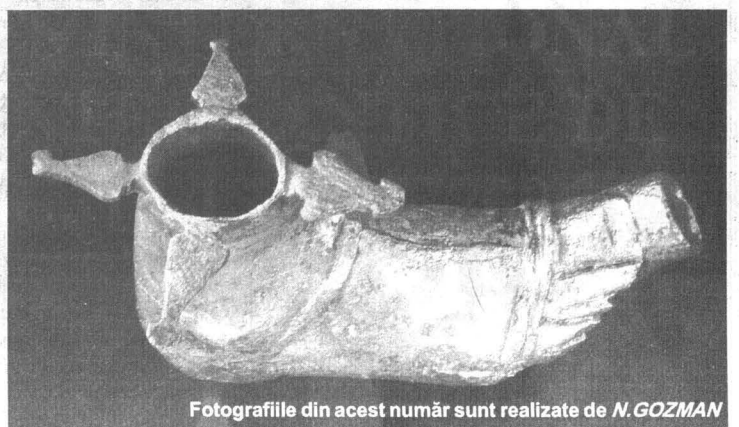
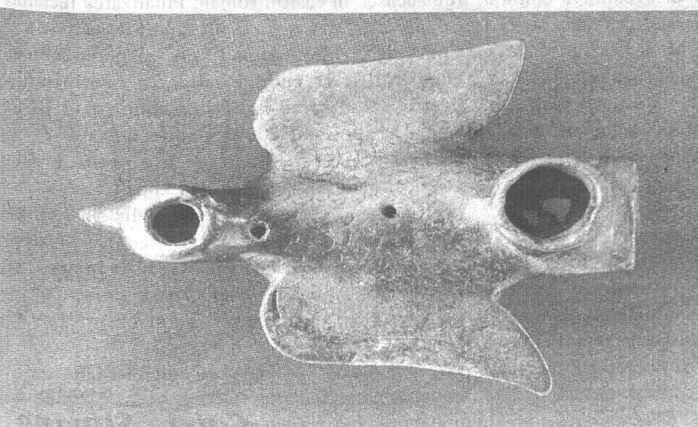
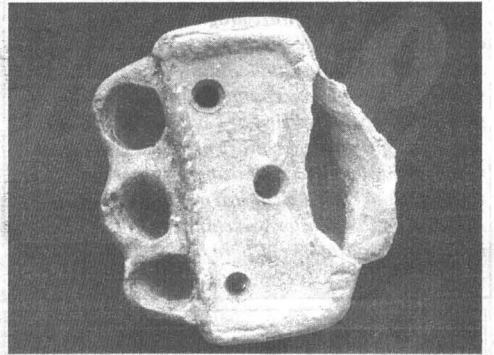
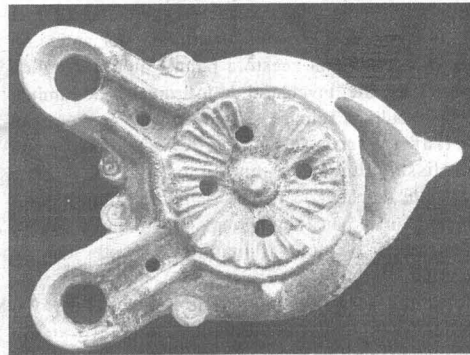
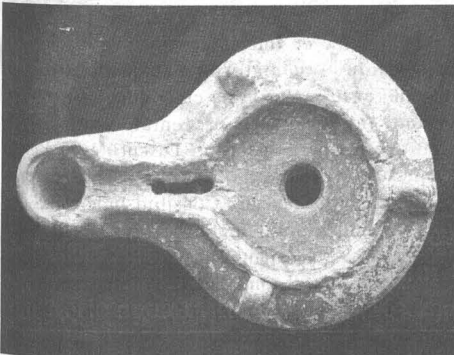
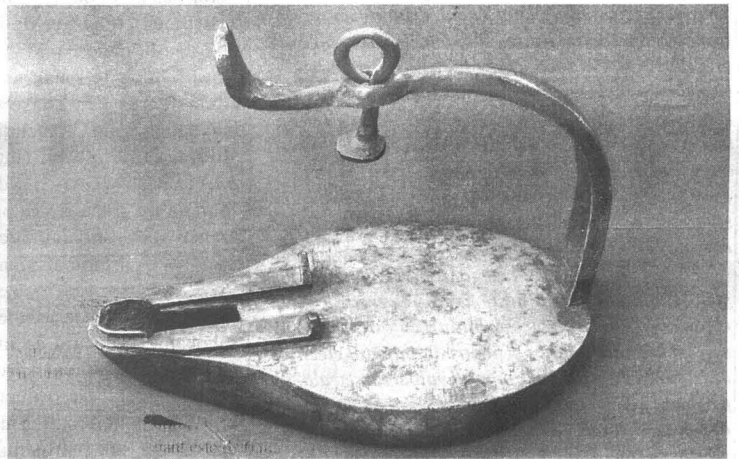
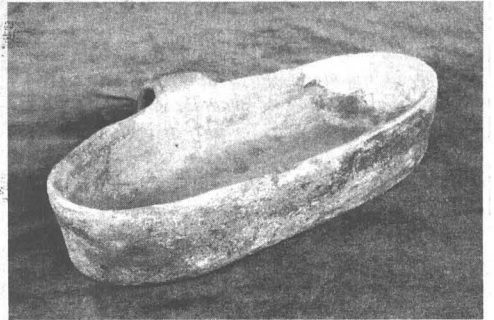
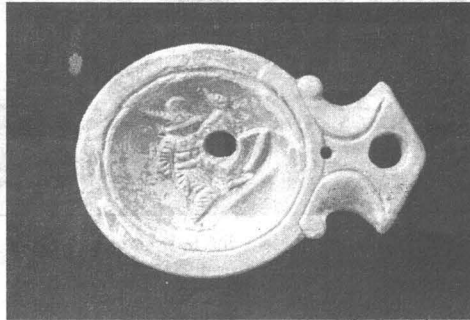
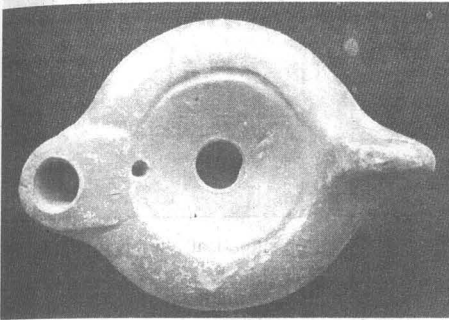


Caiete Silvane

Revistă de cultură a Sălajului editată de Centrul Culturii Tradiționale,
sub egida Consiliului Județean Sălaj, a Consiliului Local și Primăriei Municipiului Zalău
Serie nouă, Anul II, Nr. 4 (16), mai 2006. Apare până în data de 15 a fiecărei luni. Preț: 2 lei noi (20.000 lei vechi)

AL DOILEA CONGRES INTERNAȚIONAL DESPRE INSTRUMENTELE ANTICE DE ILUMINAT, ZALĂU, 13-18 MAI 2006



Fotografiile din acest număr sunt realizate de N. GOZMAN

Editorial

Iluminatul, între
necesitate și filosofie

Iluminatul a fost dintotdeauna una dintre cele mai fascinante componente ale vieții umane, de la descoperirea modului de utilizare a focului la dependența de aparatura electrică din epoca contemporană. Omenirea a acordat cea mai mare atenție întreținerii focului la început, iar în timp,

producerii luminii. Iluminatul înglobează și o componentă de filozofie a culturii. În zilele noastre, feeria nopții luminate stradal și prin intermediul firmelor luminoase a schimbat total comportamentul oamenilor în stradă, în localurile de noapte și în interioarele locuințelor, care devin astfel calde și un loc minunat de relaționare între membrii familiei, până târziu în noapte. Efectul unei plimbări într-o noapte puternic iluminată stradal asupra oamenilor, poate să fie comparat cu efectul sunetului unei muzici excelente asupra melomanilor, datorată reverberației luminii nocturne în atmosfera învăluitoare a nopții. Feeria stradală contemporană nu se poate compara cu nimic din epocile anterioare, este o cucerire tehnologică uimitoare, mereu îmbogățită grație aspirației umane spre perfecțiunea luminii.

De la prozaicul opaiț la superbul candelabru de la "Biserica "Sf. Vinere" din Zalău, drumul parcurs a fost extrem de lung. Ritmul dezvoltării economice a orașului Zalău în secolul al XIX-lea și exemplul orașelor care aveau introdusă deja energia electrică (Timișoara - 1884, Satu Mare - 1893, Arad - 1897) au asigurat premisele electrificării urbei. Acestora li s-a adăugat, pe de o parte, Ordinul Ministerului de Interne al Monarhiei Austro-Ungare din 1896 pentru studierea introducerii energiei electrice, iar pe de alta, dorința cetățenilor de progres.

Corpurile de iluminat cu gaz au fost montate pe stâlpi din fontă sau pe brațe fixate pe pereții clădirilor. Câteva din aceste bunuri culturale tehnice au fost utilizate ulterior și pentru iluminatul electric, dobândind de-a lungul timpului valoare muzeală. În perioada 1848-1869, iluminatul stradal a fost asigurat de felinare situate cu preponderență la intersecția străzilor principale.

Calea spre o urbanizare progresistă a fost anticipată de introducerea de noi produse purtătoare de energie, destinate iluminatului public și noilor tehnici moderne. La începutul anilor 1900 iluminatul public pe bază de electricitate s-a impus din ce în ce mai mult. Speranțele rezolvării problemei s-au legat multă vreme de capacitățile uzinei electrice din Oradea, până când s-a edificat o uzină în Zalău. Astfel, viața zăläuanilor s-a schimbat, prin îmbogățirea spirituală și progres economic.

✎ Elena MUSCA

Muzeul din Zalău organizează un Congres
 internațional de iluminat antic

Au rămas puține zile până la evenimentul major care jalonează activitatea profesională a Muzeului Județean de Istorie și Artă din Zalău, în acest an. Este vorba despre **al doilea Congres internațional despre instrumentele antice de iluminat**, care va avea loc la Zalău în perioada 13 - 18 mai 2006. Manifestarea științifică de la Zalău se integrează în activitățile consistente, generoase și recunoscute pe plan internațional ale **Asociației internaționale pentru studiul iluminatului** (International Lychnological Association - ILA) cu sediul în Elveția, la Geneva. Muzeul din Zalău are ca partener în derularea acestei manifestări un mai vechi colaborator, Muzeul Național de Istorie al Transilvaniei din Cluj Napoca, fapt care sporește prestigiul profesional al evenimentului. De asemenea, instituția de cultură sălăjeană se bucură de întreg sprijinul și interesul Consiliului Județean, precum și al altor instituții publice locale. De o importanță reală ni se pare și faptul că manifestarea de cultură de la Zalău se desfășoară sub patronajul Ministerului Culturii și Cultelor din România. Dată fiind generozitatea temei - tipologia și nomenclatura instrumentelor antice de iluminat, relevanța acestora pentru modul de viață comunitar antec, inventarul de instrumente de iluminat specific culturii romane și felul în care acestea s-au păstrat la frontierele imperiului, în zona Porolissumului, persistența unor idei sau a unor elemente de recuzită pentru realizarea iluminatului din antichitate până mai aproape de vremurile în care trăim, valoarea rituală a luminii și percepția ideii de iluminat, la fel ca orice alte abordări științifice ale subiectului - sunt așteptați, la Zalău, aproximativ o sută de specialiști în domeniu, din țară și din străinătate. Organizarea acestui eveniment cultural notabil la Zalău urmărește nu doar centrarea atenției pe activitatea profesională a Muzeului Județean de Istorie și Artă din orașul nostru, ci și atragerea atenției asupra eforturilor conjugate ale acestei instituții, alături de cele ale Consiliului Județean Sălaj și Ministerului Culturii și Cultelor din România, de a face auzită cu fermitate vocea profesionaliștilor din zona culturii românești, în perspectiva apropiatei aderări la structurile culturale europene.

Congresul este organizat de Muzeul Județean de Istorie și Artă Zalău, care are ca partener în derularea acestei manifestări Muzeul Național de Istorie al Transilvaniei din Cluj Napoca. Evenimentul cultural se bucură de întreg sprijinul și interesul Consiliului

Județean Sălaj, precum și al altor instituții publice locale și se derulează sub patronajul Ministerului Culturii și Cultelor din România. Manifestarea științifică de la Zalău se desfășoară sub egida **Asociației internaționale pentru studiul iluminatului** (International Lychnological Association - ILA) cu sediul în Elveția, la Geneva. Programul Congresului este unul dens, gândit astfel încât să ofere participanților români și străini posibilitatea de a-și expune cercetările științifice în domeniu, dar este punctat și de momente de relaxare, cu vizitarea principalelor obiective turistice sălăjene sau cu întâlniri între oaspeți și autoritățile locale. Lucrările Congresului vor debuta cu o deschidere oficială, festivă, care va reuni în aceeași sală invitați din Guvernul României și autorități publice locale, cercetători științifici participanți la manifestare și publicul auditor. Va urma un vernisaj al unei expoziții centrate pe instrumente de iluminat din diferite perioade istorice, obiecte aflate în patrimoniul Muzeului din Zalău, în sală mare de expoziții a acestei instituții, ocazie cu care vor fi lansate volume de interes general pentru lucrările Congresului sau materiale de promovare ale județului nostru. Vor urma cinci zile de lucrări pe secțiuni în care vor fi prezentate contribuțiile științifice ale participanților. Discuțiile colaterale Congresului vor fi purtate cu ocazia unor recepții oferite oaspeților de către Consiliul Județean Sălaj, Primăria municipiului Zalău și Muzeul Județean de Istorie și Artă Zalău, în primele trei seri. Se vor vizita, apoi, castrul roman de la Porolissum, limesul roman și Grădina Botanică de la Jibou, mușafirii urmând să servească o masă tradițională românească în castrul roman. Finalizarea lucrărilor Congresului va cuprinde un raport de activitate al Comitetului Internațional ILA, alegerea unui alt comitet ILA precum și validarea candidaturilor pentru organizarea lucrărilor celui de-al III-lea Congres, din anul 2009. Manifestarea științifică de la Zalău se va încheia cu o vizită la Cluj Napoca, unde va fi vernisată expoziția organizată pentru acest eveniment de către Muzeul Național de Istorie al Transilvaniei, cu vizitarea Muzeului de Etnografie al Transilvaniei, secția în aer liber, vizitarea orașului Cluj Napoca și o recepție oferită de Consiliul Județean Cluj și Primăria Cluj Napoca.

Camelia BURGHELE



CONGRESUL INTERNAȚIONAL ILA - ediția a II-a

ZALĂU - CLUJ NAPOCA - 2006

PROGRAMUL GENERAL

13.05.2006

- 08⁰⁰ - 20⁰⁰ - **Primire participanți**, cazare, încasare taxă asociație ILA, înmânare mapă, ecusoane

- 20⁰⁰ - **Recepție** oferită de Consiliul Județean Sălaj la Restaurantul Meseș

14.05.2006

- 09⁰⁰ - 10⁰⁰ - **Primire invitați**

- 10⁰⁰ - 14⁰⁰ - **Deschiderea oficială a Congresului** în Sala de festivități "Avram Iancu" - Primăria Municipiului Zalău

1. Cuvânt de deschidere - Prof.univ.dr.

Nicolae Gudea

2. Cuvânt de salut din partea ILA - dr.

Arja Karivieri - președinte ILA

3. Cuvânt de salut din partea **președinției României**

4. Cuvânt de bun venit din partea

M.C.C. - dr. Mircea Angelescu

5. Cuvânt din partea oficialităților locale:
prefect - **Andrei Barbu Todea**, președintele
Consiliului Județean - **Tiberiu Marc**,
primar - **Radu Căpălășiu**

16.05.2006

- **Excursie pe limes și la Porolissum**; atelier de lucru - materialul descoperit în zonă - Jibou

- 08³⁰ - **Plecarea** din Zalău spre Jibou

- 10⁰⁰ - **Vizitarea** Centrului de cercetare și a Grădinii Botanice din Jibou

- 13⁰⁰ - **Masa de prânz** - la Liceul "Ion Agârbiceanu" din Jibou

- 14⁰⁰ - **Deplasare** pe traseul Jibou - Creaca -

Moigrad - Porolissum, cu vizitarea bisericii din Creaca și a Castrului roman de la Porolissum

- 18⁰⁰ - **Cină tradițională românească** oferită de Muzeul Județean de Istorie și Artă din Zalău la

Porolissum - Moigrad

- **Spectacol** oferit de formațiile **Columna și Meseșul**

17.05.2006

- 09³⁰ - 11⁰⁵ - **Prezentare postere** - la Muzeul Județean de Istorie și Artă din Zalău - sala mare de expoziții temporare

- 11³⁰ - 13³⁰ - **Lucrări pe secțiuni** - la Complexul Severus

- 13³⁰ - 15⁰⁰ - **Masa de prânz** - la Restaurantul Severus

- 15⁰⁰ - 20⁰⁰ - **Închiderea lucrărilor** - la Complexul Severus:

- Raport de activitate - ILA

- Raport financiar ILA 2003 - 2006

- Alegerea noului Comitet ILA

- Propunerea și validarea candidaturilor pentru organizarea lucrărilor Congresului al III-lea din 2009

- **Concluzii** privind activitatea Congresului al II-lea

- 20⁰⁰ - **Dineu** oferit de Muzeul Județean de Istorie și Artă din Zalău, la Pensiunea Meseș

18.05.2006

- **Excursie la Cluj-Napoca**-turul orașului, vizitarea expoziției "**ILUMINATUL ÎN EPOCA CLASICĂ ȘI EVUL MEDIU**"- Muzeul Național Istorie a

Transilvaniei

- 8³⁰ - **Plecarea în excursie**

- 14⁰⁰ - **Masa** - tradițională

românească la Muzeul Etnografic al

Transilvaniei - Secția în aer liber

- 18⁰⁰ - **Recepție** oferită de

Primăria Municipiului Cluj-Napoca

- 20³⁰ - **Întoarcere la Zalău**



COMUNICĂRI - RAPORT

- Laurent Charnovski - *Mediterranean lychnological economy: the south-nourth trade in roman times* - Cristian-Aurel Roman - *Stadiul cercetărilor privind producția și comerțul de lămpi din Dacia Romană și Postromană*

- 11³⁰ - 13³⁰ - **Vernisarea expoziției "PIESE DE ILUMINAT ÎN NORD-VESTUL ROMÂNIEI"**

(la MJIA Zalău)

- **LANSĂRI CARTE:**

- Volum *Acta Congres I ILA*, Nyon, 2003 - prezintă Laurent Charnovski

- Volume:

1. Dorin Alicu, *Opaițe romane (Die Römischen Lampen)* -

Ulpia Traiana Sarmizegetusa,

2. Cristian-Aurel Roman, *Lamps from Dacia Porolissensis I*

3. Camelia Burghel, *Repere ale culturii tradiționale sălăjene*

- prezintă Nicolae Gudea

- 13³⁰ - 15⁰⁰ - **Masa de prânz** - la Restaurantul Severus

- 15⁰⁰ - 20⁰⁰ - **Lucrări pe secțiuni** - la Complexul Severus

- 20⁰⁰ - **Cokteil** - oferit de Primăria Municipiului Zalău în Sala de festivități "Avram Iancu"

15.05.2006

- 09³⁰ - 13³⁰ - **Lucrări pe secțiuni** - la Complexul Severus

- 13³⁰ - 15⁰⁰ - **Masa de prânz** - la Restaurantul Severus

- 15⁰⁰ - 20⁰⁰ - **Lucrări pe secțiuni** - la Complexul Severus

LISTA CU NUMELE PARTICIPANȚILOR LA LUCRĂRILE CONGRESULUI INTERNAȚIONAL DE ILUMINAT, ȚĂRILE DE PROVENIENȚĂ ȘI TITLURILE COMUNICĂRILOR



COMUNICĂRI		
1.	ANTONARAS ANASTASIOS	GLASS LAMPS FROM LATE ROMAN THESSALONICA
2.	ATASOY SÜMER (TURKEY)	BRONZE LAMPS IN THE İSTAMBUL ARCHAEOLOGICAL MUSEUM.
3.	BÉMONT COLETTE (FRANCE)	Titlu rezervat
4.	BUSSIÈRE JEAN (FRANCE)	PRODUCTION ET CIRCULATION DES LAMPES TARDIVES D'ALGERIE
5.	CHRZANOVSKY LAURENT (SWITZERLAND)	MEDITERRANEAN LYCHNOLOGICAL ECONOMY: THE SOUTH-NORTH TRADE IN ROMAN TIMES
6.	CORTOPASSI ROBERTA (FR.)	MÈCHES DE LAMPES TROUVÉES À BAIOUT, EGYPTE
7.	DOBREVA DIANA KOSTOVA KRASIMIRA (BULGARY)	ROMAN, LATE ROMAN AND EARLY BYZANTINE LAMPS FROM THE TERRITORY OF A NATIONAL ARCHAEOLOGICAL RESERVE "DEULTUL - DEBELT"
8.	DYCZEK PIOTR (POLAND)	LATE ROMAN LAMPS FROM NOVAE
9.	GIULIANI ANITA (AUSTRIA)	THE EXPORTS FROM HELENISTIC EPHESIAN LAMPS-WORKSHOPS AND THEIR INFLUENCE ON LOCAL PRODUCTION IN THE EAST
10.	HANOTTE ALICE (FRANCE)	LES LAMPES À HUILE DE L'HABITAT URBAIN DU PRÉTENDU SANCTUAIRE DE CYBÈLE À LYON
11.	HERSHKOVITZ MELKA (ISRAEL)	THE INFLUENCE OF HELENISTIC OIL-LAMPS ON PRODUCTION OF LOCAL JUDEAN LAMPS
12.	HENSEN ANDREAS SCHNEIDER GERWULF (GERMANY)	IMPORTED LAMPS OF THE ROMAN CEMETERY IN HEIDELBERG. RESULTS OF THE CHEMICAL ANALYSIS
13.	HOEPKEN CONSTANCE (GERMANY)	LIGHT AND OFFER: LAMP DEPOSIT IN THE DOMNUS ET DOMNA TEMPLE IN SARMIZEGETUSA
14.	IORIO VINCENZA (ITALY)	LUCERNE E ROTTE COMMERCIALI TRA L'AREA VESUVIANA E L'AFRICA SETTENTRIONALE TRA TARDIO ANTICO ET ALTO MEDIOEVO
15.	ISTVANOVITS ESZTER PINTYE GABOR	LIGHTING DEVICES AT THE SARMATIANS OF THE UPPER TISZA REGION
16.	KARIVIERI ARJA (SUEDEEN)	ATHENIAN LAMPS IN THE BLACK SEA
17.	KOBZEVA ALINA (RUSSIA)	GREEK LAMPS FROM THE SOUTH-EASTERN PART OF CHERSONESOS TAURICA
18.	KOUTOUSSAKI LAMBRINI (SWITZERLAND)	ICONOGRAPHIE DE QUELQUES LAMPES TROUVÉES DANS L'AGORA D'ARGOS
19.	KOVALEVSKA LYUDMYLA (UKRAINE)	LES LAMPES PALAÏMONIENNES CHEZ LES GRECS ET ROMAINS EN CHERSONÈSE TAURIQUE
20.	LINDROS - WOHL BIRGITTA (USA)	SICILIAN LAMPS REALLY FROM SICILY?
21.	LYON - CAEN CHRISTIANE	LAMPES À CROIX ANSÉE
22.	MARDEŠIĆ JAGODA (CR.)	ROMAN LAMPS FROM SALONA
23.	MLYNARCZYK JOLANTA (POLAND)	LEVANTINE VARIANTS OF TERRACOTTA LAMPS. LOESCHCKE TYPE VIII: CHRONOLOGY AND DISTRIBUTION PATTERNS
24.	MCTSIANOS IOANNIS (GREECE)	CANDLESTICKS, CANDLESTANDS, AND LAMPSTANDS: OBSERVATIONS AND QUESTIONS ON THEIR USE FROM THE EARLY CHRISTIAN TO POSTBYZANTINE PERIOD
25.	POPA ALEXANDRU MUSTEAȚĂ SERGIU (MOLDAVIA)	RÖMERZEITLICHE LAMPENFUNDEN AUS DEM GEBIET DER HEUTIGEN REPUBLIK MOLDAU
26.	RATHOSSI CHRISTINA (GREECE)	NEW ARCHEOMETRIC DATA FOR THE ROMAN LAMPS IN NORTHWESTERN PELOPONNESE, GREECE
27.	MA. ŠIMIC-KANAET ZRINKA	ROMAN LAMPS FROM TILURIUM
28.	WILMET LAURENT (BELGIUM)	NOTES SUR LES FIRMALAMPEN, LES VOGELKOPFLAMPEN ET LES LAMPES DU TYPE BUSSIÈRE CIII 3 MISES AU JOUR LORS DES FOUILLES DU TEMPLE DES FABRI NAVALES À OSTIE (ITALIE)
29.	ZHURAVLEV DENIS (RUSSIA)	LAMPS-MAKING IN THE BOSPORAN KINGDOM
30.	ZYCH IWONA (POLAND)	CRETAN LAMPS FROM THE SITE OF MARINA EL-ALAMEIN IN EGYPT: EVIDENCE OF TRADE?
31.	VIRIH PERKO VERENA (SLOVENIA)	Western Slovenia: from Aquileia to Emona THE OIL LAMPS FROM TERRITORY OF THE WESTERN SLOVENIA: POETOVIO
32.	ŽIŽEC IVAN (SLOVENIA)	OIL LAMP IN THE LIGHT OF LOCAL PRODUCTION
33.	VOMER GOJKOVIĆ MOJKA (SLOVENIA)	THE OIL LAMPS FROM TERRITORY OF THE EASTERN SLOVENIA: POETOVIO
34.	WILLIAMS HECTOR (CANADA)	LAMPS FROM MYTILENE (LESBOS): FROM ARCHAIC GREEK TO EARLY ROMAN
35.	ALICU DORIN (CLUJ)	LES LAMPES DÉCOUVERTES DANS LES ÉDIFICES DE CULTE À ULPIA TRAIANA SARMISEGETUSA. STATISTIQUE GÉNÉRALE
36.	AVRAM ROMEO BADESCU ALEXANDRU NEGRU MIRCEA (BUCUREȘTI)	ROMAN LAMPS FROM ROMULA (II)
37.	BACUIEȚ CRIȘAN SANDA BEJENARIU CORINA (ZALĂU)	ETHNO-ARCHAEOLOGICAL CONSIDERATIONS REGARDING THE ROLE OF FIRE AND LIGHT TO THE COMMUNITIES FROM NEOLITHIC PERIOD
38.	BEJINARIU IOAN (ZALĂU) ALEXANDRU SZENTMIKLOSI (TM)	ABOUT THE LIGHTING IN MINING ACTIVITIES IN PREHISTORY
39.	BENEA DOINA (TIMIȘOARA)	THE ANONYMOUS PRODUCTION OF LAMPS IN ROMAN DACIA
40.	BURGHELE CAMELIA (ZALĂU)	FOCUL TERAPEUTIC. ASPECTE MAGICO-TERAPEUTICE ALE FOCULUI ȘI LUMINII
41.	BONDOR DOREL (CRAIOVA)	ROMAN LAMPS FROM CIOROIU NOU, CIOROIȘI COMMUNE, DOLOJ COUNTY, ROMANIA
42.	CĂȚINAȘ ANA (TURDA) COCIȘ SORIN (CLUJ)	LAMPES DE POTAISSA. PRODUCTION LOCALE
43.	URȘUȚIU ADRIAN (CLUJ) BOCAN IONUȚ (BUCUREȘTI)	LAMPS FROM ROȘIA MONTANĂ

