fixa o țeapă de oțel. În spațiul dintre capetele groase ale pumnalelor, prinse în două nituri, se așeza mâna. Acest pumnal se folosea ca armă de apărare de către fachiri, hinduși sacri, ce nu aveau voie să poarte arme obișnuite<sup>45</sup>.

## ***Hangerul***

Este un pumnal mare, cu lama încovoiată, de origine orientală.

## ***Spada***

Spada este o „armă individuală de luptă corp la corp, pentru lovit și împuns, antică, medievală și modernă, cu lama dreaptă, prevăzută cu două tășuri”<sup>46</sup>. Un vârf ascuțit indică dubla destinație de folosire, de lovire și înțepare, iar o rotunjire în partea din față a lamei indică o simplă armă de lovire. Puternica subțiere a lamei înspre partea din față indică o armă de înțepare<sup>47</sup>. Canalele prezente pe mijlocul lamei reduc greutatea armei, ceea ce o face extrem de elastică. În partea superioară, lama era fixată într-un cârlig sau sudată de mâner. Mânerul cu buton la capăt împiedica alunecarea din mână a armei în timpul luptei și conferea ținută, creând totodată o contragreutate lamei. O lamă grea și cu lungime mare necesita un mâner lung și un pat greu. Din discul plat pentru delimitare, care conferea ținută mânerului în partea inferioară, la îmbinarea cu lama, s-a dezvoltat garda pentru

---

<sup>45</sup> Michele Byam, *Arme și armuri*, Dorlin Kindersley Limited, Slovacia, 2003, pag. 51.

<sup>46</sup> Zeno Karl Pinter, *op. cit.*, pag. 60.

<sup>47</sup> H. Müller, H. Kölling, *op. cit.*

parare. Acesta proteja mâna de pe mânerul spadei față de armele inamice, care alunecau de-a lungul lamei. Dădea posibilitate mai bună decât până atunci de a para loviturile de spadă ale adversarului și degreva prin aceasta scutul<sup>48</sup>.

Spada se ținea de obicei într-o teacă formată din două foi de lemn îmbrăcate în piele. Spada cu teacă era purtată de obicei pe partea stângă cu centură sau ham.

Cu timpul, lama spadelor a cunoscut diverse lungimi și forme (drepte, zimțate, ondulate), acestea trebuind să fie adaptate la posibilitățile tehnice ale epocii și la modul de utilizare în luptă a armei în raport cu: alte categorii de armament, strategia și tehnica militară, echipamentul defensiv specific epocii.

Spadele din feudalismul timpuriu erau fabricate în centre de producție și ajungeau prin activități de comerț în cele mai îndepărtate regiuni ale Europei. Ulterior, spadele de ceremonie deveneau datorită meșterilor adevărate opere de artă, piese de valoare cu încrustații deosebite, din metale prețioase, cu mâner și gardă din materiale din cele mai deosebite, ca fildeşul.

Dintre toate armele lumii occidentale, spada a susținut de-a lungul timpului cea mai bogată simbolică, ceremonială, religioasă și judiciară. Spadele celebre: Excalibur a regelui Arthur, Durndart a lui Roland sau Ridil a lui Mimir, toți eroi legendari, spadele regale ale marilor conducători occidentali, toate purtau mesajul puterii și al supranaturalului.

Din simbolistica în special judiciară<sup>49</sup> a spadelor amintim: sabia lui Damocles este semnul puterii asupra celor slabi; în tradiția antică, Justiția are în mâna dreaptă spada; arhanghelul Mihail este reprezentat cu spadă și balanță în mâini; Isus în iconografie apare cu două spade ce îi ies din gură – Biserica Sf. Margareta din Mediaș, secolul al XV-lea; în Apocalipsa, cel de-al doilea călăreț poartă o spadă mare; spada a reprezentat un obiect de execuție nobilă în judecata capitală, ștreangul fiind considerat nedemn; o spadă se înfigea în pământ la întemeierea unui oraș (exemplu: Sibiu); dansul spadelor era un ritual întâlnit la fierari și făuritori de cuțite, ca și la călușari.

### **Rapiera**

Este o spadă cu lama dreaptă foarte zveltă, fină cu unul sau două tăișuri și garda complexă care acoperă pumnul. Utilizarea ei era preponderentă în dueluri.

### **Floreata**

Denumirea provine din termenul francez „fleuret”, care înseamnă „împuns”<sup>50</sup>.

<sup>48</sup> *Ibidem*.

<sup>49</sup> Zeno Karl Pinter, *op.cit.*, pag. 32.

<sup>50</sup> *Ibidem*, pag. 33.

Floretea este o armă cu mâner având o lamă lungă, îngustă, cu tăiș simplu sau dublu, cu trei sau patru muchii, eficientă în cazul înțepării dar și pentru aplicarea unor lovituri ușoare, nepenetrante. Ca funcție, floreta se aseamănă cu pumnalul lung. Denumirea franceză este de „dague” iar cea italiană și spaniolă „daga”. În majoritatea limbilor europene nu există denumiri care să diferențieze floreta de spadă, cu care se aseamănă aproape perfect din punct de vedere al lamei și mânerului<sup>51</sup>.

Floretea provine din Italia secolului al XV-lea, țară în care arta scrimei (duelului) se bucură de apreciere deosebită. Ca și numeroase modele de spadă, floreta posedă un pat elaborat, pentru protejarea mâinii. Inițial modelul cel mai răspândit de pat este cel de cruce. Diferențe apar din punct de vedere al formei conferite de gardele de parare, drepte sau în formă de S care se răsucesc și pot forma un fel de toarte. Unele modele prezintă un coș tip grilaj ca apărătoare. Toate formele de mâner sunt menite să apere eficient împotriva armelor de înțepare și lovire ale adversarului când acestea sunt parate cu lama. Astfel, lama adversarului alunecă pe propria lamă și este oprită de garda de protecție a mâinii. Aceste garde de parare apără mâna și împotriva loviturilor directe asupra mâinii însă nu este eficient față de atacuri tip „înțepare” efectuate cu altă floretă. Împotriva acestui tip de atac apare ca o îmbunătățire a dispozitivului de protejare a mâinii, garda tip „farfurie” la floretele secolului al XVII-lea.

Floretele deosebit de lungi nu erau potrivite ca arme militare pentru călăreți sau luptători pedestri. În a doua jumătate a secolului al XVII-lea, apar forme de florete cu lama mai scurtă și mai lată, renunțându-se la gardele lungi sau toartele de parare, în favoarea celor rotunde care apăreau mărite, dublate la unele modele.

Ca însemn simbolic al statutului straturilor sociale privilegiate, floreta a luat definitiv locul spadei.

## **Sabia**

Apare ca o „armă individuală pentru lupta corp la corp, medievală și modernă, pentru lovit și împuns, cu lamă curbată și prevăzută cu un singur tăiș pe partea exterioară a curbării și în general (cu excepția Extremului Orient) cu mânerul curbat sau înclinat în sens invers curbării lamei<sup>52</sup>.

Încovoierea asigură o ținută corespunzătoare, pentru că sabia nu avea, de obicei, un cap al mânerului, ci doar un mâner simplu. Pentru protejarea mâinii avea garda de parare, dar existau și săbii fără o asemenea gardă, ca de exemplu șașca caucaziană.

<sup>51</sup> H. Müller, H. Kölling, *op.cit.*

<sup>52</sup> *Ibidem.*

Sabia era preferată de trupele rapide ale cavaleriei. Fiind ușoare, erau potrivite pentru înțepare și lovire rapidă în toate direcțiile, iar principalul avantaj față de alte arme era lama încovoiată. La lovire, luptătorul trăgea arma înspre sine, producând în același timp și un efect de tăiere. Curbura diferă de la o sabie la alta. S-a dovedit că lamele mai puțin curbate sunt mai eficiente decât cele mult încovoiate. O platoșă puternică nu era străpunsă de sabie.

Sabia era cunoscută din mileniul 2 î.e.n. de către persani. Sabia persană (shamshir - coadă de leu sau scimitar) are o lamă puternic curbată, subțire, îngustată puternic spre vârf. Partea de sus a mânerului este aplecată spre partea tăișului și este prevăzută cu un capac. Gardele de parare sunt drepte și se lătesc puternic formând un scut de mijloc. Locul de proveniență, iar apoi de răspândire a săbiilor, a fost Orientul și estul Europei – Ungaria secolelor IX –X. În Europa centrală, sabia nu a avut succes până în secolul al XVII-lea, din cauza folosirii platoșelor împotriva cărora erau mai eficiente spada grea de lovire și spada puternică pentru împungere.

La sfârșitul secolului al XV-lea, apare ca armă folosită în cadrul școlilor de scrimă (duel) din Germania, așa-numitul „*Dusack*”, o armă cu o lamă foarte lată, încovoiată, ascuțită spre vârf și cu tăiș tocit. Nu avea mâner; în partea superioară a lamei se afla o spărtură în care puteau fi introduse doar patru degete. Această armă apare în manualele de scrimă până în secolul al XVIII-lea.