44.	COSMA CĂLIN (ROMANIA)	LAMPS FROM OL7 BUILDING - SUBTERRANEAN TEMPLE ? - FROM POROLISSUM
45.	CRIȘAN VIORICA POPESCU CRISTINA (CLUJ) EGRI MARIANA	THE HELENISTIC LAMPS DISCOVERED IN THE GETO-DACIC SETTLEMENTS FROM ROMANIA
46.	RUSTOIU AUREL (CLUJ)	ROMAN LAMPS FROM PRE-ROMAN DACIA
47.	ELEFTERESCU DAN (CĂLĂRAȘI)	OPAIȚELE ROMANE ȘI ROMANO-BIZANTINE DE LA IZVOARELE, COM. CANLIA, JUD. CONSTANȚA
48.	GAIU CORNEL (BISTRITA)	LES LAMPES EN BRONZE PROVENANT DU CAMP MILITAIRE ILIȘUA
49.	GAZDAC AGNES (CLUJ)	THE ASSOCIATION OF OFFERINGS IN GRAVES FROM ROMAN DACIA. I. LAMPS, UNGUENTARIA AND COINS - ELEMENTS OF ROMANISM?
50.	GHERGHE PETRE (CRAIOVA) NEGRU MIRCEA (BUCUREȘTI)	ROMAN LAMPS FROM SUCIDAVA
51.	GUDEA NICOLAE (CLUJ)	PANNONIAN GLAYED POTTERY II. THE LAMPS
52.	MAN NICOLETA (TG- MUREȘ)	LAMPS PRODUCTION FROM CRISTEȘTI
53.	MUSCA ELENA (ZALAU)	HÄUSLICHE UND PROFESSIONELLE LEUCHTGENSTÄNDE IN DEN SAMMLUNGEN DES KREISMUSEUM FÜR GESCHICHTE UND KUNST AUS ZALÄU
54.	MUȘTEANU CRIȘAN DAN ELEFTERESCU (BUC.)	LES LAMPES ROMAINES DE DUROSTORUM
55.	OPRIȘ IOAN CAROL (BUCUREȘTI)	LAMPS AND PRODUCTION CENTRES FOR LAMPS RECENTLY DISCOVERED IN THE PROVINCE OF SCYTHIA (IV th c. - VII c. A.D.)
56.	OȚA LIANA (BUCUREȘTI)	LAMPS FOUND IN THE GRAVES FROM MOESIA INFERIOR (1 ST - 3 RD CENTURIES A.D.)
57.	PAKI ADELA (CLUJ)	LAMP MAKERS-WRITTEN SOURCES
58.	PARASCHIV DOREL NUȚU GEORGE (TULCEA)	DEUX LAMPES ROMAINES DÉCOUVERTES EN DOBROUJA
59.	PĂRĂU VALER (ZALĂU)	THE DISTRIBUTION OF AFRICAN LAMPS IN THE FORMER ROMAN PROVINCES FROM THE MIDDLE AND LOWER DANUBE
60.	STANGA ION (TURNU - SEVERIN)	Lampes et moules de lampes dans l'établissement de Gârla Mare
61.	TAMBA DAN GHEORGHE (ZALAU)	LAMPS FROM A TABERNA FROM POROLISSUM
62.	GIULIANI ANITA (AUSTRIA)	THE EXPORTS FROM HELENISTIC EPHESIAN LAMPS-WORKSHOPS AND THEIR INFLUENCE ON LOCAL PRODUCTION IN THE EAST
63.	HANOTTE ALICE (FRANCE)	LES LAMPES À HUILE DE L'HABITAT URBAIN DU PRÉTENDU SANCTUAIRE DE CYBÈLE À LYON
64.	IORIO VINCENZA (ITALY)	LUCERNE E ROTTE COMMERCIALI TRA L'AREA VESUVIANA E L'AFRICA SETTENTRIONALE TRA TARDIO ANTICO ET ALTO MEDIOEVO
65.	KAISER PETER (SWITZERLAND)	A LYCHNOLOGICAL MUSEUM: THE HISTORICAL MUSEUM OF OLTEN
66.	CHRZANOVSKY LAURENT (SWITZERLAND)	Titlu rezervat
67.	LINDBLOM JEANETTE (FINLANDA)	GLASS LAMP TYPOLOGY AND CHRONOLOGY FROM JABAL HARUN, PETRA, JORDAN
68.	BOTA EMILIAN	LAMPS FROM NAPOCA. UNIRII SQUARE
69.	VOIȘIAN VALENTIN (CLUJ)	Titlu rezervat
70.	CIONGRADI CARMEN	Titlu rezervat
71.	CRÂNGUȘ MARIANA	THE LAMPS WITH REPRESENTATION OF DEITIES FROM DACIA
72.	ȘTEFĂNESCU ALTALIA (TIMIȘOARA)	Titlu rezervat
73.	DRĂMBĂREANU MATEI	ROMAN LAMPS DISCOVERED AT ALBURNUS MAIOR. ARCHAEOLOGICAL INVESTIGATIONS OF THE NATIONAL MUSEUM OF UNIFICATION ALBA IULIA BETWEEN 2000-2004.
74.	INEL CONSTANTIN	Titlu rezervat
75.	ISAC DAN	SAMUM-CASEI, LAMPS FROM ROMAN CAMP AND VICUS
76.	CRISTIAN - AUREL ROMAN	Titlu rezervat
77.	MAN NICOLETA (TG- MUREȘ)	LAMP PRODUCTION FROM CRISTEȘTI
78.	MARCU FELIX (CLUJ)	THE LAMPS OF THE ROMAN CEMETERIES AT ULPIA TRAIANA SARMIZEGETUSA (DACIA)
79.	TENTEA OVIDIU (BUCUREȘTI)	Titlu rezervat
80.	MATEI V. ALEXANDRU (ZALĂU)	ORAȘUL ROMAN DE LA POROLISSUM. TERASA SANCTUARULUI ȘI ORAȘUL ROMAN
81.	MAXIM ZOE (CLUJ)	LIGHTNING IN ENOLITHIC AND NEOLITHIC
82.	PANCZEL SZILAMER-PETER (CLUJ)	Römische Lampen und das antike Glas: einige Bemerkungen
83.	PESCARU ADRIANA	LES LAMPES DÉCOUVERTES À GERMISARA
84.	PESCARU EUGEN (DEVA)	Titlu rezervat
85.	POP HOREA (ZALĂU)	THE LIGHTING IN THE NORTH-WESTERN PART OF PREROMAN DACIA I century B.C-I century A.D
86.	POPESCU FLORIAN MATEI (BUCUREȘTI)	NEW DISCOVERIES OF LAMPS AT ALBURNUS MAIOR (THE SECTOR OF ARCHAEOLOGICAL INSTITUTE BUCHAREST)
87.	PRIPON EMANOIL (ZALĂU)	RESTAURATION AND CONSERVATION OF A ROMAN IRON LAMP DISCOVERED IN THE ROMAN MILITARY CAMP FROM BUCIUMI (SALAJ COUNTY)
88.	REGEP - VLASICI SIMONA	THE STAMPED LAMPS FROM TIBISCUM
89.	RUSU - BOLINDET VIORICA (CLUJ)	LAMPS PRODUCTION AT HISTRIA IN THE EARLY ROMAN TIMES.
90.	TIMOC CĂLIN (TIMIȘOARA)	VERGESSENE LAMPEN VON DIERNA - ORȘOVA
91.	TOPOLEANU FLORIN (TL.)	LES LAMPES DÉCOUVERTES À ARGAMUM

Instrumente de iluminat din Nord Vestul României

Unii specialiști privesc cu circumspecție folosirea iluminatului artificial în viața cotidiană a omului preistoric, sau îl consideră o raritate. Dovezile puține și cel mai adesea indirecte par să sprijine o asemenea aserțiune. Adesea, însă, interpretarea nevoilor omului preistoric se face prin prisma necesităților omului contemporan. Atunci intervine întrebarea logică: ce făceau membrii unei comunități preistorice în nopțile lungi de iarnă, sau, mai precis, ce dispozitive utilizau pentru a-și prelungi activitatea în lipsa luminii naturale. Datele furnizate de cercetarea arheologică a stațiilor neolitice și din epoca bronzului de pe teritoriul Sălajului sunt puține.

Lumina generată de vatra de foc din locuințe putea fi suficientă pentru desfășurarea unor activități într-o construcție nu foarte spațioasă. Suplimentar se putea recurge la alte dispozitive. Păcățile confecționate din esențe rășinoase ori textile îmbibate cu grăsime animală credem că erau improprii în spațiile înguste ale locuințelor preistorice ușor inflamabile. Mult mai probabilă era utilizarea unor recipiente din lut, în care puteau fi arse fitile îmbibate în rășină sau grăsime animală. Nu întotdeauna vasele din lut, susceptibile a fi fost folosite pentru iluminat, prezintă urme de afumare sau ardere secundară. Experimentele realizate au arătat, însă, că un fitil pus într-o bucată de lemn ce plutea în recipientul umplut cu grăsime animală nu provoca afumarea pereților vasului.

Prezentăm mai jos câteva recipiente care puteau fi folosite ca surse pentru iluminarea artificială a locuințelor în preistorie.

Altarele de cult (Catalog nr.:31) confecționate din lut, de forme diverse sunt frecvente în neolitic. În adâncitura din partea superioară se putea pune grăsime animală și un fitil, obținându-se astfel un dispozitiv simplu de iluminat.

Tăvițele de pește (Catalog nr.: 32) frecvente mai ales în descoperirile din epoca bronzului puteau fi utilizate fără o pregătire prea complicată. În același scop presupunem că au fost folosite și unele vase de mici dimensiuni (Catalog nr.: 33,34,35), cu sau fără picior, cu pereții înclinați ce prezintă urme de ardere secundară la interior.

Pentru spațiul Daciei preromane dovada palpabilă privind utilizarea focului la iluminat este ceașca-opaiț dacică (Catalog de la nr.:1 la nr.:30), de formă tronconică, realizată din argilă comună, cu cioburi pisate, pietricele, mică în pastă, arsă oxidant sau inoxidant, în majoritatea cazurilor neornamentate.

Forma inconfundabilă a acestui recipient l-a transformat în piesă emblematică pentru civilizația dacică, exemplare de acest tip fiind descoperite pe tot cuprinsul vechii Dacii, deci al României, dar și al Ungariei, Slovaciei, Ucrainei, Serbiei, Bulgariei, Moldovei și chiar al Austriei.

Schimburile comerciale dintre civilizația dacică și cea romană evidențiază prezența corpurilor romane de iluminat în așezări și fortificații dacice înaintea războaielor dintre Decebal și Traian. Opaite și candelabre romane au fost descoperite la București, Celii, Crăsani, Grădiștea Muncelului, Grădiștea, Oenița, Poiana, Popești, Răcățiu, Satulung, Tilișca etc. Imitații de astfel de piese au fost descoperite la București, Popești, Sighișoara și în așezările dacice din Dobrogea.

Dovezi privind utilizarea torțelor le întâlnim reprezentate pe Columna Traiană, însă în scopul incendiării unor edificii, atât de către romani cât și de daci. Torța mai apare și ca instrument de semnalizare pe linia de tărâni romane de la Dunăre, iar în alt context ca instrument de torturare a prizonierilor.

În spațiul dacic preroman vestie și nord-vestic avem 60 așezări neofortificate, 10 așezări fortificate și 20 cetăți. Cele 90 de puncte cu descoperiri sunt amplasate pe teritoriul a 64 localități moderne. Doar 30 % dintre situri au beneficiat de săpături arheologice sistematice, publicate însă sumar. În 9 dintre acestea au fost



efectuate doar sondaje de mică anvergură. 40 dintre situri au fost cercetate și/numai prin cercetări de suprafață. Informațiile inegale privind cercetarea și publicarea materialelor descoperite în aceste situri ne-au obligat să restrângem arealul investigației noastre la jumătatea de vest a județului Sălaj. Aceasta este un spațiu bine delimitat geografic, reprezentativ din punct de vedere al tipurilor de descoperiri și, nu în ultimul rând, mai bine investigat sub toate aspectele. Este vorba despre Depresiunea Șimleului unde, în La Tene-ul târziu, se constată o concentrare de descoperiri dacice (cetăți, așezări, tezaure etc.) legate de existența unei uniuni tribale în acest spațiu, una din cele cinci sesizabile din Transilvania.

Acest centru de putere își avea nucleul în complexul de fortificații și locuiri de la baza și de pe *Măgura Șimleului*, un micro-sistem defensiv foarte riguros articulat, bazat pe 11 fortificații (8 cetăți și trei așezări fortificate). Investigațiile arheologice sistematice din ultimii zece ani argumentează cele afirmate înainte și completează substanțial cercetările mai vechi privind acest spațiu în intervalul sf. sec.II î.Chr. - înc.sec. II d.Chr.

Printre elementele de cultură materială locală dacică figurează și ceștile-opaiț care prezintă caracteristici general valabile la nivelul întregii Dacii.

Decorul acestora constă în brăuri crestate sau alveolare în relief, verticale, orizontale ori curbe, crestături și alveole pe buză sau toartă. Recipientele sunt prevăzute frecvent cu o toartă, dar și cu două sau trei. Cele fără toartă sunt mai rare (Catalog nr.: 1-3). Majoritatea pieselor au urme de ardere secundară spre buză, la interior. Sunt prezente în număr mare în așezări sau fortificații din *Depresiunea Șimleului* (200 piese, adică 10 % din total recipientelor descoperite).

Ceștile-opaiț au fost utilizate la iluminat, combustibilul fiind foarte probabil grăsimea animală. Unele au fost prevăzute deasupra probabil cu recipientele numite afumători (Catalog nr.: 5). Acest tip de vas avea, de asemenea, formă tronconică, dar pereții prezentau numeroase perforații realizate anterior arderii vasului în cuptor. Uneori și baza mică a vasului era perforată în această manieră. Invariabil această parte a vasului avea practicată o perforație centrală mai mare, probabil pentru manipularea acestuia în momentul în care flacăra opaițului încălzea prea

tare afumătura. În spațiul delimitat se cunosc doar 13 astfel de vase, provenind de la Șimleu, reprezentând doar aproape 1% din totalul recipientelor ceramice descoperite în Depresiunea Șimleului. Cu ajutorul acestor afumători, confundate adeseori cu strecurări, ceștile - opaiț ofereau o lumină difuză pe timpul nopții, având flacăra protejată, la fel și inventarul locuinței (rogojine, paie, țesături).

Ceștile-opaiț dacice cunosc și 6 exemplare în miniatură, toate descoperite la Șimleu Silvaniei, care în nici un caz nu au servit rolului pe care l-au jucat exemplarele obișnuite, probabil aveau un rol cultic (Catalog nr.: 28-30).

În general opaițele dacice au diametre la buză de până la 20 cm, iar la bază de până la 10 cm și o capacitate maximă de până la 2 litri. Un exemplar de la Șimleu Silvaniei-Cetate, dotat cu trei torți, prezintă caracteristici impresionante: diametrul la buză de 30 cm, la bază de 15 cm și înălțimea de 15 cm. Volumul acestei cești opaiț gigant este de 6 litri (Catalog nr.: 25).

Tipologia acestor recipiente, realizată în anul 1969 de către regretatul I.H.Crișan împarte acest tip de vas în 4 categorii: 1. cești de dimensiuni mari, 2. cești cu corpul înalt, 3. cu fundul perforat (afumători rituale), 4. cești confecționate la roată.

Noi am optat pentru împărțirea lor în funcție de prezența torților pe vas, fapt care, în general, este determinat de dimensiunile recipientelor.

TIP I fără toartă (sec.I î. Chr.-I d.Chr.), dimensiuni medii (Catalog nr.: 1-3)

TIP II cu o toartă, dimensiuni medii și mici (Catalog nr.: 6, 8, 9, 10-21)

- a. finisat la roată (sec. I î.Chr., Catalog nr.: 9)

- b. cu o toartă oarbă (sec. I Chr., Cat. 18)

- c. cu cioc de apucare (un singur caz, sec.I î.Chr., Catalog nr.: 4)

- d. cu patru brăie continue verticale pe interior (sec. I î.Chr., Catalog nr.: 6)

TIP III cu două torți, dimensiuni medii (sec. I î.Chr.-I Chr., Catalog nr.: 7, 22, 23)

TIP IV cu trei torți, dimensiuni mari (sec. I î.Chr.-I Chr., Catalog nr.: 24-26)

Ceștile-opaiț dacice au fost descoperite pretutindeni, în contexte arheologice clare sau în nivelele de locuire dacice. Cele două puncte cercetate sistematic de pe *Măgura Șimleului* au oferit interesante informații în acest sens. În punctul *Observer*, unde a fost identificată o

așezare dacică fortificată pe platourile superioare ale *Măgurii Șimleului* (sec. II-I î.Chr.), au fost descoperite 65 gropi și 7 locuințe dacice. Ceștile-opaiț dacice (38 exemplare) apar în 17 dintre gropi și în trei dintre locuințe. Trebuie precizat că nu toate complexele au fost investigate exhaustiv. În general, în gropi numărul de cești nu depășește două exemplare, dar într-un caz avem 6, fiind vorba despre groapa de deservire a unui cuptor din interiorul locuinței L8, de mari dimensiuni, prevăzută cu compartimentări, dar în care mai apare doar o ceașcă, exact ca și într-o altă locuință. În locuința nr.4 au fost descoperite fragmente de la 6 cești-opaiț. În punctul *Observer* toate cele 8 fragmente provenind de la afumători au fost descoperite în gropi, mai puțin un fragment descoperit în locuința L3.

În cazul acropolei fortificate din punctul *Cetate* (sec. II î.Chr.-I d.Chr) au fost descoperite 41 gropi și 16 locuințe, de asemenea nu toate cercetate integral. Ceștile-opaiț dacice (86 piese) au apărut în 19 gropi și în aproape toate locuințele (13), într-un număr de la 1 la 6 pentru gropi și de 1 la 10 exemplare pentru locuințe. Doar 4 fragmente de afumători au fost găsite în doar două locuințe.

Rolul focului, de a asigura căldura și lumina, de a fi utilizat la prepararea hranei, dar și de a fi stăpânit și controlat pentru a produce metal, implicit unelte, arme, podoabe, pentru a arde ceramică și pentru a defrișa sau degaja miriștile este indiscutabil. Fără a avea dovezi solide, putem presupune practicarea unor culte legate de foc, vatră, ținând cont de rolul pe care acestea



I-au jucat în viața comunităților dacice. Prezența depunerilor rituale de cești-opaițe sau vetre de foc în unele gropi cultice de la Șimleu, Tășad, Moigrad constituie un argument în acest sens. În aceeași ordine de idei, focul a realizat și pasul spre ritualul funerar al incinerării.

Dacă rolul pozitiv al focului a fost recunoscut pe deplin, contribuind la progresul oricărei societăți, același element component al filosofiei antice, a constituit, în toate perioadele, și factorul care a contribuit la căderea sau dispariția acestora, războiul fiind asociat constant cu distrugerea prin incendiere și cu tortura cu ajutorul focului, al torțelor.