De la mijlocul secolului al XVII-lea, se răspândește în Polonia modelul turcesc „*karabela*”. Acest model de sabie prezintă ca o caracteristică, la capătul mânerului, un cap stilizat de vultur, aplecat pe o parte. Tipul acesta de mâner îl găsim mai târziu și la paloșe sau alte tipuri de arme de înțepare și lovire. Gardele drepte de parare se termină în mici butoni, puternic aplecați în jos, în formă de flori sau dragoni. Karabela era purtată în Polonia ca floreta în alte țări, inclusiv la costumație civilă. Din săbiile poloneze, s-au păstrat și unele pe a căror lamă este încrustat cu aur numele și portretul principelui Stephan Batory din Transilvania (1533-1586), care din 1576 a devenit regele Poloniei.

Săbiile au făcut parte, până la sfârșitul secolului al XX-lea, din armamentul de război în majoritatea țărilor europene. De exemplu, în războiul de independență din 1877-1878, lista armamentului trupelor românești cuprindea, în primul rând, săbiile de diferite tipuri: „tesac”<sup>53</sup> de infanterie, trupă; sabie de dorobanți călări, trupă; sabie - baionetă, trupă; sabie de marină, ofițer; sabie de infanterie, ofițer; sabie de cavalerie, ofițer; sabie de călărași/artilerie, trupă”<sup>54</sup>, pe lângă alte arme albe ca spada, „pumnalul de incendiu”<sup>55</sup> și lancea de cavalerie și trupă. Toate

<sup>53</sup> Sabie lată, scurtă și dreaptă.

<sup>54</sup> Cornel L. Scafeș și colab., *Armata română în Războiul de Independență 1877-1878*, Ed. Sigma, București, 2002, pag. 369-370.

<sup>55</sup> *Ibidem*.

săbiile respective erau produse în manufacturi din străinătate, dintre care amintim celebrele ateliere Sollingen din Germania, vestite pentru calitatea prelucrării oțelului. Printre armurăriile prestigioase din Europa se numărau, încă din secolele medievale, cele de la Cluet – Franța, Trivelli – Italia, Toledo – Spania.

Nu se poate discuta despre sabie fără a fi amintită cea a samurailor, japonezii stăpânind încă din secolul XVII „nu numai tehnologia obținerii unor aliaje fier - oțel bine omogenizate, ci și metode de tratare termică parțială, șlefuire și lustruire ce ducea la rezultate situate la limita superioară a posibilului tehnic<sup>56, 57</sup>”. Sabia samurailor rămâne modelul ideal al armei ce cucerește prin forță, flexibilitate și rezistență. La ora actuală, în Japonia sunt în jur de 250 de fierării, ce produc săbii care depășesc în frumusețe și calitate chiar și cele mai bune produse ale istoriei săbiilor.

### ***Paloșul***

Între sabie – spadă există un hibrid mai rar întâlnit, denumit în germană „Säbelschwert”<sup>58</sup> și desemnat în limba română cu termenul „paloș”, împrumutat probabil din limbile slave prin care acest cuvânt desemnează o armă sau un obiect pentru lovit<sup>59</sup>. Acest tip de armă albă are lama dreaptă ( uneori cu două tășuri) și cu mânerul înclinat.

### ***Baioneta***

Cuvântul „bajonett” provine, probabil de la orașul francez Bayonne, unde au fost confecționate primele arme de acest gen, însă e posibilă și proveniența cuvântului din spaniolă, „bayneta” însemnând cuțit mare. Nu s-a stabilit dacă primele baionete erau folosite în scopuri militare sau de vânătoare, acestea prezentând o lamă cu tăiș simplu sau dublu, tăiș posterior scurt, mâner de parare și vran care se înșuruba pe țeava puștii.

Armele de infanterie cu cremene și baionetă atașabilă, armă de înțepare scurtă, au înlăturat, până la sfârșitul secolului al XVII-lea, sulita lungă „pike”.

Folosirea armelor de foc cu cremene făcea imposibilă însă execuția focului în momentul atașării baionetei la armă. De aceea, manevra se executa abia după ce a fost tras ultimul foc, baioneta fiind purtată într-o poșetă. Adesea se întâmpla ca soldatul să piardă în luptă baioneta, aceasta fiind lesne retezată de pe arma de foc în urma unei lovituri aplicate de inamic. S-au încercat și alte modalități de prindere a

---

<sup>56</sup> Este vorba de obținerea pe cale mecanică a aliajului de lamă.

<sup>57</sup> Zeno Karl Pinter, *op.cit.*, pag. 77.

<sup>58</sup> Adică sabie-spadă.

<sup>59</sup> Zeno Karl Pinter, *op.cit.*, pag. 28.



baionetei pe armă: modelul următor de baionetă a fost cea cu țevișoară sau manșon, cu ajutorul căruia baioneta era prinsă pe țeava puștii -manșonul avea o despicătură, care făcea posibilă aplicarea baionetei pe țevi de diferite grosimi.