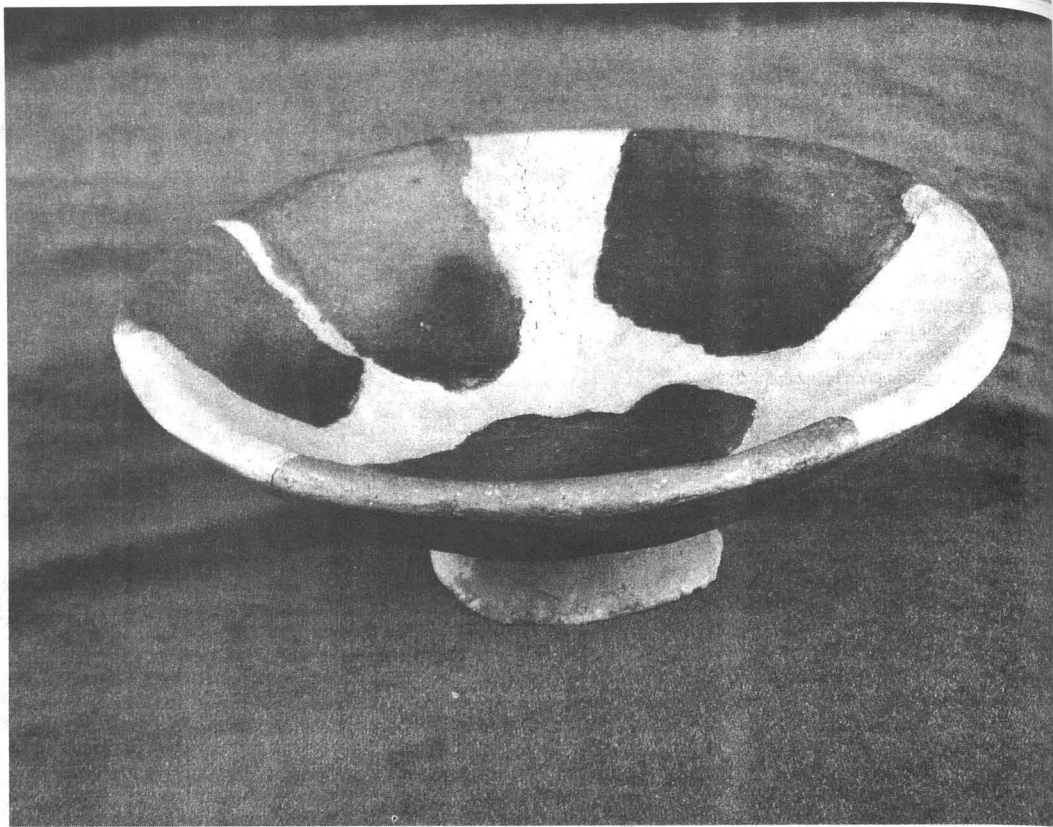
Războaiele de cucerire duse de Imperiul Roman în nordul Dunării, la începutul sec. II d.Chr., au luat sfârșit în vara anului 106 d.Chr. odată cu transformarea teritoriului fostului regat al Daciei în provincie romană. În zona de nord-vest a regatului lui Decebal, în actuala Depresiune a Silvaniei și în zona Munților Meseș, descoperirile arheologice (așezări, fortificații, tezaure) au conturat aria de locuire a unei formațiuni tribale dacice, ce își avea centrul la Șimleul Silvaniei, probabil *Dacidava*, potrivit datelor oferite de geograful antic Ptolemeu în lucrarea sa *Geographia*. Prezentarea ceștilor dacice și contextului arheologic de descoperire este un alt argument pentru această realitate istorică. Un alt centru dacic important amintit tot de către Ptolemeu în această zonă de nord-vest a Daciei preromane a fost *Porolissos*, identificat cu așezarea fortificată și incinta sacră, amplasată pe platoul dealului Măgura Moigradului de la Moigrad, județul Sălaj.

Strategii armatei romane au decis ca *limes*-ul Imperiului Roman să fie organizat aici în zona de nord-vest a Daciei, pe Munții Meseș. Munții Meseșului, prin dispunerea lor pe o axă aproximativ nord-sud, au reprezentat un ideal obstacol natural pentru a îndeplini rolul defensiv impus de către sistemul tipic folosit de strategii romani, în sec. II d.Chr., în organizarea frontierei Imperiului Roman. Pe crestele muntelui Meseș, romanii au construit peste 100 de turnuri de supraveghere romane. Micile pasuri (trecători) prin munte au fost fortificate cu valuri, șanțuri și ziduri de apărare. În spatele acestor sisteme defensive ce delimitau foarte clar *limes*-ul Imperiului Roman, strategii romani au construit o linie de castele romane, care erau locul unde staționau garnizoanele alcătuite din trupele de militari romani.

Au fost descoperite, și parțial cercetate, șapte castele romane amplasate strategic la mică distanță în spatele muntelui Meseș. Fiecărui castru roman îi revenea, spre apărare, zona *limes*-ului situată în fața sa spre vest, spre muntele Meseș, spre *barbaricum*. Castele romane au fost strategic construite în locul unde exista o trecere ușoară prin muntele Meseș. Astfel, castrul roman de la Bologa (jud. Cluj) (*coh. II Hispanorum*) bloca accesul spre provincia Dacia romană pe culoarul văii Crișului.

Castrul roman de la Buciumi (*coh. II Nervia Brittonum*) apăra *limes*-ul de pe muntele Meseș pe o porțiune de cca. 10-12 km., blocând, în fapt, trecătoarea realizată prin muntele Meseș de Valea Ragului.

Castrul roman de la Romănași (jud. Sălaj), *Largiana*, (*coh. I Hispanorum*) avea rolul de a supraveghea o porțiune a *limes*-ului de pe



Muntele Meseș în spatele căruia este amplasat la cca. 9-10 km. Dar rolul său principal, alături de castrul de la Sutor (jud. Sălaj), *Optatianus* (*numerus Maurorum Optatianensium*), era acela de a supraveghea drumul roman imperial, care pornea de la *Porolissum* și ducea la *Napoca*, apoi spre *Potaissa*, *Apulum*, *Ulpia Traiana*, spre *Tibiscum* și *Drobeta*, importante centre urbane ale provinciei Dacia romană.

Castrul roman de la Romita, (jud. Sălaj), *Certiae*, este amplasat strategic pentru a supraveghea valea Agrijului spre râul Someș, față de care se află amplasat la cca. 9 km. Trupele romane (*coh. II Britannica*; *coh. VI Thracum*) ce staționau împreună în castrul de la Romita aveau rolul și de a asigura apărarea centrului roman de la *Porolissum*, în spatele căruia se află amplasat la doar cca. 4 km. est.

Castrul roman de la Tihău (*coh. I Camanefatium*) avea rolul de a bloca accesul în provincie pe valea Almașului și, în special, avea menirea de a supraveghea și păzi *limes*-ul natural ce îl reprezintă valea râului Someș. Până la următorul castru de pe valea Someșului, castrul de la Cășeu (jud. Cluj), există o distanță de peste 80 km.

În zona satelor Ortelec (cartier al orașului Zalău), Moigrad, Brebi și Creaca (jud. Sălaj) în muntele Meseș s-a format o trecătoare de vale foarte scurtă și ușor accesibilă dintr-o parte în alta a muntelui. Trecătoarea este cunoscută sub denumirea de Poarta Meseșului, fiind cea mai accesibilă trecătoare de vale din această parte de nord-vest a provinciei *Dacia Porolissensis*. Pentru apărarea acestei trecători aici, la Moigrad-Jac (jud. Sălaj), strategii romani au construit un întreg sistem defensiv cu valuri, șanțuri, ziduri de apărare cu peste 15 km. lungime, două castele romane, 5 fortificații mai mici, de tip *burgus*. În mijlocul trecătorii s-a dezvoltat centrul roman *Porolissum*, capitala provinciei *Dacia Porolissensis*, *municipium* roman din timpul împăratului *Septimius Severus*.

Întreg acest sistem defensiv roman, construit de strategii romani în nord-vestul Daciei, pe muntele Meseș, bazat pe turnurile de supraveghere, șanțurile, valurile, zidurile de apărare și castele aflate în spatele muntelui Meseș, este cunoscut în literatura de specialitate sub denumirea de *limes porolissensis*. Cheia de boltă a întregii apărări a *limes*-ului *porolissensis* îl reprezintă fortificațiile centrului militar roman de la *Porolissum*.

Cu cel puțin trei trupe militare romane ce au staționat permanent la *Porolissum* precum și cu detașamentele din diferite legiuni, numărul

militarilor romani prezenți la *Porolissum* a fost a fost considerabil (peste 3.000 de soldați). Adăugând și numărul civililor din orașul roman - *municipium* - *Porolissum*, întreaga populație se ridica la peste 10.000 - 12.000 de locuitori. Fiecare așezare militară ce s-a dezvoltat în jurul celor 7 caste romane, care au format sistemul defensiv cunoscut sub denumirea *limes porolissensis*, cuprindea un număr însemnat de locuitori. Zona de nord-vest a provinciei *Dacia Porolissensis* a reprezentat una din cele mai dense locuiri romane, comasate pe o zonă ce are lungimea doar de cca 65 de km.

În urma cuceririi și colonizării de către Imperiul Roman a acestei zone de nord-vest a regatului ultimului rege dac, Decebal, vechile structuri administrative indigene (*civitates*) au fost distruse și înlocuite cu formele noi de administrație romană. Armata romană și coloniștii romani și-au organizat modul de viață specific civilizației romane și au introdus în Dacia cultura materială de sorginte romană. Odată cu aceste elemente specifice vieții cotidiene după modelul roman - îmbrăcăminte, accesorii vestimentare (aplici, fibule, mărgel, etc.), veselă de tip roman sau sistemul nou de construire și încălzire de tip *hypocaustum* a caselor - în noua provincie Dacia au pătruns și instrumentele de iluminat specifice lumii romane, opaițele de serie lucrate din lut sau metal (bronz, fier). Total diferite, atât ca formă, mod de producere și eficiență, cât și ca tip, comparativ cu vechile "cești dacice" ce reprezentau opaițele lumii dacice preromane, opaițele epocii romane au fost descoperite în toate siturile arheologice date în această perioadă.

În expoziție, primele 35 de instrumente de iluminat prezentate se datează până la cucerirea romană (106 p.Chr.), dintre care 5 opaițe aparțin epocii neolitice și epocii bronzului iar 30 sunt opaițe bine cunoscute "cești dacice" tipice (Catalog nr.: 1 la nr.: 30) care aparțin epocii dacice preromane.

În continuarea acestora sunt prezentate 158 de opaițe romane și romane târzii lucrate din lut sau bronz. Majoritatea acestor opaițe au fost descoperite prin cercetările arheologice realizate în centrul roman *Porolissum* și în castele romane ce constituie sistemul defensiv roman (*limes porolissensis*). Cercetat aproape în întregime, castrul roman de la Buciumi a oferit cea mai bogată colecție de opaițe romane. Cele mai bine păstrate 30 de opaițe de lut și fragmente de opaițe "firmalampen" (opaițe care poartă inscripționat numele firmei, sau a

proprietarului atelierului care l-a produs), din castrul de la Buciumi sunt prezentate în expoziție. Intensitatea cercetărilor arheologice, din castrul roman de la *Porolissum*, a celor din așezarea militară (*vicus*) și civilă (*municipium*) de aici precum și cele realizate în amfiteatrul de la *Porolissum*, au dus la descoperirea unui număr impresionant de opaițe. Dintre acestea sunt prezentate în expoziție doar 94 de opaițe. De asemenea, sunt prezentate un număr de 24 de opaițe descoperite în secolele trecute la *Porolissum* și care au aparținut colecției *Wesselenyi-Teleki*. Colecția de antichități a fost realizată de-a lungul vremii de către familia contelui *Wesselenyi* de la *Jibou*, proprietară în sec al XIX-lea și începutul sec. al XX-lea a terenului pe care se află amplasat castrul și orașul roman *Porolissum*.

Din castrul și din baia castrului roman de *Romita* (*Certiae*) sunt prezentate doar 8 opaițe întregi. Din *barbaricum* sunt incluse expoziție două opaițe (un tripod de la un opaiț de bronz - sigur un import de la *Porolissum* și o ceașcă dacică datată în sec. IV d.Chr.). Sunt prezentate și un număr de 5 amnare din fier ce se datează în epoca romană (1) (*Porolissum* Catalog nr.: 193), în sec. IX - X d.Chr. (*Popeni-Cuceni* - Catalog nr.: 194, 195) și în sec. al XX - lea alte două (Catalog nr.: 196, 197). Se observă cum, tipologic, această piesă din fier - amnarul - evoluează foarte puțin de-a lungul secolelor. Toeul de piele pentru cremene, amnar și iasca pentru aprins focul aparțin sec. al XX-lea (Catalog nr.: 198, 199). Acestea sunt instrumentele de bază pentru obținerea flăcării necesară aprinderii tuturor instrumentelor de iluminat de-a lungul secolelor, în istoria omenirii. Astfel de instrumente au fost folosite și pentru aprinderea flăcării opaițelor romane, care foloseau ca și combustibil, mai ales, uleiul de măsline.

Frecvența tipurilor clasice de opaițe romane descoperite în centrele romane din zona *limes porolissensis*, nu se deosebește cu mult de restul siturilor de epoca romană studiate din provincia Dacia romană. Astfel, tipul clasic de opaiț cu canalul deschis (*Loeschcke X*), prezentat în expoziție, apare cel mai frecvent în combinație cu decorul în relief, *ansamnerul* și în special purtând marcat în relief sigla (numele oficinei, a proprietarului - *firmalampe*-) atelierului care l-a produs. Dar pe lângă acest tip clasic de opaiț cu canalul deschis, apar și exemplare (Catalog nr.: 38, 46, 47, 51, 63, 64, sau 119) care au canalul închis (*Loeschcke IX*). Aceste piese se datează în



general în prima parte a sec. II d. Chr., dar ele apar și mai târziu, în sec. III d. Chr., unele fiind produse (imitații) locale, cum ar fi opaițele de la Catalog nr.: 38, 51 sau 63 și 119. Dar opaițele (Catalog nr.: 46, 47, 64) după calitatea pastei și a execuției par, mai degrabă, piese ajunse aici în nord-vestul Daciei prin import.

Opaițele decorate cu mască umană (scav, satir, mască de teatru, meduza etc. Catalog nr.: 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61), aparțin atelierului *FORTIS* și majoritatea lor au fost descoperite la Porolissum, doar două au fost descoperite în castrul de la Buciumi. Un singur opaiț decorat cu mască umană (Catalog nr.: 96) aparține atelierului *SEXTI*. De bună calitate prin execuția pieselor și calitatea pastei, considerăm opaițele (Catalog nr.: 56, 58, 62, 64, 66, 67, 68) ca fiind produse importate. Produsele de import se diferențiază în acest mod de celelalte opaițe (Catalog nr.: 55, 57, 59, 60, 61, 65, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78) care, deși poartă ștampila *FORTIS* sau urmele șterse ale acesteia, prin execuția ștampilei le considerăm ca fiind produse locale. Se observă imperfecțiunile de ațesare a capacului (discului) peste bazinul opaițului sau calitatea foarte slabă a redării ștampilei, aproape ilizibilă (Catalog nr.: 75, 76, 77, 79, sau 57 și 71). Oficină (atelierului) *FORTIS* îi aparțin un număr de 23 de opaițe, marea lor majoritate au fost descoperite la Porolissum (18), Buciumi (4) și la Romita (1). Având în vedere numărul mare de opaițe de slabă calitate și care poartă marca *FORTIS* considerăm că la Porolissum a existat un atelier care producea local aceste opaițe.

Oficina *OCTAVI* este prezentă în expoziție prin 7 opaițe descoperite la Porolissum (5) și la Buciumi (2). Import cert este opaițul (Catalog nr.: 92) descoperit la Porolissum, celelalte piese apar cu ștampila foarte slab redată, "trădând" opaițele fabricate în atelierele locale. Merită semnalat unul dintre opaițe (Catalog nr.: 116) care, deși aparține tipului clasic de opaițe cu canal deschis (Loeschke X), produs în oficina *OCTAVI*, are *ansa* - mânerul plin.

Oficina *SEXTI* este prezentă în expoziție cu patru opaițe descoperite la Porolissum (3) și la Buciumi (1). Putem afirma cu certitudine că opaițele (Catalog nr.: 95 și 97) sunt piese de import, în timp ce opaițele (Catalog nr.: 94 și 96) par produse locale.

Oficina *CAMPILL* este prezentă în expoziție cu trei opaițe, toate descoperite în castrul roman de la Buciumi și toate par să fie produse de import. Calitatea pastei și a firmității impun acest fapt, merită semnalat firmitul de culoare maronie de la opaițele (Catalog nr.: 79 și 80).

Oficina *TITI* și *TITVS* este prezentă în expoziție prin două opaițe (Catalog nr.: 82 și 83), descoperite la Porolissum și la Romita, de o calitate foarte slabă atât ca pastă cât și ca realizare. Acest proprietar Titus nu mai apare cu descoperiri de opaițe, el fiind necunoscut până în prezent în Dacia. Acest fapt ar putea acredita ideea că atelierul fie producea undeva aici, fie undeva în zona *limes porolissensis*. Dar dacă acesta ar fi fost un atelier local din nord-vestul Daciei, din zona *limes porolissensis*, credem că ar fi trebuit să fie descoperită o cantitate mult mai mare de astfel de produse cu marca *TITI* sau *TITVS* în zonă, aceasta fiind o motivație puternică pentru caracterul local al atelierului.

Oficina *CASSI* (Catalog nr.: 84 și 85) este prezentă cu două opaițe descoperite la Porolissum, ambele par să reprezinte produse de import.

Prin două exemplare (Catalog nr.: 86 și 87) este prezentă o officină al cărui proprietar își marchează produsele cu ștampila *PROV* înscrisă într-o abula *ansata*, iar în afara tablei apare litera *F(ecit)*. La al doilea exemplar ștampila apare scrisă în negativ, se păstrează doar literele *PR...* dar sub acestea apare litera *F(ecit)* redată tot în negativ, deci este vorba despre aceeași officină. Acest tip de ștampilă nu apare deocamdată în centrele urbane mari ale Daciei: *Napoca*, *Apulum* sau *Ulpia Traiana*. Dacă nu este o formă înedată a tipului de ștampilă a atelierului lui *PRO(B)VS*, atunci

putem să acceptăm că aceste două ștampile *PRO.V(?)F.* reprezintă un proprietar necunoscut încă în Dacia.

Oficina *ATIMETI* este prezentă prin trei opaițe descoperite la Porolissum care, după calitatea slabă a pastei și a ațesării descentrate a capacului (discului) pe bazin și a calității imprimării ștampilei, par a fi produse locale. De semnalat opaițul (Catalog nr.: 119) care, deși are *ansa* perforată și aparține tipului de opaiț Loeschke IX cu canalul închis, prezintă pe disc un decor în formă de petale și trei perle de lut. Acest opaiț are ștampila oficinei foarte slab redată, distingându-se greu marca *ATIMETI* ... (?) și acesta pare a fi un produs local (?).

Un produs de import îl reprezintă opaițul (Catalog nr.: 114) cu smalț de culoare verde, cu *ansa* perforată și ornamentată în formă de frunză stilizată (palmetă), opaițul aparține tipului Loeschke X, firmalampă, *CDESSI* cu ștampila foarte slab păstrată. Produse de import par a fi și opaițele întregi firmalampen: (Catalog nr.: 98) *FESTI* descoperit la Romita; *DECEM* (Catalog nr.: 99) descoperit la Buciumi; *IEGIDI* (Catalog nr.: 102); *RUSTIK.F* (Catalog nr.: 174); *APRIO* (Catalog nr.: 103); *FRONTOF* (Catalog nr.: 104), toate descoperite la Porolissum. Tot produse de import sunt și fragmentele mai mici de opaițe din care s-a păstrat foarte puțin din ștampila ce mărea numele proprietarului: *NER..(I)..* sau *...STOR..* (Catalog nr.: 111 și 107); descoperite la Porolissum precum și fragmentele de opaițe descoperite în castrul de la Buciumi: *LUCI..(F)AOR:* sau *...RADIC...* (Catalog nr.: 110, 112 și 109), acesta din urmă aparținând tipului de opaiț timpuriu "cu volute" (Loeschke I). După pasta dură care îl conține și modul descentrat de ațesare a discului pe bazinul opaițelor de tip Loeschke X: *FIDELIS* (Catalog nr.: 105); *...V(ETTI* (Catalog nr.: 106); opaițe descoperite la Buciumi și *...Q(VINT* (Catalog nr.: 113) descoperit la Porolissum, aceste opaițe par să fie produse ale atelierelor locale.

Prezentarea opaițelor "firmalampen" în expoziție, a urmărit expunerea acestora după officina care le-a produs, indiferent căruți tip aparține acel opaiț.

Dar în centrele romane din zona *limes porolissensis* au fost descoperite și alte tipuri de opaițe; opaițe timpurii "cu volute" de tip Loeschke I, precum și opaițe globulare-circulare de tip Loeschke VIII. De asemenea, sunt prezentate și opaițe de tip *polimyxos* (cu mai multe arzătoare: Catalog nr.: 145, 146, 147, 148, 149 și 150). Merită semnalat ca produs sigur de import opaițul *bilychnis* (Catalog nr.: 146) cu decorul bogat și bine realizat având un firmit verzeu închis de foarte bună calitate. Opaițul a fost descoperit în așezarea militară *-vicus-* de la Porolissum, în zona templelor de pe Terasa Străjerilor.

Opaițele timpurii "cu volute" (Catalog nr.: 162 și 163), de o excelentă execuție artistică și tehnică, au discurile ornamentate în relief cu figura unui gladiator și, respectiv, cu reprezentarea unui cocș. Sigur produse de import, acest tip de opaiț timpuriu "cu volute" pare să reprezinte un început de serie tipologică a unor opaițe mai mici (Catalog nr.: 164, 165, 166, 167, 168 și 169), care, tipologic, pot face trecerea spre opaițele clasice tip Loeschke IX și X și spre cele globulare de tip Loeschke VIII. Opaițele (Catalog nr.: 130, 131 sau 117, 118, 119), par să reprezinte această evoluție tipologică continuând seria opaițelor amintite mai sus. Opaițul (Catalog nr.: 117) este sigur un produs local, este lucrat dintr-o pastă dură de culoare neagră, are mâner, dar are canalul deschis, aparținând practic tipului Loeschke X. Marca atelierului o reprezintă litera *o* (sau de fapt un cerc mic reprezentat în relief pe spatele opaițului).

Opaițele rotunde de tip Loeschke VIII precum și cele simple lucrate la roată aparțin tipurilor comune specifice lumii romane de la sfârșitul sec. II și din sec. III d. Chr., unele putând să fie datate și mai târziu. O mențione

specială pentru calitatea execuției ca produse tipice de import o facem pentru opaițele (Catalog nr.: 124, 125, 172, 173).

Deși în teritoriile colonizate romanii au introdus opaițele specifice civilizației romane, în primii ani după cucerire, dar și mai târziu, soldații o parte a coloniștilor, dar mai ales populația dacică, au folosit în continuare pentru iluminat vechile "cești dacice" (Catalog Nr.: 180, 181) preluate de populația dacică băștinașă cu care a conviețuit. Așa se explică prezența numeroaselor cești dacice în castrele romane de pe *limes porolissensis*. În timp, acest opaiț al lumii dacice autohtone, "ceștea dacică", a evoluat ca tip de vas special, mai ales în spațiul rămas necucerit de către Imperiul Roman la vest de muntele Meseș în *barbaricum*. Prezența "ceștilor dacice" în așezările barbare dovedește această evoluție. Astfel în sec. IV d. Chr. acest opaiț, "ceștea dacică", apare fără toartă și cu impresiuni realizate înainte de ardere, la baza vasului (Catalog nr.: 190). Prezența acestor vase tipice pentru civilizația dacică și în epoca romană în sec. II-III d. Chr., cât și în epoca romană târzie, sunt argumente ale continuității băștinașilor daci în secolele de după cucerirea Daciei, atât în provincia Dacia, cât și în *barbaricum*.