La ora actuală, baioneta este singura armă albă care intră în dotarea standard a trupelor de infanterie.

### ***Toporul, barda și securea de luptă***

Toporul de luptă apare în vechime, la toate populațiile războinice, ca armă de lovire. De exemplu, vikingii roteau topoarele deasupra capului înainte de a da lovitura finală, ținându-le cu ambele mâini de cozile lungi<sup>60</sup>.

În Evul Mediu occidental, în luptă topoarele erau armele folosite de regulă de pedestriime (țărani), fie pentru lupta corp la corp, fie prin aruncarea în inamicul plasat la distanță. Ținta putea însă fi și calul acestuia.

Cu toporul și securea (un topor cu lama având muchie mai mare) se tăiau și arbori pentru întărituri, foc etc.

*Barda* (hache d'armes) prezenta o lamă cu tăiș lat, subțire și curbat, pentru mărirea suprafeței de lovire.

În cazul cavaleriei, ele se mânuiau „de-a călare cu una sau cu ambele mâini”<sup>61</sup>.

Un tip de topor de luptă îl reprezintă *tomahawk*-ul, armă a indienilor americani, având lamă mai mică, alungită, atașată unei cozi lungi și ușoare, confecționată din lemn.

### ***Secerile și coasele***

Se întrebuițau ca arme de tăiere de către pedestriime fie pentru lupta corp la corp, fie pentru a tăia picioarele cailor adversarilor.

### ***Ghioaga și buzduganul***

O bucată de lemn tare (măciucă), cu un capăt mai bombat, în care erau ținute cuie cu capete groase, ghioaga a trebuit să fie îmbunătățită în urma construirii unor platoșe puternice. A apărut, astfel, din secolul al XIII-lea, buzduganul al cărui cap era confecționat din bronz sau fier, cu ridicături sau vârfuri, pe el fiind aplicat mânerul. După secolul al XV-lea, pe capul buzduganului vor fi fixate cinci, șase sau șapte lame ascuțite de lovire, care contribuie la ușurarea armei și la un mai bun efect de lovire. Mânerul acestui tip de buzdugan era de

<sup>60</sup> Michele Byam, *op.cit.*, pag. 9.

<sup>61</sup> Radu Rosetti, *op.cit.*, pag. 129.

asemenea din fier, iar poziționarea mâinii pe acesta era delimitată de două plăcuțe rotunde. Un cârlig pe capul buzduganului sau un inel la capătul mânerului făcea posibilă purtarea la cureaua a armei<sup>62</sup>.

O formă mai deosebită de buzdugan o avea așa numitul *buzdugan-pumnal*, care imita un pumn strâns, continuat cu o țeavă de fixare de forma unei manșete, care lega capul de mâner.

Trebuie subliniat faptul că buzduganul reprezenta un însemn de comandament, fiind deseori bogat ornat. De exemplu, Ștefan Voievod avea două buzdugane de argint și ar fi avut chiar și unul de aur, pe care-l ducea în alaiuri marele postelnic<sup>63</sup>.

### ***Biciul de război***

Inspirat din uneltele folosite pentru bătutul păștilor, această armă se utiliza în Evul Mediu pentru a lovi în armuri, având un mâner cu un laț de care se prindea ca și capăt o bilă de fier sau de lemn, prevăzută uneori cu țepi.

### ***Sulița***

Este o armă albă utilizată încă la vânatoare sau chiar în războaie civile. Construcția ei este simplă: o prăjină, la al cărei capăt se fixează cu ajutorul unor cuie, benzi (din piele sau material textil) sau bolțuri o țevișoară cu o lamă.

Sulițele cunosc două forme: sulița de înțepare și cea de aruncare, aceasta din urmă fiind mai subțire și având o greutate mai mică, la capătul prăjinii existând o parte metalică ce funcționa ca o contragreutate.

La germanici, sulița simboliza bărbatul liber și arma zeului Wodan<sup>64</sup>.

### ***Lancea***

Cu o formă asemănătoare suliței, lancea era folosită de către călăreții războinici. După introducerea în luptă a armurilor îmbunătățite, lancea a trebuit să fie tot mai mare și mai grea, pentru ca forța cu care lovea călărețul să fie crescută. Acesta ținea arma sub braț, iar pentru protejarea mâinii, pe prăjină se fixa un mic scut.

Lancea a fost și arma turnirurilor.

---

<sup>62</sup> H. Müller, H. Kölling, *op.cit.*

<sup>63</sup> Radu Rosetti, *op.cit.*, pag. 247.