Opaițele romane apar de regulă ca piese singulare care produc lumină în interiorul unde sunt folosite. Dar există și candelabre lucrate atât din lut, cât și din metal (bronz), care reușesc mai multe opaițe. Opaițe ce făceau parte din astfel de candelabre, opaițe de mici dimensiuni și care păstrează urma ruperii pe spatele pieselor (Catalog nr.: 176, 177, 178, 179), sunt prezentate în expoziție. O piesă centrală a unui astfel de candelabru de lut este (Catalog nr.: 175) cu reprezentarea unei figuri umane, (un bărbos - *Silen*?? - cu brațele întinse) care ține în mâinile întinse un opaiț rotund, iar pe umeri câte un opaiț tip Loeschke X cu *ansa* în formă de palmetă. Cu certitudine acest tip de candelabre erau folosite pentru iluminatul unor spații mai mari (temple, băi, basilici etc.). Tot unor candelabre, dar lucrate din bronz, le aparțin și opaițele din bronz (Catalog nr.: 191, 192) datate în epoca romană târzie, sec. V - VI d. Chr. și atribuite cultului creștin prin reprezentările lor tipice (porumbelul simbolul Duhului Sfânt și pământul - pasăre ce apare frecvent în frescele creștine timpurii). Pentru opaițul de tip pământ de la Porolissum, o analogie aproape identică este prezentată la nr. 117 în Catalogul expoziției organizată la Nyon cu ocazia primului Congres de iluminat în antichitate, piesă provenind din Turcia și aflată în patrimoniul Muzeului din Băle.

Folosirea generală a tipurilor clasice de opaițe romane a fost strâns legată și a depins în cea mai mare măsură de existența comerțului cu ulei de măsline. Acesta, uleiul de măsline, a reprezentat în fapt "combustibilul" de bază folosit pentru alimentarea opaițelor în lumea romană. Criza Imperiului Roman, pierderea provinciilor orientale și sudice, producătoare principale ale "combustibilului" au făcut ca acest instrument de iluminat - opaițul în forma sa clasică - să evolueze mai ales ca formă, pentru a putea folosi alt "combustibil" bazat probabil în principal pe grăsimile de animale. Opaițul (Catalog nr.: 160) prin forma sa demonstrează acest lucru, un argument al acestei adaptări fiind și micile vase "suport de lumânare" (Catalog nr.: 151, 152, 153, 154) descoperite la Porolissum și Romita.

Evoluând spre tipul de opaițe deschise, în timp (Evl. Mediu), principalul instrument folosit pentru iluminat, până la descoperirea petrolului, a fost reprezentat de sfeșnicul folosit ca suport pentru lumânările realizate din diferitele combinații de grăsimi de origine animală.

De-a lungul vremii, piesele de iluminat și-au schimbat înfățișarea doar în măsura în care s-a modificat sursa de producere a luminii. Întâlnim, în epoca medievală și în cea modernă, aceleași tipuri de opaițe ca și în epoca dacică, și ulterior, în cea romană. Piesele de iluminat

din ceramică au fost cele mai frecvente în comunitățile rurale, confecționate în centrele de olari din Șimleu Silvaniei, Tihău, Buciumi, Crasna, Deja. Piesele din metal (fier, bronz, argint, plumb), sticlă și porțelan au apărut odată cu dezvoltarea schimburilor comerciale și au fost folosite pentru iluminatul interiorului locuințelor și instituțiilor publice, al exteriorului și în minele de cărbune din județul Sălaj de astăzi. Unele dintre obiectele pe care le prezentăm în expoziție au aparținut familiilor nobiliare, altele bisericilor. Este posibil ca unele dintre ele să fi fost folosite și la iluminatul localurilor publice.

Clasificate după modul de folosire, unele dintre aceste obiecte de iluminat sunt confecționate cu suport geometric și toartă, fiind portabile, altele au sistem de agățare în perete, în tavan și pentru a fi așezate pe masă, fereastră sau alt obiect plan.

Sub aspectul încadrării într-un sistem de iluminat, unele piese sunt cu flacără deschisă și altele cu flacără protejată. În categoria celor cu flacără deschisă pentru iluminatul casnic intră sfeșnicele, indiferent de combustibilul necesar, opaițele și suporturile moderne pentru lumânări. Tot aici clasăm și candelabrele, care folosesc undelele pentru iluminatul iocoanelor sau al spațiului sacru.

Lămpile sunt obiecte moderne, care au corpul din sticlă opalină sau porțelan, cu apărătoarea pentru flacără confecționată din sticlă translucidă. Una dintre lămpile din colecție MIAZ are imprimat blazonul familiei nobiliare care a comandat-o. Cele mai multe obiecte sunt bogat ornamentate, conform tendințelor artistice ale epocii căreia îi aparțin și puterii economice a comanditarului.

Piesele de iluminat în interiorul minelor de cărbuni fac parte din categoria pieselor portabile și provin din generații apropiate de contemporaneitate. Unele piese au apărătoare din sticlă pentru flacără și sunt confecționate pentru a fi purtate cu mâna. Cele mai frecvente sunt lămpile pentru agățat în piept. Tot în această categorie clasăm și felinarele pentru iluminatul exterior, categorie bine reprezentată în colecțiile muzeului zălăuan.

Iluminatul în spațiul sacru este reprezentat de tipuri aparte de piese. Deoarece spațiul confesional este incomparabil mai mare decât cel al locuințelor, piesele de iluminat sunt confecționate la comandă, fiind, în cele mai multe cazuri, unicate. Evoluția acestui tip de iluminat de la altarele cultice din ceramică, confecționate manual, la candelabrele uriașe, cum este cel de la Biserica "Sf. Vinere" din Zalău, care are o înălțime de 7 m și un număr de 360 lumini, este fascinantă.

Iluminatul are și o componentă de filozofie a culturii. Multe persoane așteaptă cu nerăbdare seara, care dezvoltă un alt tip comportamental la lumina catifelată a străzii, a localurilor de noapte și a interiorului ademenitoare. Probabil este efectul unei percepții sinestezice, datorată reverberației luminii nocturne în atmosfera învăluitoare a nopții. Feeria stradală contemporană nu se poate compara cu nimic din epocile anterioare, este o cucerire tehnologică uimitoare, mereu îmbogățită grație aspirației umane spre perfecțiunea luminii.

Alexandru V. MATEI, Horea POP, Elena MUSCA, Ioan BEJINARIU, Sanda BĂCUIEȘ - CRISAN, Emanoil PRIPON



Focul terapeutic. Aspecte magico-terapeutice ale focului și luminii

Flacăra, căldură, lumină dar și cărbuni sau cenușă, manifestările endo- și exoterme ale focului acoperă un semantism unitar, și, totuși, poliedric, dacă ar fi să ne gândim la studiile de imaginar (Gilbert Durand), mentalitate (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant), antropologie (Marc Augé) dedicate formelor pirice; nivelele culturale creștine sau paleocreștine conservă dimensiuni ale focului ce țin, înainte de toate, de purificare, proces mental și fizic ce va avea apoi repercusiuni în sănătate, fertilitate și fecunditate. Dincolo de prezența sa în formă nudă, absolută, focul își manifestă puterea purificatoare, fertilizatoare, fecundă și regeneratoare prin entități igiforme virtuale de tipul *cărbunilor și cenușii*. Intenția cvasitotală de purificare stă la baza procedelor magice încorporate în ritualurile de orice fel¹, dar mai ales în *ritualurile magico-religioase terapeutice*, unde, în cele mai multe dintre ipostaze, focul este considerat principiul masculin care, pentru a sublima puterea supremă în marcarea finalității pentru care este apelat, se combină în general cu apa, principiul feminității absolute. Percepția efectelor benigne ale purificării sau vindecării rituale prin foc se petrece, astfel, la două nivele: mai întâi unul primar, imediat, în care ritualuri curative utilizează direct flacăra focului pentru performarea scenariilor magico-terapeutice (mergând de la procedee magice compozite de atingere a flăcării, de trecere prin foc, de combustie simbolică a răului, până la fumișii și remedii de medicină empirică obținute din cenușa unor elemente organice), iar apoi unul secundar, la nivelul imaginației simbolice, organizată într-o fiziologie verbală², fundamentată pe principiul de putere magicianului de a substitui elementul fizic prin cuvânt.

Este cazul *descântatului tradițional de boală*, probabil cel mai reductibil remediu magico-ritualic din spațiul cultural românesc (spațiu unde magia înaltă, pretențioasă, a manifestării de vrăjitorie și demonologie, proprie occidentului european, a fost extrem de rar apelată, preferându-se ritualul teurgic, situat în marginea religiei populare și care a condus la forme de manifestare mult mai echilibrate, cunoscute în general de exegeza fenomenului magic ca *magie domestică*, *magie casnică*, *magie populară benefică*). Ca structură magică sincretică tradițională, uzând deopotrivă de principii, recuzită și actanți din sfera magiei și a religiosului folcloric, descântatul terapeutic iterează formele focului mai ales la nivel lexical. Focul intră într-o combinatorică directă cu apa, păstrând un anume tipar de anihilare reciprocă mai ales în condițiile în care se activează repere ale unei semantici antiaterapeutice a focului: așa cum bolile de piele sunt asimilate arsurilor, durerea produsă de boală are intensitatea flăcării. Focul intens, dureros, deși, totuși, de sorginte sacră, este anihilat de apa - și ea sfințită - iar din această sublimare omul iese sănătos, curat, pur.

Se instituie, în context, forme ale sintaxei cu finalitate magică: relația *foc - cărbune - cenușă - remediu curativ*, raportată la apa cu valențe terapeutice, amplifică semantismul focului. Simbol al focului ascuns și a energiei oculte³, cărbunele capătă valențe miraculoase mai ales în contextul comportamentului său față de apă. Scenariile magico-religioase rituale atestă faptul că în momentul anihilării lor reciproce, energiile descătușate pot fi canalizate spre valențe premonitorii sau terapeutice.

De cealaltă parte a scenariilor rituale, *focul viu* dezvoltă o semantică specială, inițiată de chiar generarea sa tehnologică: aprins într-un cadru bine determinat ritual - de Sângiorz (Sfântul Gheorghe), una dintre cele mai notabile sărbători agrare din spațiul cultural românesc - prin eforturile unor bărbați tineri, fără acele păcate care ar putea macula spațiul destinat purificării prin foc (de cele mai multe ori stâna de oi),

focul viu presupune condiții speciale de generare, care îl deosebesc net de focul obișnuit, aprins cu amnarul, chibritul sau o sursă de foc anterioară. Se conservă obiceiul ca protagoniștii ritualului să fie frați, veri primari sau prieteni foarte apropiați. Focul viu se aprinde prin frecarea a două lemne de esențe diferite (cele foarte tari cu cele foarte moi), printr-o mișcare liniară în ambele sensuri sau prin rotații succesive în plan orizontal: "se iau două lemne uscate și se freacă, se tot freacă unul de altul, până când se infierbântă și încep să ardă"⁴. Procedul pare a se încadra în acele practici care trîntesc cu gândul la arhetipul cultural. În preambulul său teoretic, Tiberiu Morariu, unul dintre cei mai interesați etnografi români de subiectul abordat, face o serie de referințe la bibliografia europeană de specialitate, centrată pe aprinderea focului viu. Potrivit surselor europene citate (secolele XIX și XX), vechimea acestei obicei este plasată undeva în preistorie: documente vechi vorbesc despre obiceiul ca, la urcarea la stâna, primul foc să se facă nu cu chibrituri și nici măcar cu amnarul - deși despre acesta se crede că este o nealță preistorică - ci prin frecarea a două lemne până la aprinderea acestora. Focul se numea *foc viu* și de la el se aprindeau toate focurile stânei. Potrivit aforașilor surs bibliografice, cel mai vechi procedeu de aprindere a focului viu ar fi cel "prin aprinderea unui lemn așezat între două trunchiuri (...). Se caută un trunchi de arbor uscat, care se despică în două bucați ce sunt bătute bine în pământ, la o distanță de un metru una de alta. În mijlocul fiecărei bucați se face apoi câte o gaură în care se fixează, de la un capăt la altul, un grindei crăpat la ambele capete. În aceste crăpături se introduce iască. După ce s-au fixat transversal cele două vârfuri în găurile de la trunchiuri, doi bărbați împing trunchiurile ușor spre celălalt iar alții învârt o funie în jurul grindeului și-l mișcă, provocându-se astfel o mișcare rotativă forțată. Prin frecarea mare ce se produce în cele două găuri ale trunchiurilor, iasca de la extremitățile grindeului se aprinde, iar ciobanii fac din ea două focuri, pe care le așează în fața strungii, la prima mulsoare a oilor"⁵. Un alt procedeu foarte vechi, din satele maramureșe, arată că "se pune un lemn molid de brad sau molid în poziție verticală sau puțin înclinat, fiind așezat astfel încât să se sprijină cu un capăt pe pământ iar cu al doilea pe pieptul omului. Cel de-al doilea lemn, așezat perpendicular pe cel dintâi, se freacă până ce lemnul se aprinde"⁶.

Semantismul focului viu formează o structură bine articulată, ce face ca interpretarea simbolurilor vehiculate să urmeze căile unei rețele; totul pomește de la chiar denumirea de *foc viu*: cercetările de teren atestă că i se spune foc viu pentru că nu se face cu piatră sau cremene, ci numai cu lemn; focul vine oarecum din voia lui Dumnezeu, pentru că atunci când doi oameni trag de funie focul se aprinde și scoate fum imediat; focul viu este făcut ca un om fără sământă, iar lumea zice că-i sfânt pentru că se face fără scântee; nu întâmplător, e bine să faci foc viu din lemn nefulgerat sau chiar din braci (sulita) dus la mort și, în general, e bine să faci foc viu care nu a fost făcut niciodată. În fine, focul viu e mai fierbinte decât cel făcut cu chibrituri, e sfânt și curat⁷. Determinarea semantică conturează un câmp de o mare complexitate: accentul cade pe puritatea focului și pe valoarea sa rituală, pe performarea unor scenarii astfel încât să se evite macularea flăcării fie și la cel mai mic contact cu orice element exterior; analog se subliniază uincitatea, focul viu fiind dotat cu trăsături individualizante și, de cele mai multe ori, trimițând sugestiv către superlativ; focul viu închide în el ceva din sacralitatea începutului, făcând conexiunea omului cu săcrul, cu Dumnezeu.

Suntem tentați să susținem ideea că cel mai bine acoperit segment de pragmatică ce utilizează forme ale focului, este, așa cum relevă toate studiile în domeniu, *descântecul terapeutic*, ce apelează la puterea focului, dar utilizează efectiv în praxis, cărbunii. Există însă și o serie de acte igniterapii adiacente, care fructifică o dublă semantizare a focului: un prim scenariu mental pornește de la constatarea că forța purificatoare a focului este notabilă și că energiile acestuia pot fi utilizate eficient în terapia magico-ritualică; energiile conservate de flăcără sau cărbune sunt suficiente de puternice că să poată anihila atât forța magică a răului orientat voluntar de către orice personaj malefic, cât și efectele tragice ale bolii în sine, și, de aceea, focul este nelipsit în scenariile terapeutice și cele de fertilitate. Așa cum susținem (cu informații de arhivă) mai sus, forma mitologizată⁸ a focului este *focul viu*, aprins în cadrul ritualic, magic sau religios, în sărbătorile mari⁹.

Aprinderea focurilor rituale, indiferent dacă acest

lucru este reclamat de scenariile unor sărbători cu dată fixă sau mobilă, conservă valențe speciale ale focului, punându-l în consonanță cu dimensiunile universului, modelând vechi repere ale cultului solar sau ale practicilor de incinerare ancestrale. Bibliografia de specialitate circumscrie semnificațiile multiple ale aprinderii focurilor rituale pe parcursul unui an calendaristic sugerează o dispoziție tripartită a acestor focuri rituale: o primă categorie, larg reprezentată teritorial și care se mai conservă încă în unele zone din Oltenia, este cea a *focurilor de Joimari*, cele cu care se întâmpină spiritele morților (decriptate în ordinea unei ritologii funerare ce ține seama de scenariu propriu funebrelui)¹⁰, pentru că focul de Joimari este aprins "ca morții să fie luminați și pe lumea cealaltă"¹¹; o altă secvență rituală agregată în jurul prezenței focului este cea a *focurilor de Smedru*, practicate mai ales în sudul țării și legate de încheierea unui ciclu pastoral și începerea altuia, nou, ce trebuie să se desfășoare sub auspiciile fertilității (copiii care se întorc acasă de la furcile de Smedru "iau câte un tăciune din acele focuri și îl aruncă prin grădiniile cu pruni, ca să se facă fructe din abundență, în vara viitoare"¹²); în fine, spiritualitatea tradițională conservă o serie largă de focuri rituale aprinse cu ocazia unor sărbători cu caracter agrar sau pastoral și care reliefează mai ales valențele purificatoare și apotropaice ale focului: *focurile de Alexii, Măcimi, Lăsaul Secului, Sângiorz, Florii, Sânziene* și care se desfășoară după alte tipare decât focurile funerare¹³. Aceste practici apotropaice și fertilizatoare, multe dintre ele cu valoare terapeutică pentru oameni, animale, gospodărie, livezi sau ogoare, care au ca element central focul și puterile purificatoare sau profilactice ale acestuia, sunt notabile prin polisemantismul lor: toată Transilvania conservă obiceiul ca de Mucenici copiii să sară prin foc pentru a fi curați și sănătoși, iar femeile să înconjoare casele, animalele gospodărești, grădinile și livezile cu cărpe aprinse, în ideea că astfel de fumișii îndepărtează șerpii, gândacii, puricii, dar și spiritele rele; la fel se procedează și de Bunavestire sau de Alexii, când focul aprins în curte și fumul răspândit în toate direcțiile se crede că poate alunga răul de orice fel dar poate asigura și fecunditatea și fertilitatea animalelor din gospodărie, a pomilor și a vieii¹⁴.

Bibliografia medicinei populare și a celei magice subliniază că bolile de piele - zona zoster sau herpes zoster - se numesc în general *foc viu*¹⁵, la fel ca erizipelul, brânca sau orbalțul, denumite *tofoc viu*¹⁶; în general, se spune, în consecință, că atunci când suferi de o dermatită eruptivă e bine să te ferești de foc, care o poate întei, ba chiar e bine ca bolnavul să nici nu vadă focul¹⁷. Efect al principiului de similitudine magico-curativă, asemenea dermatite purulente sau eflorescente se tratează prin atingerea cu orice material de culoare roșie (cărpe, pânzetură, haine, flori, căiuri, vin)¹⁸, uzând oarecum de capacitatea focului - doar sugerat și intermediat cromatic - pentru "arderea" terapeutică a pustulelor; din sfera medicalului empiric ne este sugerat însă și tratamentul cu lumină roșie (tratamentul Finsen), utilizat pe scară largă și care stă la baza unor metode medicale moderne de iradiere¹⁹.

Un alt *pattern*, însă, dezvoltă ipostaze antiaterapeutice ale focului: focul poate fi periculos, poate provoca arsuri și, prin urmare, poate favoriza apariția durerii. Calendarul popular conservă tradiția că "din Ziua de Sfântu Ilie, femeile nu leucează o săptămână, fiind rău de foc, trăsnet și boale arzătoare"²⁰. Ilie - Pălie este relaționat apoi cu Foca, un sfânt popular responsabil de focuri, incendii, arșe și, prin extensie, și generator al bolilor de piele și al arsurilor de pe corp: se spune că dacă Pălie naște focul, atunci Foca suflă peste acel foc și-i crește intensitatea; Foca are putere asupra focului și de aceea e o sărbătoare ținută cu sfințenie: se spune că puterea sa este așa de mare încât pietrele puteau să ardă în apă, iar pe cei care nu-i respectau sărbătoarea, Foca îi ardea cu foc, fie în varianta indirectă, arzând pământul, holdele sau casele, fie în varianta directă, prin arsuri cutanate sau boli de piele²¹.

Utilizarea aproape obligatorie a *cărbunelui* în punerea în act a celui mai reductibil și răspândit dintre scenariile magico-religioase rituale cu valoare terapeutică - *descântatul tradițional de boală* - își are originile într-un tipar mental care dezvoltă o imagine a cărbunelui ca element de graniță, ca o entitate cu valoare de prag: cărbunele este, prin excelență, un semn al virtualității, dar forța magică, rod al energiei magice de care dispune fenomenul actual magice²², poate să producă acea scântee care să reaprindă flacăra ce va degaja energiile terapeutice, la contactul cărbunelui cu apa. În fapt, energia virtuală

depozitată în cărbune face trecerea de la teluric la piric, declanșând mecanism care au ca urmare acționarea unor pârghii ce produc o reechilibrare a organismului uman, o rearmonizare cu universul și natura, cu corpul însuși. În plus, descătușarea de energie la contactul lăminal al cărbunelui cu apa poate regenerare, de refacere a vieții afectată de boală; virtualitatea poate fi și starea provizorie a sănătății, iar performarea scenariului terapeutic cu efecte psihoterapeutice poate culmina cu un sentiment de încredere indus bolnavului, care va crede în capacitatea cărbunelui, ca semn de închidere a flăcării de a răsturna situația nefavorabilă și de a reinstaura starea de armonie care este *sănătatea*.

Celălalt element reținat al focului, *cenușa*, utilizată, așa cum am arătat, atât în scenariu magico-ritualic terapeutic cu valoare mai ales psihoterapeutică, cât și în rețete medicale propriu-zise, are un dublu substrat: pe de o parte, utilizarea cenușii ca medicament ori ca fertilizator are rațiuni pragmatice și ține de proprietățile sale fertilizatoare (cenușa este un bun îngrășământ natural); pe de altă parte, există multiple rațiuni mitice: cenușa focurilor vii păstrează în ea ceva din mana strămoșilor, din forța benefică a acestora, astfel încât acea cenușă este dotată cu puteri apotropaice, fertilizatoare și, nu în ultimă instanță, curative.

În fine, *flacăra* în sine este utilizată în scenariu piric, fundamentând magie *piromanțică*, așa practică magică ce se bazează pe calități diverse ale combustiei, pe observații ale arderii focului rugului aprins, a focului din vatră sau a focului controlat, în diferite recipiente magice, cu ocazia performării unor secvențe rituale în magia înaltă. Elementele pirice conservă prezențe duale: piromanția își bazează concluziile pe ipostaza focului domestic, provenit din focul sacru și, deci, rezervor de calități benefice, cu efect precis în procesele magice care au ca scop armonizarea corpului uman cu corpul universului, și pe ipostaze ale focului dezlăntit, incendiar, devastator, semn al pedepsei, răzburării și, prin similitudine, al bolii; cazul său particular este cel din structurile magico-rituale antiaterapeutice, de tipul *blestemelor* și *imprecățiilor*, bogate în exclamații cu valoare malefică de tipul *bată-te focul, arză-te focul sau mânca-te focul*.

Camelia BURGHELE

¹ Gilbert Durand - *Structurile antropologice ale imaginarii. Introducere în arhetipologia generală*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2000, p. 163.

² Gilbert Durand - *op. cit.*, p. 168.

³ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant - *Dictionar de simboluri*, Editura Artemis, București, 1995, vol. I, p. 27.

⁴ Gh. F. Ciușănu - *Superstițiile poporului român în așezările de altă parte a țării și în nord*, în *Academia Română, Din viața poporului român. Culegeri și studii*, XXI, București, 1914, p. 67.

⁵ Tiberiu Morariu - *Contribuții la aprinderea "focului viu" în Ardeal, Maramureș, Bucovina în Anuarul Arhivei de Folclor*, nr. IV, Cluj Napoca, p. 230.

⁶ Tiberiu Morariu - *op. cit.*, p. 231.

⁷ Tiberiu Morariu - *op. cit.*, p. 234 - 235.

⁸ Ivan Evseev - *Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale*, Editura Amarcord, Timișoara, 1999, p. 166.

⁹ Schițând simbolismul focului și mai ales al flăcării, Gaston Bachelard discută despre multitudinea de intruchipări ale lui *ignis divinus*, mergând de la verticalitatea flăcării și până la imaginile poetice ale focului și lumânării, exploatate de romantismul european, german mai ales, dar perfect delectabile și în structuri cu valoare de arhetip pentru simbolistica generală a focului, mai ales cea mistică (Gaston Bachelard - *Flacăra mei - lumânări*, Editura Anastasia, București, 1994).