<sup>64</sup> H. Müller, H. Kölling, *op.cit.*

## ***Halebarda***

Numele armei provine de la cuvintele Helm sau Halm = prăjină și Barte = bardă. Spre deosebire de securea de luptă, halebarda are în partea superioară un vârf de împungere, iar în partea inferioară – o lamă lată pentru lovire.

În secolele XV-XVII, se utiliza în luptă un model de halebardă ușoară, numită *pertuizana*.

## ***Cercul de război***

Folosit mai ales de triburile Sikh din nord-vestul Indiei, chakram-ul este un cerc de oțel plat, cu marginea exterioară zimțată, fiind purtat în vârful unui turban înalt, conic. Cercul se rotea puternic pe degetul arătător înainte de a fi aruncat sau ținut strâns între degetul arătător și police și se proiecta cu o mișcare bruscă pornind din dreptul pieptului.

## ***Bumerangul***

Armă tradițională a aborigenilor australieni, bumerangul este confecționat dintr-o bucată de lemn curbat, care, fiind aruncată la distanță, revine la locul inițial, dacă nu a lovit ținta.

## ***Brățara de luptă***

Are aspectul unei brățări din piele sau din metal, prevăzută fie cu țepi ascuțiți, fie cu un tăiș exterior (în cazul confecționării din oțel).

## ***Boxul***

Armă de lovire, boxul constă fie dintr-o bucată de metal cu găuri pentru degete, cu care se atacă ținând pumnul strâns, fie dintr-o bucată din corn de animal sau din metal în formă de semilună închisă, prevăzută pe curbura cu țepi sau chiar cârlige.

## ***Nunchak-ul***

Format din două bucăți de lemn sau alt material, prinse una de alta cu un lat de piele sau din zale, această armă orientală este mănuită prin răsuciri stângadreapta, care îi imprimă viteză, ajutând la lovirea puternică a țintei.

Prezentarea armelor albe a fost una rezumativă, căci nevoile și imaginația au împins omul să creeze numeroase tipuri și modele de arme, cu propria lor istorie, ce ar putea face fiecare în parte obiectul unor alte studii.

## HISTORICAL AND LEGAL PERSPECTIVES ON WHITE WEAPONS

### *Summary*

The problem of weapon is a present one, with deep roots in the mankind history, where at the beginning the man had conduct himself as a hunter and a warrior.

A research of white weapons starts with a historical perspective, to observe the evolution and the importance of these in social life of the man.

Then, the juridical perspective brings the edification for the definition of „white weapons”, passing through specific literature.

Finally, a classification and a short description of the most known and used white weapons give a general view upon the problems of this study, without claiming to deplete the subject.

# ABREVIERI BIBLIOGRAFICE

## ABREVIATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

- ActaArchHung – *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, Budapesta
- ABASH– *Acta Botanica Academiae Scientiarum Hungaricae*, Budapesta
- ActaMN (AMN) – *Acta Musei Napocensis*, Cluj-Napoca
- ActaMP (AMP) – *Acta Musei Porolissensis*, Zalău
- ActaPrehArch – *Acta Prehistorica et Archaeologica*, Szeged
- Actes CIEBSE – Actes du ... *Congres International des Etudes Balcaniques et Sud-Est Europeenes*
- Actes CISPP – Actes du ... *Congres International des Sciences Prehistoriques et Protohistoriques*
- AFB – *Aktuelle Fragen der Bandkeramik*, Székesfehérvár
- AK – *Archaeologiai Közlemenyek*, Budapesta
- AMM - *Acta Moldaviae Meridionalis*, Anuarul Muzeului Județean “Stefan cel Mare “
- AnB – *Analele Banatului*, Timișoara, I-IV 1928-1931; S.N. I 1981-
- Antiquity – *Antiquity*, Gloucester.
- Apulum – *Apulum*, Alba Iulia
- Archaeometry in Romania - *First Romanian Conference on the Application of Physics Methods in Archaeology*, Cluj-Napoca, 1988; *2 nd Romanian Conference on the Application of Physics Methods in Archaeology*, Cluj-Napoca, February 17-18 1989, Ed. P.T. Frangopol si V. V. Morariu.
- ArchÉrt (AÉ) – *Archaeologiai Értesítő*, Budapesta
- ArchHung – *Archaeologia Hungarica*, Budapesta
- ArchJarbBayern - *Archaeologisches Jahrbuch Bayern*, München
- ArchKorresp - *Archaeologische Korrespondenzblatt*
- ArhChișinău - *Arheologiceskie issledovania v Moldavii*, Chișinău
- Arheologja – *Arheologia*, Kiev
- ArhJug (AI) - *Archaeologia Jugoslavica*, Belgrad
- Arhivele Olteniei - *Arhivele Olteniei*, Craiova, SV si SN
- ArhMold - *Arheologia Moldovei*, Iași.
- ArhPB – *Arheološki Pregled*, Belgrad
- ASUI - *Analele Științifice ale Universității “Al. I. Cuza” Iași*
- AUB – *Analele Universității București*, București
- BAHC – *Bibliotheca Archaeologica et Historica Corviniana*, Hunedoara