¹⁰ Ion Ghinoiu - *Vârstele timpului*, București, 1988, p. 175 - 176.

¹¹ Artur Gorovei - *op. cit.*, p. 89.

¹² Artur Gorovei - *op. cit.*, p. 89.

¹³ potrivit diferențierilor ritologice operate de același studiu semnat de Ion Ghinoiu - *op. cit.*, p. 175.

¹⁴ *Sărbători și obiceiuri*, vol II, *Răspunsuri la chestionarele Atlasului Etnografic Român - Banat, Crișana, Maramureș*, coordonator general Ion Ghinoiu, Editura Enciclopedică, București, 2002, p. 221 - 222; p. 233 - 235.

¹⁵ I. - Aurel Căndrea - *Folclorul medical român comparat. Privire generală. Medicina magică*, Polrom, Iași, 1999, p. 239.

¹⁶ I. - Aurel Căndrea - *op. cit.*, p. 272.

¹⁷ I. - Aurel Căndrea - *op. cit.*, p. 305 - 306.

¹⁸ Charles Laugier - *Contribuții la etnografia medicală a Olteniei*, Craiova, 1925, p. 97.

¹⁹ Charles Laugier - *op. cit.*, p. 14.

²⁰ Artur Gorovei - *op. cit.*, p. 91.

²¹ Antoaneta Olteanu - *Calendarul poporului român*, Editura Paideia, București, 2001, p. 338.

²² Jeanne Favret - Saada face diferența: "la force magique, dont disposent seulement les sorciers et desorcieurs et la force vitale, dont quiconque est pourvu" (Jeanne Favret - Saada - *Les mots, la mort et les sorts. La sorcellerie dans le Bocage*, Editions Gallimard, Paris, 1977, p. 251).



Despre iluminatul minier în preistoria Europei

În loc de introducere

Cu toții ne aducem aminte de ultimii ani ai dictaturii lui Ceausescu, când restricțiile la furnizarea energiei electrice afectau nu doar lumea satelor, ci și locuitorii orașelor, nevoiți să-și petreacă câteva ore în fiecare seară lipsiți de avantajele luminii furnizate de becul electric. Era o perioadă când producția lămpilor cu petrol cunoscuse o creștere direct proporțională cu numărul de ore pe care românii, zilnic, în apartamentele friguroase erau nevoiți să le petreacă în întuneric. Probabil, în acele momente, mulți dintre noi constientizam cât de dependentă este civilizația contemporană de lumina artificială. Ca tânăr liceean, atunci, pasionat de istorie, mai ales cea a epocilor străvechi, nu odată am încercat să-mi imaginez cum petrecea omul preistoric nopțile lungi de iarnă, lipsit de binefacerile "lămpii lui Ilici". Abia mai târziu, după ce am devenit student, am înțeles cât de primejdioasă poate fi încercarea de a explica trecutul prin prismă propriilor noastre necesități, de a ne raporta prin mentalul contemporan la perioade de care ne despart mii și mii de ani. Între preocupările arheologilor și istoricilor, problema iluminatului artificial în epocile preistorice nu s-a bucurat de o atenție deosebită, probabil și datorită faptului că este o întreprindere riscantă, nu doar din rațiuni precum cele expuse mai sus, dar și datorită faptului că dovezile arheologice concrete lipsesc aproape cu desăvârșire, iar apelul la datele etnografice nu poate suplini în totalitate această carență. Din punctul nostru de vedere, într-o locuință de circa 10-20m² (cât măsoară majoritatea locuințelor preistorice pe care am avut ocazia să le cercetăm) lumina furnizată de o vatră de foc era suficientă pentru a prelungi cu câteva ore activitatea omului preistoric în nopțile de iarnă. Probabil însă că au existat și alte modalități de a ilumina locuințele preistorice, însă demersul nostru vizează în studiul de față un alt aspect, chiar mai puțin cercetat. Este vorba despre sursele de iluminat utilizate de către omul preistoric în activitatea minieră.

1. Mineritul în preistorie. Scurtă prezentare

În căutarea unor noi materii prime pentru confecționarea uneltelor și armelor, omul preistoric a inițiat chiar și primele forme de minieră. Una dintre rocile cele mai des utilizate, datorită unui raport optim între duritate și clivaj, a fost silixul, exploatat inițial din apariția la suprafața solului, iar ulterior, urmărindu-se filonul s-a trecut la exploatarea în adâncime, concomitent constatându-se că roca aflată în filoane subterane era de o calitate superioară. Metodele de exploatare au fost diverse, însă în demersul nostru ne vom opri doar asupra extracției prin intermediul puțurilor, respectiv a galeriilor subterane, deoarece în ambele cazuri exploatarea era de neconceput în lipsa

luminii artificiale. Urme ale exploatării silixului prin cele două metode menționate au fost descoperite practic în întreaga Europă. Urmărirea filonului prin gropi și puțuri se pare că începe să fie practică în unele regiuni încă din mezolitic, însă cele mai timpurii exploatări subterane ale acestei materii prime prețioase pentru omul preistoric par să fie cele cercetate la Grime's Cave (estul Angliei). Aici galeriile sunt dispuse chiar pe două nivele, corespunzătoare trasului urmat de două filoane de silix. Remarcabilă prin strategia de abordare a exploatării este descoperirea de la Spiennes, unde au fost descoperite puțuri verticale adânci de până la 16 m, care au străbătut mai multe straturi de silix, considerate de minerul preistoric de calitate nesatisfăcătoare, iar la baza acestora au fost deschise galerii în care s-au păstrat pilonii de susținere a boltii. În ceea ce privește puțurile săpate pentru exploatarea silixului, acestea sunt de dimensiuni variabile, adesea cu adâncimi cuprinse între 2-5 m adâncime, largi de 1-2 m, iar uneori din puțul principal pornesc nișe și galerii scurte ce urmăresc filonul.

Experiența dobândită în exploatarea silixului a stat, fără îndoială, la baza exploatării minerurilor neferoase și, în principal, a cuprului, utilizat inițial ca atare, pentru confecționarea de arme, unelte și podoabe, iar mai apoi aliat cu staniul ori plumbul pentru a obține bronzul, material de calitate superioară cuprului. Zăcămintele de cupru sunt numeroase, iar exploatări preistorice de cupru sunt semnalate atât în Europa, cât și în Orientul Mijlociu și Anatolia. În zona Peninsulei Balcanice sunt consemnate printre cele mai vechi exploatări preistorice de cupru, precum cele de la Rudna Glava (nord-estul Serbiei) și Ai Bunar (Bulgaria). Exploatarea zăcămintelor cuprifere începea cu prospectarea, urmărindu-se anumite indicii de la suprafața solului, precum anomalii ale solului și vegetației, un anumit colorit al apelor ce se iveau din subteran, etc. Odată localizate zăcămintele se trecea la exploatarea lor prin urmărirea filonului, până ce acesta era abandonat, fie datorită intruperii sale, fie dificultăților generate de infiltrația apei, ventilația necorespunzătoare, nesiguranta în exploatare. Alături de exploatarea de suprafață sunt documentate și cele prin intermediul puțurilor verticale sau oblice, uneori transformate într-o veritabilă rețea subterană. Acesta este cazul unui puț din exploatarea de la Great Orme's Head ce se adâncește până la 35 m, iar radial pornesc galerii, ce măsoară pe orizontală până la 30 m lungime. În Alpii austrieci au fost cercetate însă și galerii cu o lungime maximă de 300m, ce se adâncesc între 60-105 m.

În toate aceste cazuri, exploatarea, fie a silixului, fie a nemetaliferelor era de neconceput în lipsa unor surse de lumină artificială.

2. Iluminatul în minele preistorice

Chiar și atunci când exploatarea se făcea prin intermediul puțurilor, dacă se depășea o anumită adâncime, lumina naturală devenea insuficientă și era necesară suplimentarea ei. Pe fundul unui puț pentru extragerea cuarțitului, cercetat la Tușimice, districtul Chomutov (Cehia) adânc de 3,5 m și lat la gură de 2,5 m au fost descoperite resturile unei vetre de foc. Se presupune că a fost amenajată atât pentru a se încălzi cei ce lucrau la exploatarea cuarțitului, cât și pentru a furniza lumină.

O descoperire foarte importantă pentru problema studiată este cea de la Mount Gabriel (Irlanda) unde au fost descoperite, în exploatarea de cupru de aici, resturile foarte bine conservate ale unor torțe din lemn de brad utilizate pentru a produce lumină în galeriile îndepărtate (pl I). Putem presupune că torțele din esențe rășinoase au fost utilizate și în alte exploatări subterane, însă prezervarea lemnului de-a lungul timpului nu este posibilă decât în medii speciale. Indicii indirecte ale utilizării torțelor în exploatări subterane au fost descoperite și în Belarus, în exploatarea de la Krasnaye Selo, atribuită culturii *amforelor sferice* din perioada timpurie a epocii bronzului. Arheologii au constatat că în unele galerii mai adânci, pe pereți apar depuneri consistente de funingine, probabil de la iluminarea cu torțe a subteranului. Trebuie evidențiat însă că, dincolo de lumina mai puternică pe care o ofereau aceste torțe, ele aveau un mare inconvenient. Este vorba despre consumul mai mare de oxigen pe parcursul arderii, ceea ce necesita o bună aerisire a galeriilor, în lipsa căreia productivitatea muncii și chiar viața celor ce lucrau în subteran puteau fi periclitate.

La Rudna Glava (Serbia) cercetările de arheologie minieră au avut un caracter sistematic, extins pe parcursul mai multor ani, pentru a lămurii numeroase probleme ridicate de mineritul preistoric al cuprului. În monografia dedicată acestor cercetări, problema atât de importantă a iluminatului minier este însă expedită laconic, în câteva rânduri. Acest aspect nu rezidă însă dintr-un dezinteres față de problematica menționată, ci pur și simplu a fost impus de lipsa descoperirilor care să poată fi legate de iluminatul exploatării. În două dintre puțurile cercetate (puțul nr. 6a și 7) au fost descoperite fragmente de la mici altare din lut ars care, în partea superioară, aveau o mică adâncitură rotundă, ce putea fi eventual umplută cu grăsime animală pentru a fi utilizate drept oapaie. Este de altfel și opinia autorului cercetărilor.

În câteva exploatări subterane din care se extrăgea silixul sau minereuri cuprifere au fost descoperite oapaie simple, confecționate din mici blocuri de calcar, adânci în partea superioară și apoi umplute cu grăsime animală în care era fixat un fițil din fibre vegetale.

Asemenea oapaie au fost găsite la Grime's Cave (Anglia), în exploatarea preistorică Defensola "A" din zona Foggia (Italia). Aceste surse artificiale nu furnizau o lumină foarte puternică, însă consumau mult mai puțin oxigen și puteau fi realimentate cu combustibil, pe măsură ce acesta se epuiza. Este evident că cei care practicau mineritul în preistorie aveau o bună adaptare la lumina slabă din galeriile subterane, iar activitatea lor era mult diferită de cea a minerilor din perioada industrială.

3. Dovezi ale mineritului preistoric în Transilvania

În România nu putem vorbi încă despre o "arheologie" a mineritului preistoric. Chiar și pentru problema mineritului în perioada antică și cea medievală există puține contribuții.

Transilvania este considerată, prin prisma numeroaselor descoperiri de piese preistorice din bronz, drept unul dintre centrele metalurgice principale ale Europei. Dispunem însă doar de dovezi indirecte ale exploatării minerurilor nemetalifere prin galerii subterane. În mina de aur de la Orașu Nou (jud. Satu Mare) a fost descoperit un topor de bronz utilizat probabil pentru dislocarea minerului. Alte unelte folosite pentru extragerea zăcămintului au fost descoperite în mina de aur de la Căraci, (un ciocan confecționat din diorit), precum și în mina de la Musari (un topor din piatră), lângă Brad, ambele localități situate în jud. Hunedoara. Lipsesc însă în totalitate dovezi ale utilizării unor surse generatoare de lumină artificială din aceste exploatări, presupuse a fi folosite și în preistorie. Dezvoltarea și diversificarea tehnicilor de exploatare, mai ales în cazul zăcămintelor de nemetalifere, a permis valorificarea, în epocile recente, și a filoanelor mai adânci, inaccesibile în preistorie. Continuarea exploatării acestor zăcămintă a distrus în multe cazuri urmele galeriilor mai vechi.

Ioan BEJINARIU – Alexandru SZENTMIKLOSI

Bibliografie selectivă:

- Appendix to the Bochum catalogue of Prehistoric flint mines in Europe, în *Archaeologia Polona*, 33, 1995, p. 263-533.
- O. Davies, Ancient mining in the Central Balkans, în *Revue International des etudes balkaniques*, II / 6, 1938, p. 405-418.
- S. J. Jackson, Bronze Age cooper mines on Mount Gabriel, West Country Cork, Ireland în *Archaeologia Austriaca*, XLIII, p.92-114.
- P. T. Craddock, Early Metal Mining and Production, Washington, 1995.
- R. Shepherd, Prehistoric Mining and Allied Industries, London, 1980.
- N. Maghiar / Șt. Olteanu, Din istoria mineritului în România, București, 1970.

Aspecte privind restaurarea unui instrument de iluminat din epoca romană

Prezervarea sau conservarea patrimoniului cultural este una dintre importanțele sarcini cu care se confruntă astăzi deținătorii de bunuri culturale istorice. Mostenirea culturală a societății umane este amenințată pe mai multe "fronturi", fiind nevoie de mari eforturi pentru a o conserva și a oferi protecție pe termen lung. Marea majoritate a vestigiilor - bunuri de patrimoniu mobil și chiar imobil - nu au fost proiectate pentru a face față efectelor trecerii timpului. Ele au fost abandonate sau în cel mai bun caz reparate atunci când, dintr-un motiv sau altul, au ieșit din uz. Astăzi când încercăm să conservăm artefacte ce nu au fost proiectate pentru a face față trecerii timpului ne aflăm de multe ori în fața unor adevărate provocări.

Multe dintre obiectele tratate de către restauratori și conservatori au fost descoperite în cadrul cercetărilor arheologice. Condițiile de zăcere din sol și-au pus adânc amprenta asupra bunurilor culturale astfel încât transformările de natură fizică și chimică suferite de piese sunt de cele mai multe ori ireversibile.

Dintre obiectele arheologice, piesele confecționate din metal sunt fără îndoială dintre cele mai dificil de abordat în momentul descoperirii. Aici nu este vorba despre o problemă de recunoaștere, cel mai adesea culoarea și densitatea lor permit să fie ușor reparate. În schimb forma, greutatea și dimensiunile sunt întotdeauna

modificate de zăcerea în sol împiedicând astfel o identificare precisă în momentul aducerii lor la lumina zilei. Așa se face că într-un prim stadiu al înregistrării sunt frecvente denumirile: tija, placă, nodul, element nedeterminat, etc. Odată intrat în atenția specialiștilor restauratori acest "anonimat" al obiectului arheologic dispare, tijele devenind ace de păr sau instrumente pentru scris, nodulii devin cercei, iar plăcile din metal aplici.

Dorim să ne limităm pentru moment la aceste câteva aspecte cu caracter general privind activitatea de restaurare-conservare a obiectelor arheologice din metal, propunându-ne în continuare să prezentăm pe scurt câteva date legate de intervențiile de specialitate efectuate asupra unui instrument de iluminat (oapaie din fier) de epocă romană.

În anul 1973 printre numeroasele piese de factură romană scoase la lumina zilei cu ocazia investigațiilor arheologice din castrul de la Buciumi, jud. Sălaj, se face remarcant un oapaie din fier. La acea dată era prima descoperire de acest fel din zonă. Executat din fier prin metoda forjării oapaiele au un rezervor lung și puțin înalt; corpul mânerului, gros lângă disc se subțiază spre capăt aici într-un loc fiind lăpt și perforat pentru prinderea cuiului; mânerul are o curbură largă.

Rezervorul piesei este distrus în proporție de 30% de către acțiunea combinată a produsilor de coroziune caracteristici fierului, în urma zăcerii

îndelungate în sol. Atât în zona bazei rezervorului cât și a pereților laterali se observă o coroziune neuniformă în profunzime, în plăci, cu tendințe de exfoliere. Analizele fizice (radiografii) au evidențiat prezența fisurilor și crăchurilor precum și lipsa miezului metalic. Pe suprafața mânerului coroziunea este relativ uniformă și mai puțin avansată în profunzime. Excepție face zona din imediata apropiere a porțiunii de îmbinare a mânerului cu bazinul unde miezul metalic s-a transformat complet în produși de coroziune.

În urma efectuării analizelor chimice pe interiorul și exteriorul corpului piesei s-a identificat prezența depunerilor de oxihidroxizi, oxid fier și oxid feros. Baza rezervorului, exterior stânga prezintă zone acoperite cu cloruri ferose.

Operațiunile de restaurare au inclus degresarea piesei prin imersie în solvent organic urmată de curățire mecanică pentru îndepărtarea produsilor de coroziune cu tendințe de exfoliere. Eliminarea clorurii ferose s-a efectuat printr-un tratament chimic de lungă durată urmat de uscare liberă și împregnarea întregii piese cu o rășină acrilică pentru a mări rezistența. Zonele lacunare (lipsă) au fost completate cu același tip de rășină, integrată cromatic într-o culoare apropiată originalului.

Operațiunile de conservare finală au inclus aplicarea pe suprafața piesei a unui strat de tamin și

peliculizarea suprafeței cu un strat de ceară microcristalină de tip Paraloid B.72

Metoda de restaurare utilizată și-a dovedit eficiența în timp prin faptul că la 12 ani de la intervenția asupra piesei, procesul de coroziune este stopat, artefactul întrunind mai departe funcția de exponat în muzeu.

Emanoil PRIPON



Considerații etnoarheologice privind rolul focului și al luminii la comunitățile neolitice

Deși menită să stămească nemulțumiri în rândul adepților unui discurs arheologic tradiționalist, afirmația lui Eliade, care spunea că "documentele arheologice ne prezintă o viziune fragmentară și, în fond mutilată, a vieții și a gândirii religioase"¹, semnalează limitele metodologice ale disciplinei. Indicând necesitatea unor demersuri de etnoarheologie, același Eliade, referindu-se la opacitatea informațiilor privind edificiul spiritual al neoliticului, considera că anumite elemente ale acestuia s-au păstrat în tradițiile societăților țărănești. Indubitabil că opiniile, privind imperativul și oportunitatea abordărilor interdisciplinare, în speță a celor care încadrează informația arheologică în scheme explicative mai ample bazate, pe analogii etnografice, sunt convergente, deși pericolul speculațiilor fantaziste este perceput ca un serios impediment. Credem însă că depășirea orientării tradiționaliste în demersul arheologic, caracterizat de o metodologie exclusiv descriptivă, tipologizantă și cronologizantă, este necesară și posibilă printr-o deschidere semnificativă către resursele mentale care motivează aspectele culturii materiale.

Orice demers axat pe abordarea sincronă, din perspectiva antropologiei istorice, a problematicei iluminatului, în speță pentru perioadele pre și protoistorice, comportă serioase dificultăți metodologice datorate gradului mare de relativitate în atribuirea categorială a artefactelor, precum și în stabilirea funcționalității lor. Există însă aspecte ce țin de logica evidenței empirice și care, chiar în absența documentului scris, pot oferi informații viabile pentru explicația fenomenologică. Astfel, în încercarea de a reconstitui o imagine referitoare la posibilele instrumente de iluminat utilizate în perioadele menționate trebuie să pornim, indubitabil, de la funcționalitatea cotidiană a focului. Întrucât ne-am propus o abordare bazată și pe analogii etnografice, am considerat oportună circumscrierea tematicii la perioada epocii neolitice.

Condiție *sine qua non* a derulării, oricărei activități casnice în absența luminii naturale, iluminatul sau producerea luminii artificiale se leagă, în primul rând, de utilizarea focului în contextul locuirii neolitice. În gestiunea și economia spațiului locuit vatra deține rolul principal, atât prin dimensiunea sa practică cât și prin coagularea în jurul sau în apropierea ei a unor practici cu evidente conotații ritual-sacrale. Fie că era amplasată în afara sau în interiorul locuinței, este evident faptul că vatra putea asigura o iluminare artificială a spațiului locuit. Dar complexitatea valorizării atribuite vetrei demonstrează existența unor comportamente bazate pe percepții și reprezentări ce depășesc dimensiunea sa pragmatică. Credem că este utilă o prezentare succintă a câtorva aspecte legate de semnificația extrem de complexă a vetrei.

Un exemplu important îl constituie o serie de descoperiri din locuințe sau complexe considerate sanctuare, unde apare legătura

dintre vetre și statuete antropomorfe. În acest sens, amintim descoperirile din mediul Precucuteni de la Poduri "Dealul Ghindom", unde, în partea nordică a sanctuarului identificat aici au fost preparate două vetre la mică distanță unele de altele. În apropierea primei vetre a fost găsit un complex de obiecte format dintr-un vas miniatural, un tron de lut ars și 7 mici statuete feminine. Lângă cea de-a doua vatră a fost depus un vas în care se aflau 21 de statuete feminine. În așezarea Cucuteni A de la Tuguieta lângă resturile unei vetre se aflau două fragmente provenind de la statuete de mari dimensiuni.

Aspectele menționate demonstrează faptul că informația arheologică acumulată an de an aduce un plus de certitudine în afirmația că vatra a fost probabil și locul de desfășurare a manifestărilor familiale cu caracter ritual, ținând cont de afirmația lui Eliade, menționată anterior, credem că la nivel ipotetic este posibilă înțelegerea semnificațiilor atribuite vetrei în epoca neolitică prin raportarea la unele tradiții ale societăților țărănești ce dezvăluie anumite constante ale comportamentului uman. Un aspect deosebit de important în deciptrarea valențelor rituale/utilitar-profane specifice vetrei este legat de ideea prezenței în proximitatea acesteia a unor elemente cu semnificații cultice evidente, respectiv desfășurarea unor momente importante din ciclul vieții. Literatura arheologică consemnează numeroase situații în care anumite obiecte de cult au fost depuse în locuri cu o simbolistică intim asociată, dar greu detectabilă, destinațiilor rituale specifice acestor obiecte. Depunerea intenționată, motivată prin diferite scopuri magico-sacrale, a unor obiecte, ce își depășesc valoarea strict utilitară, este un aspect extrem de sensibil al discursului arheologic, confruntat cu dificultatea surprinderii resorțurilor mentale care stau la baza unor asemenea practici. Generic vorbind, depunerea rituală este o formă materializată a actului oferirii ofrandelor; construcțiile neolitice considerate sanctuare prezintă un ansamblu dens de locuri și obiecte destinate aducerii de ofrande, ceea ce demonstrează că aceasta era forma principală în comunicarea cu divinității sau figuri investite sacral.

În contextul locuirii domestice, vatra constituia, de asemenea, elementul central din structura spațială a unor *rituri de compensare*, menite să restabilească ordinea naturală în situații ce transgresează normalitatea. De pildă, pentru mentalitatea tradițională nașterea unui copil în afara spațiului intim impunea practici menite să restabilească normalitatea evenimentului; astfel, copilul născut în "câmp" era adus în "poală" și așezat lângă vatră, locul consacrat în situațiile de normalitate. Nu ne propunem o prezentare exhaustivă a multitudinii de practici derulate în proximitatea vetrei, dar prezența consistentă a acesteia în ritualistica ciclului familial este un argument important în sprijinul conservării, de-a lungul timpului, a valorizărilor sale.