- Balcanica – *Balcanica*. Annuaire de L'Institut des Etudes Balkaniques, Belgrad
- Banatica – *Banatica*, Reșița
- BAR – *British Archaeological Reports*, Oxford
- BHAB – *Bibliotheca Historica et Archaeologica Banatica*, Timișoara
- BibIMN (BMN) – *Bibliotheca Musei Napocensis*, Cluj-Napoca
- BibIThr – *Bibliotheca Thracologica*, București
- BibIUA – *Bibliotheca Universitatis Apulensis*, Alba Iulia
- BMA – *Bibliotheca Musei Apulensis*, Alba Iulia
- BMI – *Buletinul Monumentelor Istorice*, București
- BSNR – *Buletinul Societății Numismatice Române*, București
- CAH – *Cambridge Ancient History*, Cambridge
- Carpica – *Carpica*, Muzeul Județean de Istorie "Iulian Antonescu", Bacău
- CCAR – *Cronica cercetărilor arheologice din România*, Ed. Ministerul Culturii  
CIMEC+Serviciul arheologic, anual *volum and CD*: e-mail: [www@cimec.ro](mailto:www@cimec.ro)
- Cercetări arheologice – *Cercetări arheologice*, Muzeul Național de Istorie, București.
- Cercetări istorice – *Cercetări istorice*, Complexul muzeal Iași.
- CFHH – *Catalogus Fontium Historiae Hungaricae*, ed. A.F.Gombos, Budapesta, 1937
- Comunicări – *Comunicări*, Acad. Craiova.
- Corvinia – *Corvinia*, Muzeul Hunedoara.
- Crisia – *Crisia*, Muzeul Tarii Crisurilor, Oradea.
- Dacia (N.S.) – *Dacia. Recherches et Découvertes Archéologiques en Roumanie*, București; seria nouă (N.S.): *Dacia. Revue d'Archéologie et d'Histoire Ancienne*, București
- Danubius – *Danubius*, Muzeul de Istorie, Galați
- DIR – *Documente privind istoria României*, 32 vol., București, 1951-1960
- Drobeta – *Drobeta*. Drobeta-Turnu Severin
- Ephemeris Napocensis (EphNap) – *Ephemeris Napocensis*, Cluj-Napoca
- EpoquePPY – *Epoque Préhistoric et Protohistorique Yugoslavie*, Belgrad.
- ERAUL - Liège.
- Eurasia Antiqua – *Eurasia Antiqua*, Berlin
- Fest Pittioni – *Festrischrift für Richard Pittioni*, Viena.
- Festschrift Lazarovici – *Festschrift für Gheorghe Lazarovici zum 60.Geburstag*, Ed. Mirton, Timișoara, 2001, în *BHAB*, 30.
- FHDR – *Fontes Historiae Dacoromanae* (=Izvoare privind istoria României), 4 vol., București
- Germania – *Germania*, Frankfurt am Main.

- Godišnjak – *Godišnjak*. Centar za balknoska ispitivanja, Belgrad.
- Glasnik Pančevo* – Pančevo
- Glasnik Sarajevo*, Sarajevo
- Hierasus – *Hierasus*, Muzeul de istorie, Botoșani.
- IDR – *Inscriptiile Daciei Romane*, București
- Istraživanja – *Istraživanja*, Filozofski Fakultet u Novom Sadu, Institut za Istoriju, Novi Sad.
- JahrMittdVorg – JMV - *Jahrschrift für die Vorgeschichte der sachsich-turingischen Lander*, Halle/Salle.
- JbRGZM – *Jahrbuch der Romisch-Germanischen Zelntal Muzeums*, Mainz
- JornFildArch (JFA) – *Journal of Field Archaeology*, Boston
- La civilisation de Cucuteni – *La civilisation de Cucuteni en contexte européen*. Session scientifique Iași Piatra -Neamț 1984, Bibliotheca Archaeologica Iassensis I, Université “Al. I. Cuza”, Iași
- MAA – *Macedoniae Acta Archaeologica*, Macedoniae Societas Archaeologica Prilep.
- Marisia – *Marisia. Studii si Materiale*, Muzeul Județean Mures.
- Materialj – *Materialj*, Belgrad, Bor.
- MCA – *Materiale și Cercetări Arheologice*, București
- Mem Museo Civ.St.Nat – Verona
- Memoria Antiquitatis – *Memoria Antiquitatis*, Muzeul Arheologic Piatra Neamt.
- MIA – *Materiali i issledovania po arheologhii SSR*, Moskva-Leningrad
- MittOAF – *Mitteilungen der Osterreichisches Archaeologische Forschungen*, Wien.
- NNU – *Nachrichten aus Niederssschsens Urgeschichte*, Hildesheim.
- PA – *Památky Archeologicke*
- PASE – *Prehistorische Archeologie in Südosteuropa – Südosteuropa zwischen 1600 und 1000 v. Chr.*, Berlin
- PBF – *Praehistorische Bronzefunde*, Berlin
- PJZ – *Praistorija Jugoslovenskih Zemalja*, Sarajevo
- PMJH (PublMJH) – Publicația muzeului județean Hunedoara, Deva.
- Praistoria Vojvodine – *Praistoria Vojvodine* Belgrad - Novi Sad.
- PZ – *Prehistorische Zeitschrift*, Berlin-Lipzig
- RadVojvMuz (RVM) – *Rad Vojvodanskih Muzeja*, Novi Sad.
- Reflex – *Reflex*. Publicație a C.J.C.C.T. Caraș-Severin și a D.C.C.P.C.N. Caraș-Severin
- REI – *Revue des Etudes Indo-Europeenes*, București
- RevIst – *Revista de Istorie*, București
- RevMI – *Revista Monumentelor Istorice*, București

- SAIB – *Studii și Articole de Istorie*, București
- Sargetia – *Sargetia*. Buletinul Muzeului Civilizației Dacice și Romane, Deva
- SCIVA – *Studii și Cercetări de Istorie Veche și Arheologie*, București
- SlovArch – *Slovenskaia Archaeologia*, Bratislava.
- Sovetskaja Arheologija – *Sovetskaja Arheologija*, Moskova – Leningrad.
- SRH – *Scriptores Rerum Hungaricum*, Budapesta
- Starinar – *Starinar*, Belgrad
- StCA – *Studii și Comunicări*, Muzeul Arad
- StComC – *Studii și Comunicări de Istorie și Etnografie*, Caransebeș = *Tibiscum*
- StComSatuMare – *Studii și Comunicări*, Satu Mare
- StCom Sibiu – *Studii și Comunicări Sibiu*. Muzeul Brukenthal, Sibiu.
- StudiaUBB, SH (Studia UBB) – *Studia Universitatis Babes-Bolyai*, series historia, Cluj-Napoca.
- StIB (SIB) – *Studii de istorie a Banatului*, Universitatea de Vest, Timișoara
- Suceava – *Suceava. Studii și materiale*, Suceava.
- The Late Neolithic – Catalogul expoziției : *The Late Neolithic in the Tisza Region*.
- Thraco-Dacica – *Thraco-Dacica*, Institutul Român de Tracologie, București.
- Tibiscus – *Tibiscus*, Timișoara
- TIR – *Tabula Imperii Romani*
- TRÉT – *Történelmi és Régészeti Értesítő*, Temesvár (Timișoara)
- Varia Arheologica - *Varia Archaeologica Hungarica*, Budapesta.
- ZborNMB - *Zbornik Narodnog Muzeja*, Belgrad.
- Ziridava - *Ziridava*, Muzeul Județean, Arad



# CUPRINS

## ARHEOLOGIE ȘI ISTORIE ANTICĂ

ION CORNEL BĂLTEAN, Stadiul actual al cercetărilor privind industria litică cioplită în neoliticul timpuriu din Banat .....	7
GH. LAZAROVICI, Șantierul arheologic Parța, Casa Cerbului. 1-15 iulie 2005 .....	27
DIANA BINDEA, Materialul faunistic din complexul "Casa Cerbului" de la Parța (campania 2005) .....	73
SORIN M. PETRESCU, Elemente de magie practică în așezarea Vinca de la Balta Sărată (mun. Caransebeș) .....	89
ANDREEA IOZSA, CĂLIN NEAȚU, Un nou punct arheologic situat în hotarul comunei Satchinez (jud. Timiș) .....	95
DUMITRU ȚICU, FLORIN DRAȘOVEAN, Fortificația de pământ de la Baziaș .....	107
CĂLIN TIMOC, Templul palmyrienilor din castrul de la Tibiscum – Jupa .....	115
OVIDIU BOZU, VIDU MICLI, Edificii publice și amenajări termale romane pe un plan al stațiunii Băile Herculane din 1774 .....	123