Dacă ritualitatea și practicile performate în legătură cu nașterea sunt opace documentului arheologic, fiind imposibil de recuperat sau deciptrat pentru culturile ilirizate, contextele funerare pot avansa argumente pentru susținerea unor ipoteze privitoare la comportamente tanatologice. Pornind de la premisa că înmormântarea în locuință este frecvent atestată în neoliticul românesc² este interesant de văzut în ce măsură simbolica acestui ritual presupune o conexiune cu valorizările atribuite vetrei. Dacă am raporta descoperirile arheologice ce atestă înhumările în proximitatea vetrei la informațiile etnografice legate de semnificația nașterii am putea vorbi de o reprezentare a vetrei în sensul unui coluar de comunicare și schimb intra-

generațional menit să asigure perenitate familiei și, implicit, casei. Mai mult, faptul că aici se derulează și o serie de practici din structura cultului strămoșilor ne îndreptățește să admitem o legătură strânsă între semantica vetrei și ritualitatea funerară. Interesante sunt însă informațiile arheologice ce surprind situația din așezarea neolitică de la Zau de Câmpie, unde, în urma cercetărilor efectuate, au fost descoperite o serie de morminte de copii amplasate în podeaua locuinței, unele chiar în apropierea vetrei. Sigur că este extrem de dificilă întuirea resorțurilor mentale care au stat la baza unor asemenea practici, iar o discuție asupra acestei probleme ar putea avea un caracter pur speculativ. Credem însă că cea mai generică interpretare ține, inevitabil, de modul de valorizare al casei ca spațiu intim, cunoscut și liniștit. Rațiunea ce poate fi atribuită acestor rituri nu este fundamental diferită de anumite expresii ale practicilor de înhumare detectabile și azi în mediile tradiționale. Astfel, și azi, motivarea înhumărilor în proximitatea casei ține tot de același resort al apartenenței familiale afirmate dincolo de moarte, respectiv de facilitarea unor practici de devoțiune mai frecvente decât cele comunitare (sărbători și rituri speciale). Situația particularizată reprezentată prin înhumările de copii este, de regulă, atribuită faptului că decesele premature nu permiteau desăvârșirea integrării sociale în sensul dobândirii calității de membru al comunității. Ca atare, o fragilă apartenență familială și o dependență încă accentuată de mamă puteau justifica amplasarea mormintelor în zona cea mai "afectivă" a locuinței prin "căldura" emanată (ambele sensuri ale termenului sunt vizate). Dacă avem în vedere și încăercătura sacră atribuită vetrei, și, în genere, spațiului locuit, acest înhumări denotă un tip de comportament protector față de copiii decedați, chiar în condițiile în care vorbim despre mari perioade de tip în care mortalitatea infantilă era o chestiune cotidiană, susceptibilă să nu creeze dezechilibre afective majore. Rămânând în aceeași zonă a ipotezelor explicative am putea avansa și o altă perspectivă interpretativă pornind de la marea sinteză spirituală a epocii neolitice reprezentată de asimilarea magico-religioasă a destinului uman cu ciclul vegetațional și fazele acestuia. Omul împărtășește destinul seminței, a cărei forță germinativă se desăvârșește în pământ; întrucât "fertilitatea pământului este solidară cu fecunditatea feminină"³, moartea dobândește valențe creatoare, nicidecum nu atrage sterilitatea. Este foarte probabil că înhumarea în spațiul locuit să aibă în vedere și ideea unei forme simbolice menite să asigure re-nașterea în același nucleu familial; ca atare, putem vorbi despre influențarea magică a potențelor procreative ale familiei. De altfel, referindu-se la "oamenii culturilor agricole" Eliade sintetizează plastic această credință, artând că înroparea cadavrelor are în vedere "topirea omului carnal în matricea care i-a dat naștere și transformarea sufletului în larvă, în **adăstarea resurrecției** (subl.n)".

Funcționalitatea multiplă a vetrei atrage o semnificație plurivalentă; fiind un element central atât în derularea unor activități zilnice precum și în practici culturale cu destinație precisă (descântece, incantații magice, rituri divinorii, acte de consacrare a identității și apartenenței familiale, etc), de-a lungul timpului mentalul colectiv a răcurit la forme de marcare spațială a locului destinat vetrei. Pentru societatea tradițională românească unele dintre cele mai cunoscute asemenea elemente sunt "icoanele de vatră", a căror semnificație creștină este evidentă (în special prin redactarea iconografică a figurilor de sfinți din panteonul creștin). Dincolo de contextualizarea religioasă, pentru noi este importantă nevoia pe care o descrie o asemenea practică și anume aceea a marcării și, mai ales, a protejării acestui

loc "fierbinte" în gestionarea interiorului. Imperativul protecției este generat de deschiderea spre exterior/necunoscut și, implicit, spre potențialități malefice, a vetrei. Pentru locuirea neolitică, ipoteza privind nevoia unei protecții magice a vetrei și locului destinat acesteia poate fi susținută și de prezența unor obiecte ce nu au necesarmente o utilitate casnică ci par a fi, mai degrabă, instrumentar unor acte rituale; un exemplu în acest sens sunt așa-numitele altărase, care, deși insuficient abordate în literatura de specialitate, suscită unele controverse privind funcționalitatea, respectiv contextul utilizării lor. În genere, decretarea unor descoperiri drept "obiecte de cult" este mult condiționată de contextul arheologic în care apar piesele și, mai ales, de dificultatea stabilirii destinației în utilizarea practică a acestora.

Problema altărașelor chiar dacă, așa cum spuneam, nu este foarte prezentă în literatura de profil, ridică anumite semne de întrebare cu privire la funcționalitatea lor. Disputa se conturează în jurul identificării categoriale, fiind calificate fie ca altare, fie ca lămpi. Apoi, înțelegerea contextului și a rolului atribuit acestor obiecte este un alt aspect de natură dilematică. Astfel, se opinează cu privire la rolul practic - acela de instrument de iluminat - respectiv, o funcție cultică, în care se exploatează același potențial dar în contexte determinate de efectuarea unor acte rituale sau este exclusiv nici caracterul votiv în utilizarea acestor piese.

Împotriva ipotezelor privind utilizarea lor exclusivă ca instrumente de iluminat s-a pronunțat E. Banffy în cadrul unei monografii dedicate altărașelor specifice culturii Lengyel⁴. Analiza contextului de descoperire o face pe cercetătoare să folosească denumirea de altare utilizate în locuințe cu un scop non profan⁵. Spre deosebire de Gh. Lazarovici, care considera că existența la unele piese a perforațiilor este o dovadă a atămării acestora, E. Banffy se situează pe altă poziție, sprijinindu-se pe argumente precum tipul de perforație aproape orizontal, existența piedestalului sau piciorușelor, dar și asocierea, în unele descoperiri, cu mici farfurii sau capace având dimensiunea concavității din alt, unciori prevăzute cu perforații pe margine. Autoarea se declară cu totul împotriva denumirii de lampă, această clasificare categorială presupunând arderea, pe parcursul unor activități nocturne, de grăsimi sau ulei. Logica evidenței ne arată însă că aceste suporturi sunt prea mici pentru a depozita o cantitate de grăsimi care, arzând, să producă lumină artificială mai mult decât câteva minute⁶. Lipsa acestor piese în sanctuare, prezența lor în locuințe, unciori în apropierea vetrei, analizele spectrale efectuate, existența picturii în interior o determină pe E. Banffy să excludă orice încercare de calificare a acestora drept lămpi, respingând ideea că ar fi constituit suporturi pentru ardere în scopul iluminatului. Singura ipoteză viabilă pentru cercetătoare este aceea a utilizării în cadrul unui cult desfășurat în locuințe, în familie, cu o funcționalitate legată de păstrare/depozitare unor elemente (semințe) utilizate în diferite ritualuri, cel mai probabil în scopuri votive⁷. Aceasta din urmă ar trebui acoperă mult mai bine denumirea de altare, dacă luăm în considerare definirea termenului ca "loc ridicat sau masă pe care se aduceau jertfe zeilor" (DEX). Mai mult, referindu-se la situațiile în care aceste altărase au fost descoperite în locuințe, fiind depuse direct pe podea, autoarea opinează că le putem considera ca recuzită a unor ultime ritualuri domestice înainte ca locuința să fie demolată sau abandonată⁸.

Totuși existența unor surse de iluminat încă din paleolitic, pentru care a fost dovedit rolul de lămpi⁹ poate conduce la ipoteza utilizării acestor piese cu rol de altar casnic, în care să



ardă o flacără pe termen scurt, menită să acompanieze derularea unor secvențe rituale.

Pe lângă cele două funcționalități specificate mai sus, cu un impact mai redus în literatură este vehiculată ipoteza formulată de Karmanski¹⁸ pe baza descoperirilor de la Donja Brajevina, legată în special de câteva piese pentru care s-a observat arderea puternică a fundului cupei. Manifestând totuși reticență față de ideea utilizării lor exclusive ca instrumente de iluminat, autorul admite calitatea de recuzită a acestor piese în cadrul unor ritualuri care presupuneau arderea unor ierburi, probabil ingrediente cu valențe magice.

Coroborând toate informațiile referitoare la descrierea altărașelor, locul de descoperire cu ipotezele formulate până în prezent se pot aduce argumente pentru fiecare dintre funcționalitățile propuse, mai pregnant fiind subliniat rolul cultic. O astfel de idee poate fi pusă în evidență de asocierea contextuală, de mare forță simbolică, **vatră** (sau cuptor), **statuete, altărașe**. La Săcăreuca în L12, într-o nișă situată deasupra cuptorului s-a descoperit o statuță antropomorfă într-un altăraș de lut ars¹⁹. Treștiana în locuința L3 din nivelul I atribuit culturii Starcevo Criș, a fost descoperită o groapă care avea în centru o vatră. Lângă aceasta au fost depuse un vas de mari dimensiuni și un altăraș patrulater cu două figurine antropomorfe²⁰. Asocierea vatră-altăraș este confirmată și de o descoperire din mediul Lengyel, unde într-o locuință au fost descoperite lângă vatra două astfel de piese.

Modul de utilizare și rolul altărașelor în cadrul manifestărilor cultice ne determină să ne întoarcem la două din ipotezele prezentate mai sus:

- utilizarea lor pentru producerea luminii necesare derulării unor secvențe rituale, interpretare susținută de prezența în interior a arderii secundare și de similitudinile cu piesele paleolitice sau din epoci ulterioare. Ipoteza este însă grevată de contraargumentele lui Ester Banffy privitoare la dimensiunile reduse ale cupei, prezența picturii în interiorul concavității, situarea în apropierea vetrelor, ele însele generatoare de lumină artificială, etc.

- rol în cadrul unor practici cultice domestice, efectuate în locuințe și legate de păstrarea unor semnele cărora le este atribuită o anumită încărcătură magică. Ideea poate fi credibilă având în vedere profilul economic de factură agricolă al comunităților neolitice, precum și

fundamentarea telurico-htoniană a sistemului de credințe religioase. Procedând la analogiile cu practici specifice societății tradiționale românești, din categoria riturilor cu semnificative valențe profanice, bazate pe principiul magic "similia similibus curantur", facem trimitere la cele care instrumentalizează semnele în direcția asocierii cu potențialul lor fertilizator. Potrivit informațiilor etnografice furnizate de cercetările efectuate în zona Bihorului, vatra constituia centrul de greutate în performarea așa-numitului descântec de "statul vetrei" sau "de statul casei". Faptul că în nominalizarea verbală a ritului există o suprapunere semantică între "vatră" și "casă" ne face să credem că în economia spațiului locuit vatra coagulează elementele profane și sacre, potențând derularea vieții cotidiene sub toate aspectele sale. Revinând la secvența rituală amintită, aceasta presupunea ca la lumina focului sau a unei lumânări din ceară nouă, spiralată în 99 de inele, se presărau pe vatră 99 de semințe de pomi roditori, de arbori și de cereale, în ritmul unei incantații tainice, rostită de o femeie vârstnică, invocând fertilitatea pământului și fecunditatea familiei²¹. Cu privire la potențialul fertilizator al boabelor de grâu din ultimele spice există un veritabil topos narativ în folclorul românesc, precum și în cel european, ceea ce ar putea justifica arhaicitatea credințelor legate de acest subiect. Este universal atestată credința potrivit căreia boabele din cununa împletită la seceriș și păstrate în casă (ce face obiectul unui obicei bazat pe un scenariu ritual extrem de complex) au vădite calități fertilizatoare motiv pentru care se amestecă în grâul de sămânță să fie spornic²². Ideea ce motivează asemenea practici se leagă de o anumită precauție rituală, respectiv grija de a nu epuiza esența, "forța" însuflețitoare a recoltei²³. Treptat simbolică practicilor legate de conservarea "puterii" recoltei (a capacității de regenerare continuă) a alunecat în sensul interpretărilor ca ofrande destinate unor divinități telurico-agricole, respectiv strămoșilor comunității. Un exemplu elocvent în acest sens, ce poate marca, ipotetic vorbind, și diferența dintre cultul public (din spații cu destinație exclusiv sacră) și cel domestic (oficiat în locuințe) este situația prezentată de Gh.Lazarovici cu privire la sanctuarul 2 de la Parța, unde ne este indicată prezența unei case pentru grăunte despre care arheologul opinează că ar fi putut conține ca ofrandă spicele în întregime, datorită dimensiunilor consistente²⁴. Diferența între cele două paliere de oficiere a cultelor poate fi dată de destinația lor; astfel, putem opina, evident ca ipoteză de lucru, că în

cazul depunerii de ofrande din sanctuare destinarul poate fi nemijlocit o divinitate cu atribute telurico-htonice, pe când în spațiul domestic credem că riturile aveau ca adresabilitate directă preponderent strămoșii, recte patronii casei.

Ca atare, consistența încărcăturii simbolice a vetrei este vizibilă și în practicile menite să satisfacă nevoile, respectiv să cultive memoria strămoșilor în postura lor de fondatori ai spațiului familial-intim. Indubitabil că secvențe rituale precum presărarea și arderea semințelor pe vatra de foc își găsesc cea mai convenabilă și facilă interpretare în ideea de ofrandă adusă defunctilor familiei, așa cum menționam anterior.

- un pronunțat rol votiv, de oferițe a unor bunuri în cadrul acelorași ritualuri care implică, așa cum s-a văzut anterior, și alte obiecte consacrate cum sunt statuetele antropomorfe. Putem eventual considera că la nivelul simbolicii spațiului locuit altărașele au avut un rol similar altarelor descoperite în sanctuare. Referitor la acest aspect, în sanctuarul de la Parța, pe mesele altar au fost identificate resturi de cereale provenite de la ofrandele depuse.

- din același registru al utilizării ca elemente de recuzită în contextul unor practici magico-religioase putem admite ipoteza folosirii lor în arderea unor ierburi sau semințe, mai ales pentru cele care prezintă urme de ardere secundară în interior. Dacă luăm în considerare ideea unei predominanțe a manifestărilor religioase strâns legate de pământ, cu toate atributele care derivă de aici, putem într-un fel să susținem această ipoteză invocând un ritual mai recent practicat în Grecia clasică, ritual efectuat sub protecția zeiței Atena înainte de însămănțările de toamnă. Semințe păstrate din recolta anului anterior, depozitate în coșuri ținute în subteran erau recuperate de tinere fete care le ardeau pe altare, cenușa fiind apoi amestecată cu grăunțele de însămănțat. Este evident că simbolică unor asemenea practici se bazează pe același potențial fertilizator transferat, în acest caz, în cenușa rezultată din arderea semințelor care conservă puterea germinativă a recoltei anterioare, complex cultural despre care am vorbit anterior.

Indubitabil că problematica iluminatului în perioada epocii neolitice este, așa cum subliniam de la început, greu de abordat în sensul emiterii unor ipoteze credibile. Pe fondul unor informații sărace și, mai ales, a

unor dificultăți de interpretare, această problematică se reduce la destul de puține aspecte. Ca atare, pentru a da o anumită consistență informației arheologice am recurs la extrapolarea explicației dincolo de obiect și de trăsurile sale imediate, extinzând analiza și la aspecte ce nu sunt în relație directă cu problematica iluminatului, dar se regăsesc într-o abordare mai generală a surselor și instrumentelor de producere a luminii artificiale.

Corina BEJINARIU
Sanda BĂCUEȚ - CRISAN

¹ M.Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, București, 1991, vol.I, p.59

² D.Monah, *Plastica antropomorfă a culturii Cucuteni-Tripolie*, Piatra Neamț, 1997, p. 34-35

³ A se vedea analiza realizată de Gh.Lazarovici cu privire la strânsa conexiune între locul depunerii și funcționalitatea, predilect simbolică, a obiectelor cu valențe cultice: în *Venus de la Zăuan (II)*, în AMP, XIV-XV/1991, pp.11-36

⁴ I.Ghinoiu, *Lumea de aici, lumea de dincolo*, București, 1999, p.59

⁵ M.Bodea, *Actul de a înmormânta copiii în vatră și lângă vatra locuinței*, în AMN, 34, 1997, p.737

⁶ *ibidem*

⁷ A se vedea interesanta analiză pe care o propune Jan Turek cu privire la valorizările social-comunitare ale copilăriei descriabile din practicile de înmormântare ale eneolitului târziu în articolul *Being a Beaker child. The position of children in Late Eneolithic society*, www.kar.zcu.cz/texty/Deți/deți.htm

⁸ M.Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, București, 1991, p.49

⁹ M.Eliade, *Arta de a muri*, Iași, 1993, p.165

¹⁰ Fl.Gogăltan, *Iluminatul în preistorie. O posibilă abordare*, în *Viață privată, mentalități colective și imagineri sociale în Transilvania*, Cluj-Napoca, 1996, pp.13-23; Gh.Lazarovici, *Venus din Zăuan. Despre credințele și practicile religioase (I)*, în AMP, XII/1988, pp. 23-70

¹¹ E.Banffy, *Cult objects of the Neolithic Lengyel culture*, în *Archaeolingua*, Budapesta, 1997,

¹² *idem*, op.cit., p.8

¹³ *idem*, op.cit., p.31

¹⁴ E.Banffy, op.cit., p. 53

¹⁵ *idem*, op.cit., p. 78

¹⁶ E.Banffy, op.cit., p. 74

¹⁷ Fl.Gogăltan, op.cit., p.15

¹⁸ S.Karmanski, *Donja Branjevina. A Neolithic settlement near Deronje in the Vojvodina*, Trieste, 2005, pp. 44-46

¹⁹ Gh.Lazarovici, C.Lazarovici, *Contribuții privind arhitectura neolitică timpurie*, în *Patrimonium Banaticum I*, Timișoara, 2002, p.28

²⁰ *ibidem*

²¹ M.Bodea, *Vatra de foc în practicile rituale ale vieții de familie în satul românesc din Transilvania*, în *Studii și cercetări de etnologie*, Sibiu, 1994, VIII, p.166

²² N.Bot, *Cântecele cununii*, București, 1989, p.12

²³ Jan de Vries apud M.Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, București, 1992, p.265

²⁴ Gh.Lazarovici, *Venus de Zăuan (II)*, în AMP, XIV-XV/1991, p.17

Noi sisteme de iluminat apărute la sfârșitul secolului XIX și publicitatea lor în coloanele ziarului "Gazeta de Duminecă"

Scurt istoric al publicității

Dacă ar fi să facem un scurt istoric al publicității, se poate afirma faptul că primele ei forme s-au manifestat odată cu apariția schimbului, a trocului, când oamenii au început să-și anunțe, sub o formă sau alta, acele produse pe care ei doreau să le schimbe.

Părinții publicității sunt, însă, cu adevărat români, care amplasau deasupra ușii localurilor anunțuri ca: "Călătorule oprește-te și intră!" sau "Cine va veni aici se va simți bine". Din această perioadă, avem și, proveniența cuvântului publicitate. El își are originea în verbul latin publico-publicare, ceea ce înseamnă aducerea la cunoștință publicului.

O adevărată revoluție în publicitate are loc odată cu invenția tiparului și apariția primelor ziare. Astfel, ziarul devine suportul ideal pentru anunțurile publicitare.

Publicitatea și anunțul publicitar este, în linii mari, o comunicare impersonală, controlată și plătită de către un emițitor clar identificat, care urmărește să convingă și să modeleze comportamentul receptorilor mesajului, față de un produs sau marcă.

Dintr-un anunț publicitar al ziarului șimleuan, *Gazeta de Duminecă*, reiese, în mod evident, atitudinea consumatorului față de aceste reclame. Se remarcă tendința de neîncredere sau chiar stări de frică față de nou. De asemenea, stări de indiferență sau unele idei preconcepute. Astfel de manifestări sunt

frecvente și în zilele noastre. Foarte important, în cadrul acestui anunț, este faptul că se explică și rolul publicității. Iată ce se afirmă, printre altele: "Mulți văd acest anunț fără să-l cetească, multă, multă lume privește cu indiferență, ba chiar cu o idee preconcepută și simte un fel de frică de tot ce este nou. Și totuși a trecut de mult vremea aceea de prejudecăți, când se credea că o cauză bună nu are nevoie de reclamă. În zadar vom avea articole bune, dacă nu le vom face cunoscute publicului nimeni nu le va cunoaște".

Sisteme noi de iluminat apărute la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea are loc o adevărată revoluție în domeniul sistemelor de iluminat. Un rol deosebit, în acest sens, îi revine americanului Thomas Alva Edison. Acesta s-a născut pe data de 11.02.1847, în orașul Milan, statul Ohio.

Un alt mare geniu, în acest domeniu, a fost Joseph Swan, care s-a născut pe data de 31.10.1828, în orașul Sunderland din Anglia.

În anul 1879, independent unul de altul, ei produc lămpi electrice cu filament de carbon, cu durată de funcționare suficient de mare pentru a fi practice. Peste doar un an, Edison pune în funcțiune prima uzină electrică pentru iluminare, la Londra. El brevetează un sistem

de 3 conducte pentru transportul energiei electrice, în anul 1882, care se utilizează și în ziua de azi. Tot el este cel care s-a ocupat cu dotarea închisorilor cu curent alternativ pentru scaunele electrice, în anul 1890. Prima persoană executată pe scaunul electric, în America, s-a numit William Kemmer.

În anul 1900, Edison inventează acumulatorul alcalin cu nichel, iar în anul 1904 se introduce, în America, primele lămpi cu radiații ultraviolete. Doi ani mai târziu se introduce în uz becul cu filament din tungsten.

Marele inventator se stinge din viață pe data de 18 noiembrie 1931 în orașul West Orange din statul New Jersey.

Este de remarcat faptul că noile sisteme de iluminat ajung foarte repede și pe piața sălăjeană, după cum se poate observa din anunțurile publicitare, apărute în prestigiosul ziar șimleuan, *Gazeta de Duminecă*.

Publicitatea noilor sisteme de iluminat în ziarul "Gazeta de Duminecă"

Pe data de 3 ianuarie 1904 apărea, la Șimleu Silvaniei, primul număr al ziarului *Gazeta de Duminecă*. În articolul-program intitulat "Cuvântul nostru", care a fost semnat de 47 de intelectuali din zonă, în frunte cu vicarul Silvaniei, Alimpuț Barbuloviciu, se subliniază

rolul culturii în viața unui popor: "Cultura deșteaptă la conștiință, întinde prosperitate, asigură libertate; iar în limbă și literatură să reoagă viața popoarelor".

Despre rolul *Gazetei de Duminecă* în viața culturală a Sălajului s-a scris și cu siguranță se va mai scrie mult timp de acum încolo. În intervenția noastră dorim să evidențiem modul cum s-a făcut publicitate, în coloanele ziarului, noilor sisteme de iluminat.

(continuare în pag.12)



(urmărire din pag. 11)

Începând chiar cu primul număr al ziarului, ultima pagină era dedicată anunțurilor publicitare. Cu timpul spațiul publicitar s-a mărit la 3 pagini.

Anunțurile încep să se diversifice tot mai mult. Se făcea publicitate firmelor de asigurări, cum era firma *Transilvania*. În această reclamă se sublinia faptul că era singura firmă românească, de acest gen, și că ea a fost fondată în anul 1868. Ea făcea asigurări de viață, de incendii, chiar și cheltuieli de înmormântare.

Un alt anunț publicitar, care apare frecvent în acest ziar, este cel făcut de tipografia *Victoria* din Șimleu, care edita broșuri, cărți, plachete, invitații de nuntă, etc. De asemenea, banca *Silvania* anunța emisiunea unor noi acțiuni, publica bilanțuri sau convocări ale adunărilor generale.

Foarte diversificată era și oferta de îmbrăcăminte. Amintim aici firma de mătăsuri și postavuri a fraților Steiner, croitorii, ca cea a lui Samuel Samuel sau pantofării.

Apar și o serie de reclame cu diferite produse vindecătoare, cum ar fi "picături de stomac a lui Brady" sau pastilele lui Egger. "În contra tusei, răgușelei și flegmei". Tot în această categorie se înscriu și aparatele pe bază electro-magnetică, cu produse cum ar fi steaua și crucea electromagnetice sau cele ale firmei Electro-Vitalizer. Se afirma faptul că acestea din urmă aveau puterea de a vindeca o serie de boli ca reumatismul, astmul bronșic, epilepsia, bolile de nervi sau chiar impotența. Se dădea și adresa acestor firme, care era în Budapesta sau Viena.

În ceea ce privește modul de expunere al reclamelor, în această perioadă, se foloseau simbolurile intenționale, adică simple. În aceste anunțuri se descrie obiectul reclamei și modul lui de funcționare, în cazul aparatelor. De asemenea, se atrage atenția asupra pretului mic al respectivului produs. Folosind tot simboluri intenționale și nu interpretative, anunțurile publicitare surprind și un alt aspect și anume noutatea și unicitatea unor servicii. Reclamele erau însoțite și de o imagine grafică.

Un loc aparte în cadrul acestor anunțuri îl ocupă cele privind apariția unor noi sisteme de iluminat, magazinele care comercializau astfel de produse, precum și firme care se ocupau de întreținerea și repararea lor.

Începând cu numărul 2 al ziarului *Gazeta de Duminecă* din 10 ianuarie 1904 se face publicitate unui nou sistem de iluminat. Este vorba de lampa electrică de buzunar, strămoșul actualei lanterne. Se insistă, încă de la început, pe noutatea absolută a acestui produs, cuvântul *nou*, având și semnul exclamării, fiind repetat de două ori.

Această lampă era de proveniență americană. Încă de la acea vreme etichetarea produsului ca fiind american îi conferea acestuia garanția calității. În continuarea anunțului se arată

utilitatea deosebită a acestui produs, care era "indispensabilă pentru ori-ce economie casnică". Era ușor de purtat, nu incomoda și era durabilă: "Se poate purta și în busunar, e durabilă, comodă și corăspunzătoare". Apoi faptul că ea este utilă în orice domeniu care necesita deplasări pe timp de noapte. Astfel, ea era utilă "pentru luminarea chilurilor, tepelilor, ambitelor și localităților laterale". De asemenea, ea era utilă mai multor categorii profesionale. Lampa electrică putea fi folosită de către ofițeri, pentru exercițiile de noapte, iar pentru pădurari și vânători, în serviciul de noapte, "e tare acomodată". Aceste lămpi erau "indispensabile", pentru turiști, precum și pentru medici și moașe "cu ocaziunea vizitelor de noapte". Erau utile într-o serie de clădiri, fabrici, mori sau pivnițe. În depozitele de explozibili erau "de mare însemnătate", iar pentru "economie" (femei -n-n) erau "o bucurie", deoarece "nu sunt în urma ei picături de lumină pe padiment și covore". Pentru proprietari avea o dublă importanță, și anume: de protecție, fiindcă "îi păzește de atacuri și foc" și de siguranță, deoarece "cu aceasta te poți sui și noaptea în pod unde se păstrează mureții", ea fiind "sigură contra focului". Astfel, proprietarului i se dădea siguranța că nu existau pericole de incendiu, cum se întâmplau unele accidente, în cazul felinarelor, când se distribuia nutreț la animale. În general, pentru toți călătorii "ce sosesc noaptea sunt neprețuite".

În privința modului de folosire și a durabilității acestei lămpi se afirmă faptul că ea "se poate folosi de mai multe mii de ori", iar dacă "cu timpul arde stratul", adică bateria, ea putea fi schimbată cu alta nouă, la prețul de 1.20 coroane.

Era anunțat și prețul de achiziție a unei lămpi, care era de 4 coroane. Împreună cu "reflector și linii măritore executate foarte fin", prețul se ridica la 5 coroane.

Se amintea, din nou, faptul că prețul unui "strat de rezervă" costa 1.20 coroane și putea fi comandat, prin rambursare, la "stabilimentul central alui Iosif Aulfengerg" din Budapesta, str. Huszar, nr. 6. Această reclamă apare în fiecare număr al ziarului șimleuan, în prima jumătate a anului 1904.

Nu cunoaștem, din păcate, impactul pe care acest produs, nou și foarte util, l-a avut asupra consumatorului. Faptul că acest anunț apare, în mod constant, tipărit în același loc al paginii, la aceleași dimensiuni, conferă durabilitate și credibilitate acestui produs.

Spre sfârșitul anului 1904, începând cu numărul 50 din 11 decembrie al prestigiosului ziar șimleuan, *Gazeta de Duminecă*, apare un anunț publicitar care făcea reclamă unui nou sistem de iluminat, pe bază de gaz acetilic. El era produs de firma lui Posner Abraham, care avea reprezentanță și în Șimleu. Aici avea o

fabrică de mașini, pluguri și căldări. Construa mori și mașini de ulei, actionate de motoare cu aburi, fabrici de spirit și vindea mașini de îmblățit. Fabrica mai confecționa utilaje și unelte agricole, ca pluguri, grape și stropitori pentru grădini". O noutate absolută o reprezentau aparatele, sau mașinile, cum se spunea în reclamă, "pentru desvoltarea Acetylului pentru iluminări".

În primul anunț publicitar, apărut în ziarul șimleuan, se făcea referire doar la acest sistem de iluminat cu acetilic. Se făcea reclamă, în primul rând, prețului mic al acestui produs, printr-un slogan publicitar, care suna în felul următor: "Din punct de vedere cea mai ieftină iluminare". Se sublinia faptul că această "mașină pentru desfacerea gazului lucră de sine în mod automatic", deci nu trebuia intervenit manual. De asemenea, se atenționa consumatorul că acest aparat funcționa "fără nici un pericol". Fiind tot o reclamă care folosea simbolurile intenționale, este descris și modul de funcționare și manipularea al aparatului de iluminat: "În manipularea mașinilor nu intervine nici o complicațiune. Desfacerea gazului, când se întrerupe folosirea, încetează de sine. Să poate umple și în timpul când lămpile sunt aprinse". În continuare se face referire la utilitatea și performanțele acestui aparat, a cărui flacără era "de țaria alor 32 lumini". De asemenea, prețul de consum era de "abia" 2 fileri pe oră.

Pentru a da o cât mai mare credibilitate produsului și a evita eventualele semne de neîncredere ale consumatorului în folosirea acestui produs, se sublinia faptul că o comisie "regnicolă, instituită pe lângă politehnicul din Budapesta, în primele zile ale lunii iunie, au examinat acestea mașinării și aflându-le de bune și practice au convins aducerea lor în circulațiune". De aici reiese și noutatea absolută a produsului scos pe piață.

În continuarea anunțului publicitar se face referire la manipularea acestor aparate. Ea se făcea "foarte ușor prin ori-și-cine". În ceea ce privește consumul de combustibil se afirma faptul că acesta era foarte mic: "numai atâtă gaz descompun, cât este de neapărat de lipsă" și erau "scuțite de explorări", adică verificări. În finalul anunțului se sublinia faptul că probele se trimiteau gratuit.

După o scurtă perioadă în care anunțul apare în această formulă, el se diversifică și cuprinde toată gama de produse realizate de firma Posner, însoțite și de imagini grafice ale aparatelor și mașinilor oferite spre vânzare.

Pe lângă această largă ofertă de produse, se anunță faptul că firma făcea și reparații "la tot felul de mașini, pe lângă garanția". La final, cu litere majuscule, se anunța că firma făcea și angajări: "ÎNVĂȚĂȚEI BUNI SE PRIMESC".

Această reclamă apare până în luna mai a anului 1906, ceea ce demonstrează durabilitatea acestei firme și calitatea produselor sale.

În Șimleu apar și magazine care comercializau obiecte de iluminat. Un astfel de exemplu este cel al lui Cserneck Jozsef care, în luna octombrie 1909, aducea la cunoștință publicului românesc din Șimleu faptul că a cumpărat de la Vereczky Lajos "bolta de spetere", adică farmacie și că a "aranjat-o cu marfa proaspătă". Pe lângă carne de Casovin, se vindea și "marfă de sticlă, lămpile și portelanări". Acestea din urmă se vindeau "cu preturile de inventar". La finalul anunțului se afirma următoarele: "cei-ce să vor provoca la această publicatiune vor primi raziul separar". Așadar, cei care cumpărau ziarul primeau unele reduceri de preturi. Acest fapt ne dovedește că proprietarul magazinului era conștient de rolul presei și al publicității pe care aceasta o găzduia.

Reclame privind persoane specializate în repararea și întreținerea noilor sisteme de iluminat nu găsim în prima serie de aparate a ziarului *Gazeta de Duminecă*, care este sistată în luna iunie 1911. Abia în noua serie de aparate, care începe cu anul 1920, găsim și un astfel de anunț.

În numărul 26 din 1 iulie 1923 doi "electriciani cu brevet oficial de industrie", cu numele de Papp și Vogl, din Șimleu, dădau un anunț publicitar referitor la serviciile pe care ei le prestau. Pe lângă "aranjamente de motoare" ei se ocupau și de "luminări și sonerii electrice". De asemenea, ei se ocupau și cu "îngrijirea acestora". Dispuneau și de un depozit cu vânzare de candelabre, "lămpi stabile și de masă, precum și cele mai bune becuri". În gama lor de servicii intra și pregătirea de "aranjamente independente electrice a fabricii și mori". În finalul anunțului se sublinia faptul că efectuau și reparații, "la moment".

Din studiul anunțurilor publicitare privind noile sisteme de iluminat, aparute la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX, se pot trage următoarele concluzii.

În primul rând faptul că aceste noi produse au ajuns foarte repede de la apariția lor pe piața americană sau europeană, și la noi, în Sălaj. Așadar, înaintașii noștri puteau beneficia de tot ce apărea pe piața mondială. Deci, rezultă faptul că piața sălăjeană era parte componentă a celei europene. În Șimleu aveau reprezentanțe o serie de firme din Budapesta sau Viena.

Se poate observa, apoi, dezvoltarea rapidă a sistemelor de iluminat, care au ajuns în casele oamenilor și au contribuit la ridicarea nivelului de confort a populației.

Marin POP

Surse documentare:

1. Colecția ziarului *Gazeta de Duminecă* pe ani 1904-1911 și 1920-1925
2. Al. Hellemans, B. Bunch, *Istoria descoperirilor științifice*, Edit. Oriontur și Edit. Lider, București, 1988
3. Luminia Muntean, *Publicitatea în presa ardeleană interbelică*, în Ziridava, nr. XXIII, Arad, 2002, p. 341-353

Un demers cultural necesar:

"Repere ale culturii tradiționale sălăjene"

autor **Camelia Burghel, Zalău, 2006**, format A4, 250 pagini text, 144 ilustrații, cu o prefață de acad. Sabina Ispas, pe care o reproducem în această prezentare a cărții.

Contextul cultural actual, complex și dinamic, este marcat de numeroase repozitori și reconfigurări epistemologice, specifice postmodernității. Științele socio-umane, cu o paletă tot mai largă de ocurențe, unele rezultând din

cercetările interdisciplinare, altele derivând din specializări progresive, necesită, în aceste circumstanțe, unele schimbări în ceea ce privește perspectivele abordării subiectelor, definirea referențialelor și fundamentarea sistemelor metodologice. Are loc o concentrare a preocupărilor din domeniile disciplinelor etnologice asupra limpezirii unor concepte precum: *globalizare*, *identitate culturală*, *patrimoniul cultural*, *alteritate*, *multiculturalitate*.

Definirea monografică a unui areal cultural este un act de mare responsabilitate. Chiar perspectiva cercetării monografice, în sine, implică asumarea unui risc. Autorul trebuie să cumpănească, să aleagă soluția optimă între idealul exhaustivității, care nu poate fi niciodată atins și identificarea și consemnarea specificităților, care este obligatorie. Întregul demers științific impune o cunoaștere de adâncime și cât mai complexă a bibliografiei, o activitate riguroasă de teren și, nu în cele din urmă, o componentă savantă prin care datele obținute sunt analizate și interpretate. Metodologiile cercetării de tip monografic beneficiază, în România, de o excepțională tradiție, cu rădăcini în deosebita experiență acumulată de specialiștii care s-au format în jurul celor două mari școli naționale: cea filologică și cea sociologică. Ele au fost urmate de lucrări consacrate studiilor de gen sau speciei, în care a excelat cercetarea românească în cea de-a doua jumătate a sec. al XX-lea. Laolaltă, aceste demersuri

evidențiază importanța deosebită pe care lumea științifică românească a acordat-o elaborării monografiilor. Prin mijlocirea lor putem cunoaște adevărata dimensiune a culturii românești, tradiționale și contemporane, aflată într-o dinamică permanentă, o putem înțelege și ne-o putem asuma constant.

Sunt zone ale României unde asemenea cercetări complexe au fost realizate și au obținut rezultate notabile. Asupra celor care nu au beneficiat de asemenea investigație este momentul să se acționeze, pentru ca, asemeni zonei Sălajului, care ne este prezentată în această lucrare, ele dispun de o "ruralitate" apreciabilă, în care se pot conserva fapte și mentalități tradiționale. Arealul amintit, de exemplu, este un spațiu de interferență culturală care îl face să fie o punte de legătură între Câmpia de Vest și secuiile sau nordul maramureșean și satele din Munții Apuseni. Oamenii au conștiința apartenenței lor culturale și etnice, specifică satelor ardelenice. Efortul de a realiza o lucrare monografică este cu atât mai valoros, cu cât problema determinării identităților se ridică tot mai mult în contextul discuțiilor legate de globalizarea culturală și de necesitatea imperioasă de a conserva a patrimoniului material și spiritual. Este apreciabilă, așadar, strădania d-nei dr. Camelia Burghel de a promova activitățile și responsabilitățile instituțiilor muzeale și în calitate de centre de cercetare, care împlinesc "servicii culturale duble", mai întâi față

de disciplinele etnologice și apoi față de muzeografia locală.

Perspectiva din care ordonează dr. Camelia Burghel materia acestei cărți este temeinic fundamentată, evidențind claritatea și autoritatea cu care abordează subiectul. Dacă în secțiunea consacrată prezentării folclorului trece în revistă istoria folcloristicii sălăjene, în capitolul rezervat etnografiei folosește un interesant și abil mijloc de a promova instituția unde lucrează, pornind de la prezentarea piesei aflate în patrimoniul muzeal, urmând rolul pe care obiectul îl are în comunitatea tradițională, pentru a-și concentra, apoi, atenția asupra sarcinilor care revin acestor instituții de cultură în contextul integrării europene. Perspectiva etnologică abordează referențialul într-o viziune modernă, în concordanță cu perspectivele internaționale de studiu și interpretare, transgresând, parțial, interesul de pe evenimentele ceremoniale spre cotidianul obiectiv, individualizat în context familial, al gospodăriei și al celor doi protagoniști care sunt femeia și bărbatul. Această perspectivă, interesantă, utilă și productivă, oferă autorealizarea la perspective multiple de cercetare, care duc, în final, la realizarea unei lucrări coerente și complexe, așa cum trebuie să fie o monografie. Un stil modern, elegant și accesibil atrage cititorul, oferindu-i o adevărată bucurie a lecturii, pentru care d-na dr. Camelia Burghel merită din plin să fie felicitată.

Sabina ISPAS



CONTRIBUȚII DOCUMENTARE LA ISTORIA ILUMINATULUI PUBLIC ÎN ORAȘUL ORADEA

Prima iluminat public al străzilor din Oradea datează din 1803 când, la inițiativa conelui Rhédey Lajos, s-a dispus ca străzile să fie iluminate cu lămpi amplasate în candelabre¹ și pe brațe montate pe perete, alcătuite dintr-un recipient în care ardea un filul montat în corpul lămpii. Combustibilii utilizați au fost: uleiul, lumânările și ulterior petrolul (photoghenul). Deservirea lămpilor a fost asigurată (personal plătit de oraș. Conducătorul personalului a avut o misiune bine stabilită, anume aprinderea și stângerea lămpilor, procurarea combustibilului și a lumânărilor necesare².

În perioada 1848-1869, iluminatul stradal a fost asigurat de felinare situate cu preponderență la intersecția străzilor principale³.

Calea spre o urbanizare progresistă a fost anticipată de introducerea de noi produse purtătoare de energie, destinate iluminatului public și noilor tehnici moderne. În anul 1870, Haldenby Keyworth John Robert, judecător de pace al orașului Lincoln din Anglia și inginer agronom, a obținut acordul Consiliului orașenesc pentru asigurarea iluminatului public și casnic în Oradea, prin înființarea unei uzine de "spirit aerian și gaz". Contractul a fost încheiat pe o perioadă de 30 de ani. Fabrica de spirit aerian "CAMPBELLS și SANDS" fiind construită în zona

se pare că această activitate va fi de durată. Afirmatia rezulta din faptul că în anul 1910 în toate imobilele nou construite (de exemplu: Palatul Moskovits, Palatul Berkes, Palatul Rosenzweig, Palatul Teszler și câteva cafenele) s-a introdus gazul aerian⁴.

În anul 1913, an până în care iluminatul cu gaz a coabitat cu cel electric, fabrica a produs 3000 m³ spirit aerian⁵.

Ritmul dezvoltării industriale a orașului Oradea la finele secolului al XIX-lea și exemplul orașelor care aveau introdusă deja energia electrică (Timișoara - 1884⁶, Satu Mare - 1893, Arad - 1897⁷) au asigurat premisele electrificării urbei. Aceștia li s-a adăugat, pe de o parte, Ordinul Ministerului de Interne al Monarhiei Austro-Ungare din 1896 pentru studierea introducerii energiei electrice, iar pe de alta, patriotismul local al cetățenilor. În acest sens, în anii 1896-1897, unul dintre cei mai însemnați oameni de știință din orașul Oradea, profesor de fizică și consilier orașenesc, canonic al Ordinului Premonstratens, dr. Károly Irenaeus József (1854 - 1929)⁸, a conferențiat, în prezența unui auditoriu numeros, cursuri pe tema electricității și a rezultatelor obținute în domeniu⁹.

La sfârșitul anului 1901 iluminatul public pe bază de electricitate s-a impus din ce în ce mai mult. Speranțele rezolvării problemei s-au legat multă vreme



Foto 1. Oradea, Fabrica de spirit aerian și gaz "CAMPBELLS și SANDS". Sursa Arhiva S.C. ELECTRICA S.A., Scurusala de distribuție Oradea.

la 1 iulie 1903, au fost înregistrate 814 cereri de racordare la consumul electric. Solicitățile totale la începutul lunii au fost: 12224 de becuri electrice, 53 de lămpi cu arc voltaic (foto 5) și 32 de motoare electrice. La mijlocul lunii august a anului 1903, după ce s-a stabilit ca pentru iluminatul stradal să se folosească 1615 becuri, acest număr a fost suplimentat cu încă 135¹⁰.

Iluminatul electric al străzilor orașului Oradea a început la 16 decembrie 1903¹¹, cu alte cuvinte în urmă cu un secol. Pentru a întâmpina momentul aniversar și cel al înființării Uzinei Electrice, conducerea Filialei de Distribuție a Energiei Electrice Oradea și cea a S.C. Electrice Centrale S.A Oradea, a inițiat realizarea unei monografii (foto 6). Pe baza informațiilor obținute de la conducătorii de odinioară ai celor două unități energetice și nu numai, sub coordonarea domnului dr. Aurel Chiriac, directorul instituției muzeale orădene, specialiștii Muzeului Țării Crișurilor din Oradea în colaborare cu cei ai Universității din Oradea au conceput și realizat în colectiv lucrarea intitulată *Un veac de lumină*. Lansarea monografiei s-a desfășurat într-un cadru festiv, în luna decembrie 2003.

in the life of the factory. The illumination based on illuminating gas became obsolete, in favour of those based on electric energy. The new form of energy was produced and supplied by the recently built Uzina Electrică (Power Station).

The electric illumination of Oradea has begun a century ago, on the 16th of December 1903.

Translated by Sebastian SĂȘIANU

¹Fleisz János, *Nagyvárad története évszámokban*, Ed. Literar. Oradea, 2000, p. 19.

²Victor Bolcaș, *Monografia întreprinderii de rețele electrice Oradea* - manuscris, Compañia Națională de Electricitate, S.C. ELECTRICA S.A. Scurusala de distribuție Oradea, p. 5.

³Liviu Borcea, Gheorghe Gorun - coordonatori, *Istoria orașului Oradea*, Ed. Cogito, Oradea, 1995, p. 253.

⁴Victor Bolcaș, op. cit., p. 6.

⁵Fleisz János, op. cit., p. 25.

⁶Borovszky Samu, *Magyarország vármegyéi és városai, Bihar vármegye és Nagyvárad*, Apollo Irodalmi Társaság, Budapest, 1901, p. 312.

Ronald HOCHHAUSER

Rezumat

Lucrarea se dorește a fi o contribuție la istoria iluminatului public din Oradea. În cuprinsul ei sunt marcate următoarele momente: primul iluminat public al străzilor din Oradea, înființarea și activitatea fabricii de gaz aerian, efortul omului de știință Károly Irenaeus József pentru introducerea iluminatului pe bază de curent electric, înființarea Uzinei Electrice și primul iluminat pe bază de electricitate.

În finalul său, lucrarea scoate în evidență apariția volumului aniversar *Un veac de lumină*.

Abstract

The first public lighting of Oradea goes back to 1803. At that time, the streets were illuminated with lamps placed in chandeliers and consoles mounted on the wall. The fuel used was oil, candles and afterwards kerosene (oil, lamp).

During 1848-1869, street lamps situated especially at the crossings of the main streets ensured the public lighting.

In the year 1870, Haldenby Keyworth John Robert, justice of the peace and agronomist in Lincoln, England, obtained the approval of the Town Council for the ensurance of public and domestic lighting in Oradea by setting up the Factory of illuminating alcohol "CAMPBELLS and SANDS". The factory began to function starting with 1873. The illuminates of gas were mounted on cast iron pillars or fixed on the walls of the buildings.

The year 1903 brought some important changes

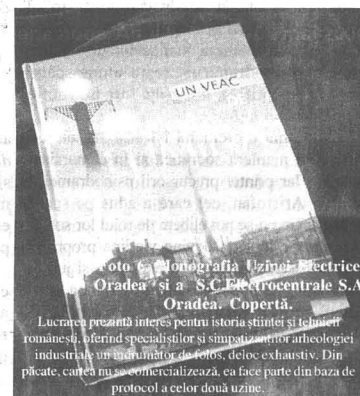


Foto 6. Monografia Uzinei Electrice Oradea și a S.C. Electrice Centrale S.A. Oradea. Copertă.

Lucrarea prezintă interes pentru istoria științei și tehnicii românești, oferind specialiștilor și simpatizanților arheologiei industriale un îndrumător de fotos, deloc exhaustiv. Din păcate, cartea nu s-a comercializat, ea face parte din baza de protocol a celor două uzine.