## ISTORIE

DANA ANTOANETA BĂLĂNESCU, Monede descoperite la Opațița (oraș Deta, jud. Timiș) .....	145
IOAN HAȚEGAN, Banatul în fața cuceririi otomane 1551 – 1552. Repere cronologice .....	149
DAN UNGUREANU, <i>Descriptio Comitatus Temesiensis</i> , de Mathias Bell .....	171
LIGIA BOLDEA, Date asupra unei familii de juzi români bănățeni ai secolului al XVI-lea .....	193

CIPRIAN GLĂVAN, Istoria și asezămintele ordinelor religioase din Banat în secolul al XVIII-lea .....	201
SOFRONIE MUREȘAN, <i>Charte vom Banat</i> (harta Banatului) din anul 1784 – un prețios document cartografic .....	219
MARIA MICLE, Numiri ale gradelor militare și personalului auxiliar, în <i>Cronica Banatului</i> de Nicolae Stoica de Hațeg .....	225
IOAN MUNTEANU, Populația Banatului istoric la începutul secolului al XX-lea. Structuri sociale și profesionale.....	233
ION MARIN ALMĂJAN, Cum s-a împărțit Banatul? Filipica lui Take Ionescu împotriva lui I.I.C. Brătianu .....	267
CONSTANTIN C. GOMBOȘ, Dr. Victor Motogna – personalitate de seamă a istoriografiei române .....	271

## ISTORIA ARTEI

DIANA MIHOC ANDRÁSY, Piese de argintărie atribuite meșterului Joseph Löffler din Pozsony-Vártelek păstrate în colecții din Timișoara .....	281
ANDREI MEDINSKI, Drumurile credinței- Faptele milostivirilor (îndurărilor) trupești la biserica de lemn de la Pieni .....	291
ILEANA PINTILIE, O generație de artiști transilvăneni. Ieșirea din modelul academic (1925-1940).....	301
IOAN IOVAN, Corneliu Baba (1906-1997).....	337
RODICA BANCUI REGEP, Arta textilă în Banat. Afinități culturale între școala clujeană și timișoreană de tapiserie.....	359

## ARHITECTURĂ

LILIANA ROȘIU, Componente de interes arhitectural din sistemul de alimentare cu apă al Timișoarei .....	369
---	-----

GABRIEL SZEKELY, Spațiul urban al orașelor Timișoara și Arad. Perioada 1780–1900 .....	379
---	-----

## VARIA

DOREL MICLE, Tipuri de documente “hypermedia” și programe specifice utilizate în publicarea electronică a patrimoniului istoric și arheologic .....	405
--	-----

HEDY KISS, Restaurarea obiectului tridimensional: <i>Ștefan Bertalan- Polimorfism II. Ecuație Comportamentală</i> .....	419
---	-----

LUMINIȚA POPESCU, Stabilirea taxonomiei și testarea sensibilității microorganismelor în depozitele Secției de artă a Muzeului Banatului din Timișoara .....	429
---	-----

CLAUDIA MOȘOARCĂ, Considerații istorice și juridice despre armele albe ...	433
--	-----

ASBREVIERI BIBLIOGRAFICE .....	455
--------------------------------	-----



Tiparul executat la:



® Imprimeria  
**MIRTON**  
Timișoara, str. Samuil Micu nr. 7  
Tel.: 0256-225684, 0256-272926;  
Fax: 0256-208924  
E-mail: [mirton@mail.dnttm.ro](mailto:mirton@mail.dnttm.ro)  
[www.mirton.ro](http://www.mirton.ro)



GALERIA  
PERSONALITĂȚILOR  
BĂNĂȚENE



**Dionisie Linția**

(1880-1952), născut la  
Cacova, azi Grădinari,  
jud. Caraș-Severin.

Primul "ornitolog al  
Statului"; promotorul  
unor muzeotehnici  
moderne; părintele școlii  
ornitologice române;  
realizatorul celei mai  
mari colecții de păsări  
autohtone din România;  
primul director al  
Muzeului Bănățean  
(1920-1922);

coorganizatorul Primului  
Congres al Naturaliștilor  
din România (1928);  
realizatorul Stațiunii  
Ornitologice Române;  
inițiatorul Asociației

Bănățene pentru Protecția  
Naturei (1936); membru  
al Comitetului Național  
Român din cadrul CIPO;  
semnatarul lucrării  
enciclopedice despre  
păsările României în trei  
volume; președinte al  
Societăților de Vânătoare  
"Vulturul" și "Hubertus";  
dermoplastician cunoscut.

I.S.S.N.: 1583-4220

<https://biblioteca-digitala.ro> [www.cimec.ro](http://www.cimec.ro) / [www.dccpcnjtimis.ro](http://www.dccpcnjtimis.ro)