⁷Victor Bolcaș, op. cit., p. 6.
⁸Liviu Borcea, Gheorghe Gorun, op. cit., p. 232.
⁹Borovszky Samu, op. cit., p. 312.
¹⁰Victor Bolcaș, op. cit., p. 12.
¹¹Fleisz János, *Város könyek nem látni mását*, Ed. Charta, Oradea, 1997, p. 22.
¹²Liviu Borcea, Gheorghe Gorun, op. cit., p. 232.
¹³Cserei Elek, Jenei Ders?, *Technik történeti Kronologia*, Ed. Studium, Cluj-Napoca, 1997, p. 338.
¹⁴Fleisz János, *Város...*, p. 21.
¹⁵Idem, *Nagyvárad...*, p. 19.
¹⁶Victor Bolcaș, op. cit., p. 9.
¹⁷Aurel Tripon, *Monografia Almanah a Crișanei*, Tipografia Diecezană Oradea, 1936, p. 189.
¹⁸Fleisz János, *Város...*, p. 109.
¹⁹Liviu Borcea, Gheorghe Gorun, op. cit., p. 253.
²⁰Victor Bolcaș, op. cit., p. 10.
²¹Fleisz János, *Város...*, p. 109.
²²Victor Bolcaș, op. cit., p. 10.
²³Liviu Borcea, Mihai Apan, *Istoria tranvaicului din Oradea*, Oradea, 1996, p. 31.
²⁴Fleisz János, *Nagyvárad...*, p. 30.

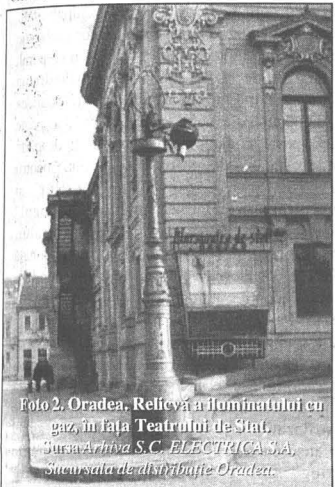


Foto 2. Oradea, Relieva a iluminatului cu gaz, în fața Teatrului de Stat. Sursa Arhiva S.C. ELECTRICA S.A., Scurusala de distribuție Oradea.



Foto 3. Oradea, Clădirea Teatrului de Stat - intrarea artiștilor. Corp de iluminat cu gaz, ulterior modificat pentru iluminatul electric, montat pe un braț fixat de perete. Sursa Fototeca Muzeului Țării Crișurilor Oradea.

străzii Avram Iancu de astăzi¹². Pe o suprafață totală de 1,15 ha, au fost ridicate patru clădiri și două rezervoare de gaz (foto 1). Numărul muncitorilor a fost de 34 - 40 de persoane. Uzina a început să producă în noiembrie 1873¹³. Din obiectul ei de activitate, a făcut parte, alături de producerea gazului pentru iluminat (gaz aerian) pe bază de spirit și cea a cosului și a catranului¹⁴. Rețeaua de gaz aerian s-a desfășurat pe străzile - prezentăm denumirea actuală - Avram Iancu, P-ta Unirii, P-ta Regele Ferdinand, Calea Republicii, până la Spitalul Clinic Județean, strada General Magheru, P-ta 1 Decembrie, strada Independenței, strada Vasile Alecsandri.

Corpurile de iluminat cu gaz au fost montate pe stâlpi din fontă sau pe brațe fixate pe pereții clădirilor (foto 2). Câteva din aceste bunuri culturale tehnice au fost utilizate ulterior și pentru iluminatul electric (foto 3), dobândind de-a lungul timpului valoare muzeală.

Deși țările legate de consumul de gaz au fost mari, partenerul englez nu a respectat ad litteram contractul încheiat cu Consiliul orașenesc, și nu a executat lucrările de extindere corespunzătoare necesităților unui oraș în plină dezvoltare. Astfel, în 1886, în afară de rețeaua de iluminat public alimentată cu gaz, conducerea orașului a fost nevoită să mențină în funcțiune 203 lămpi montate în candelabre¹⁵. Cu toate aceste neajunsuri, s-a constatat totuși o extindere modestă, dar benefică, a rețelei de gaz aerian. Prin urmare, în anul 1898, numărul lămpilor montate a crescut de la 420 la 558. Aceleași progrese l-a înregistrat și cel al arzătoarelor aflate în exploatare la persoane particulare: de la 400 în 1898, la 7500 în 1901¹⁶.

În perioada 1900-1903, la standardele ei de maximă dezvoltare, rețeaua de gaz nu a depășit o lungime de circa 22 km¹⁷.

Anul 1903 a adus schimbări importante în viața fabricii de spirit aerian. Iluminatul pe bază de gaz aerian a pierdut teren, în favoarea celui pe bază de energie electrică. Primul efect al începerii activității Uzinei Electrice a fost reducerea de către Uzina de Gaz, cu circa 20%, a serviciilor facturate¹⁸.

Din dorința de a se redresa economic, în anul 1907 exploatarea întreprinderii de gaz a fost preluată de *Unirea fabricilor de gaz aerian din Augsburg S.A.* Ea a asigurat iluminatul pentru persoane fizice, și

de capacitățile uzinei electrice a întreprinderii de tramvaie, ce urma a se constitui. Dar cum înființarea acesteia părea să se amâne la nesfârșit, orașul a hotărât construirea unei Uzine Electrice în regie publică comercială¹⁹ (foto 4). Soluția adoptată s-ar putea să fi fost generată și de memoriul înaintat de dr. Károly Irenaeus József către colegii săi din Consiliul orașenesc. Sesizarea a exprimat cu tristete neimplacarea organelor de conducere în problemele de aliniere la standarde superioare, demnitarii fiind acuzați de frânarea progresului, de altfel, firese.

Se poate afirma, fără doar și poate că introducerea curentului electric în orașul de pe Criș este strâns legată de numele lui dr. Károly Irenaeus József. În această direcție, el a publicat un număr de 10 articole, în principal, în revista *Tiszántúl*. Majoritatea articolelor au fost intitulate *Iluminatul orașului Oradea*, fiind, de fapt, pledoarii pentru avantajele oferite de electricitate. Toate aceste articole au apărut și în extras, în aprilie 1902¹⁸. Tot atunci, vestita firmă vieneză *Schuckert* a venit cu o propunere înfrăzneață: societatea s-a angajat să asigure curentul electric, folosind căderea apei de pe Valea Iadului, loc în care se prevăzuse construirea unui baraj și instalarea unor turbine generatoare de curent electric¹⁹. Numărul din 10 aprilie 1902 al cotidianului *Nagyvárad Napló* a consemnat: "...mă veis, e realitate, forța uriașă a Iadului va fi zăgăzuită". Oferta firmei vieneză a fost respinsă însă, deoarece membrii Consiliului orașenesc nu admiteau ca uzina electrică să fie construită în alt loc decât la Oradea²⁰. Construirea fabricii și administrarea ei în regie proprie au fost aprobate de ministrul de interne al Monarhiei Austro-Ungare, la 26 august 1902: contractul încheiat cu firma *Ganz és Tsa. VasútiQ és Gépgyár Rt* a fost aprobat în ședința Consiliului orașenesc din 10 octombrie 1902²¹. Pentru amplasarea uzinei, Consiliul orașenesc a acceptat oferta din 15 octombrie 1902 a *Căilor Ferate Publice*, care a donat în scopul construirii o parcelă din terenul ei. Spațiul situat în apropierea Cetății Oradea, pe care s-a ridicat și se află și azi *Uzina Electrică* (str. Șantului, în prezent str. Griivei nr. 32), a fost utilizat înainte de acea dată, ca piață de porcine²².

În luna iunie 1903, aleși locali sceptici, care s-au îndoit de avantajele introducerii energiei electrice, au început să se liniștească pentru că a existat un interes deosebit față de iluminatul electric: au fost instalate deja 10.000 de becuri. În aceeași lună, la *Uzina Electrică* în plină construcție a fost numit director, inginerul Bélányi Imre, director adjunct pe acea vreme al *Uzinelor Electrice* din Innsbruck. Au început lucrările de amplasare a conductorilor electrici subterani pe strada Principală (în prezent str. Republicii), iar numărul celor care au solicitat noua formă de iluminat a fost în permanentă creștere. Până

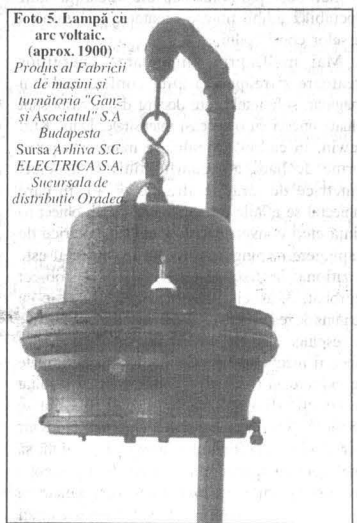


Foto 5. Lampă cu arc voltaic (aprox. 1900) produsă la Fabricii de mașini și turnătorii "Ganz și Asociații" S.A. Budapesta. Sursa Arhiva S.C. ELECTRICA S.A., Scurusala de distribuție Oradea.



Foto 4. Oradea, Uzina Electrică. (1906-1911) Sursa Arhiva S.C. ELECTRICA S.A., Scurusala de distribuție Oradea.



TEATRUL: De la psihodramă la dramaterapie (I)

"Mă văd deseori trecând în mare viteză prin fața oglinzii vieții, ca silueta unui nebun (în același timp comic și tragic) care se omoară să fie infidel din spirit de fidelitate".

Jacques Derrida

Teatrul secolului XX ni se relevă ca expresie artistică marcată de cuceririle (dar și de insuccesele) psihanalizei. Desigur, manifestările subsecvente psihanalizei, aflate în vecinătatea imediată a spectacolului - transformatoare ale mijloacelor mizanscenei în mijloace terapeutice - sunt psihodrama și dramaterapie. Or, este necesar nu doar să diferențiem între cele două - evident fiind existența unei serii de hiatusuri - ci și să observăm ceea ce le unește, cu alte cuvinte, să remarcăm existența unei componente dramatice în miezul evenimentelor evocate în timpul curei. Ambele metode terapeutice implică forme organizate pe structura artei teatrale și se bazează pe atribuțiile creației¹.

Dilema cunoașterii psihodramatiei constă în faptul că nu beneficiază de elemente de tranziție recursive, capabile a reprezenta obiectul dorinței. Iar jocul psihodramatic include, în mod necesar, o acțiune vorbită și, totodată, o reprezentare a acțiunii, fiind urmărită recuperarea adevărului în fața unui grup anume reunit. Însă, scopul psihodramiei nu este de a forma un grup monolit, ci de a reorganiza *conștientul comun*² pe baza unor relații care-și au originea în *inconștientul colectiv*. Moreno propune și termenul de *inconștient comun* familial și grupal, recunoscut mai târziu de cei care i-au continuat cercetările, în așa-numitul *inconștient comun transgenerațional*. Inconștientul comun grupal trimite la un concept nou, cel de *atom social*. Prin funcțiile impuse atomului social, indivizii se relaționează și își dezvoltă "imaginea de sine": "Configurația socială a relațiilor interpersonale care se dezvoltă din chiar clipa nașterii se numește «atom social»"³. Prin aceasta se creează o punte, pe de o parte, între Eul intim, real și Eul exterior, manifest, pe de alta, între individ și grupul social din care face parte. Prin grup sunt facilitate *întâlniri* care stau la baza unor schimburi afective reale: "O psihodramă reușește atunci când formează și unifică un grup într-o emoție comună"⁴.

Psihodrama moreniană și-a aflat sursele de influență în maniera socratică și în catarsisul aristotelic. Iar printre precursorii psihodramei îl găsim pe Aristofan, cel care a adus pe scenă personaje care nu se pot elibera de rolul lor social. În *Viespile*, Filocolon devine victima propriilor sale manii și mai cu seamă aceleia de a-și judeca și condamna semenii. Îl putem menționa și pe medicul german Johann Christian Reil (1759-1813), care utilizase scena teatrală cu scopul terapiei maladiilor mentale și pe Marchizul de Sade, cel care folosea castelul din Charenton ca loc al unor reprezentații în care protagoniștii erau interni opscuipului; între 1805-1813, Sade va scrie piese pentru această "scenă".

Aplicarea principiilor psihodramatiei este condiționată de câteva reguli de bază. Probabil cea mai însemnată este cea a libertății participanților de a acționa conform propriilor convingeri, atât în fața de joc (a operării lui "ca și cum"), cât și în raport cu propunerile animatorului. Cea dintâi ședință de psihodramă a fost ținută de Moreno la Viena, la 1 aprilie 1921, ideea unui teatru bazat pe improvizație ivindu-i-se în urma mărturisirilor soțului unei tinere actrițe, Barbara, care, în contradicție cu rolurile de ingenuă în care era distribuită, se manifesta în viața privată ca o femeie colerică, vulgară chiar. Moreno i-a sugerat actriței să încerce interpretarea unor roluri de femei opuse celor jucate până atunci, a unor personaje irascibile sau malicioase. După o perioadă, viața Barbarei a luat o întorsătură neașteptată: vechile manifestări extra-scenice au început a fi abandonate. Moreno a descoperit acum și un "catarsis de public", printr-o identificare a spectatorilor cu protagoniștii, spectatorul (cel ce privește, observatorul) regăsindu-se în destinul personajului-actor (cel privat, "obiectul dorinței"). Episodul Barbara a însemnat momentul nașterii teatrului spontaneității ca teatru terapeutic. În relația psihodramei cu teatrul, A.A. Schützenberger va descoperi un *nivel ludic* (aflat în preajma reprezentațiilor comice) și un *nivel tragic* (susținut de abracție, catarsis etc.).

În terapia psihodramatică, jocul protagoniștilor (din grecescul *protos*, "cel dintâi" și *agon*, "luptă") este continuat prin jocul "spectatorilor", în cadrul unui proces de schimb și al unor asociații libere. În timpul curei, protagonistul se desprinde de constrângerile grupului social în care trăiește, precum și de cezură propriei conștiințe, prindându-și amintirile celor întâlniți pe scenă - participanți capabili a prelua pentru o clipă rolul "personajelor" din viața sa cotidiană: "psihodrama este o *întâlnire privilegiată* care nu admite decât participanți"⁵. De altfel, pare absurd să vorbim despre un *spectacol* de psihodramă. Trebuie subliniat: publicul nu îndeplinește rolul spectatorului din teatru, ci se manifestă ca *ecou* al subiectului (*sharing*), pentru a-și exprima fără rezerve sentimentele.

Psihodrama înseamnă o acțiune cu un conținut emoțional nereprimit, iar scopul jocului la care recurge este multiplu: terapeutic, pedagogic și de formare. Totodată, se poate vedea, scopul terapeutic acoperă și un țel creator.

Moreno a descoperit că prin jocul psihodramatic, persoanele implicate pot ținti depășirea impasurilor psihologice, precum și operarea unor schimburi în planul relațiilor inter- și intra-personale. Astfel, prin psihodramă sunt eliberate și puse în scenă, în mod spontan, vise, fantezme, amintiri, cu șanse sporite de conștientizare și eliminare a unor conflicte refulate; sunt activate straturile ascunse ale aparatului psihic, dar aceasta nu se poate realiza decât dacă există dorința reală a persoanei de a se schimba și de a se manifesta în chipul cel mai liber cu putință, aproape mereu radical diferit de modul în care se prezintă celorlalți în viața cotidiană.

Prin jocul psihodramatic nu se dorește doar dobândirea unor capacități de înțelegere a unor situații din trecut, ci și dobândirea unor abilități de a face față unui context care reacționează coercitiv asupra sinelui, sporind interesul pentru auto-observare. Prin psihodramă este susținută spontaneitatea interpretărilor și sunt exersate mijloace de auto-cunoaștere. Spontaneitatea înseamnă a face ceea ce trebuie să faci și când trebuie să faci (spontaneitatea și improvizația sunt asemănătoare cu cele regăsite în *commedia dell'arte*). Anne Ancelin Schützenberger sintetizează patru forme ale spontaneității moreniene: elanul, achiziția culturală (a ceea ce este nou sau înnoit), crearea liberei exprimări a personalității și răspunsul adecvat la noile situații.

Conceptia psihodramatică este influențată - cel puțin în parte - de viziunea psihosocială asupra dimensiunii existenței omului. Astfel, *rolul* și, mai precis, *rolurile* pe care fiecare persoană și le asumă în relația cu sine și cu congenerii săi (producând un efect de consonanță sau disonanță cu aceștia), rețeaua de relații psihologice, profesionale etc., vor putea produce schimbări structurale. Constituit în urma *atribuirii* de roluri, *atomul social*, ca unitate descriptivă a vieții interioare, afective, descrie apropierea metodei psihodramatiei de cea psihosocială. Stadiul practicii psihanalitice (și a curei ce presupune doar situații *one-to-one*) este depășit de Moreno prin studiile sale sociometrice și a dezvoltării conceptului de "atom social", conducând la formarea noilor discipline, psihodrama și sociodrama. Chiar dacă Moreno s-a declarat în opoziție cu Freud, convergențele cu metodele psihanalitice ale acestuia sunt reparable: ambii ținesc scoaterea la lumină a surselor conflictului.

Mai mult, prin alimentarea energiilor creatoare și reparația unui conflict real sau imaginar, suferințele care decurg din aceasta sunt redate unor ci o aceeași intensitate. După Kurt Lewin, în cadrul grupului se manifestă patru forme de bază ale conflictului: 1. asocieri simetrice de atracție-atracție (+ +), în care subiectul se află la distanță egală de un obiect (o ființă etc.) convenabil; 2. asocieri simetrice de respingere-respingere (- -), unde subiectul este poziționat la distanță egală față de un obiect reprob; 3. asocieri nesimetrice de atracție cu răspuns de respingere (+ -) și 4. asocieri nesimetrice de respingere cu răspuns de atracție (- +). Ar mai putea fi menționate și relațiile de atracție urmate de indiferență (+ 0) și de indiferență cu rezultat de atracție (0 +). Formele (0 -) și (0 -) nu s'au verificat. Teoria psihosocială elaborată de Kurt Lewin și școala dinamică a grupului ne ajută să înțelegem că spectatorul face posibilă percepția unei realități vii, a *acțiunii*, a unor reprezentări în *mișcare* și nicidecum a reflexelor unei realități

imobile. Exemplul ne este sugerat din nou de tragedia, clasică, din care, pentru a întări ideea *mișcării* (vezi risipa verbelor), actualizarea unei acțiuni trecute și transformarea acesteia într-un aici și acum provocator al afectelor, putem cita la întâmplare: "Fugară din cămară / De mult, de sub fină / Tesută purpură, haină / Plutind pe mare, o ajută / Cu aripi uriașe vântul / Și mii de vânători cu scuturi, / Gonindu-i nava dispărută, / Ajunseră la malul păduros, / La râul Simois și începută / Fu lupta, valul sângeros"⁶. În aceste condiții, în teatru nu putem vorbi de un simplu contemplator al scenei, întrucât acesta este parte a "istoriei" reprezentate din clipa ridicării cortinei.

Psihodrama recurge la cinci elemente esențiale: 1. *scena* - care este întotdeauna aproape goală, cu doar o masă și 2-3 scaune, uneori existând și un divan și câteva perne; 2. *protagonistul* - cel cărui nu i se cere să interpreteze un rol, ci să fie el însuși, să acționeze liberat de constrângeri; 3. *monitorul* îndeplinește atât rolul de regizor, cât și cele de terapeut și analist; 4. *terapeuții auxiliari* - susțin protagoniștilor, facilitându-i spontaneitatea verbală și gestuală; 5. *publicul* - deține un rol major în sprijinirea "interpretărilor" sau în preluarea unor roluri în timpul ședinței psihodramatice. În psihodrama moreniană, protagonistul pune în scenă o "secevență" din viața sa, beneficiind, pe de o parte, de implicarea membrilor grupului, pe de alta, de corecțiile și îndrumările monitorului. Acesta din urmă are misiunea de a include elemente noi, inedite, capabile a-i releva pacientului situația reală în care se află. El va susține prin diferite tehnici de mizanscenă acțiunea subiectului. Rolul analistului în psihodramă este "de a reprezenta țelul mediator care permite deschiderea spre imaginar"⁷. (René Girard arătase, în *Iluzie romantică și adevăr romantic*, că iluzia poate fi interpretată ca o dorință ce provine din travaliul de aflare a adevărului, un travaliu care implică pe deplin eul.)

Ședința psihodramatică este împărțită în trei momente. Cel dintâi, *pregătirea* (*warming up*), directă sau indirectă, urmărește "încălzirea" protagoniștilor, dezinhibarea și acomodarea atât cu "rolul" și cu "scena" cât și cu problemele ce urmează a fi analizate, cu mijloacele comunicării, cu reacțiile ce pot să apară sau cu urmările acestora (*catarsis-ul*, *perlaborarea*, *reînvățarea* etc.). De altfel, topografia scenei psihodramatice respectă în bună parte ierarhia socială. Astfel, la Beacon și la New-York, protagoniștii teatrului morenian erau dispuși de jur-împrejurul scenei, iar spre sală se deschideau trei pasarele; cei prezenți la balcon figurau ca personificări ale supraeului. În ciuda decorului sărac, nu este vorba despre un loc gol, ci de o acceptare (o veritabilă regie) a unui imaginar profitabil *intrării* în joc. În psihodramă, scena se dorește a fi un loc protector, un *spiritualis uterus* (Toma d'Aquino) și, încă, îngăduie intrarea într-o lume privată. În spațiul de joc, asocierile și interacțiunile între participanți sunt libere, fiecare jucând pentru cei din jur rolul de agent terapeutic. Influența mutuală apărută a fost numită de Moreno "principiul interacțiunii terapeutice", îndepărtându-se de Freud și considerând mai importantă *acțiunea* decât *travaliul elaborării* din procesul *schimbării* (prin care, conform inițiatorului psihanalizei, s-ar produce o protejare a aparatului psihic în fața stimulilor externi, integrarea energiilor acumulate și lichidarea conflictelor).

Încălzirea este impusă fiecărui membru al grupului și urmărește un dublu scop: atât acomodarea cu exigențele grupului (cu direcționare centrifugă), cât și punerea în lumină a acelor reprezentări interioare incriminate de conflict intra- și inter-psihic (cu direcționare centripetă). În această etapă își face prezența protagonistul, prin acordul întregului grup și în raport cu care membrii își vor defini rolurile. Încălzirea se face prin joc și verbalizare, psihodramatistul conducând grupul spre structurarea funcțională a "matricei": comunicarea (comuniunea!) este în acest moment facilitată. Conform lui James Enneis există trei modalități de pregătire: 1. pe subgrupe (*cluster warm-up*); 2. prin asocierea de gânduri libere și reacții în lanț (*chain of association warm-up*); 3. dirijată (*director - directed warm-up*)⁸.

Al doilea moment al psihodramei îl reprezintă *reprezentarea*, cea care se desfășoară ca improvizație pe o temă aleasă: întâmplări

cotidiene, stări, năzuințe, ambiții personale etc. Se formează o "hartă" sau "diagramă" a unei spirale, "de la periferie spre centru și înapoi la periferie"⁹. În plan temporal, începutul este cel al unui timp recent (sau relativ recent), acțiunea evoluând spre un trecut trăit "a doua oară" și indicator al originii problemei. În cazul în care se dorește, rolul unor "personaje" absente poate fi luat de actori terapeuți (iar în unele cazuri de chiar unii dintre "spectatorii" prezenți în sală), numiți de Moreno "auxiliary ego" (sau "asistenți terapeuți"): aceste roluri vor fi indicate de protagonist și vor fi extrem de active în reprezentarea evenimentelor invocate. Jocul este condiționat de spontaneitatea protagoniștilor, definită de Moreno ca "un răspuns adaptat la o situație nouă sau un răspuns original la o situație veche"¹⁰. Adoptând principiul lui "ca și cum", jocul comentează realul și imaginarul, demers eficient retrăirii unor afecte blocate, ceea ce face posibilă, în exprimarea lui Moreno, interpretarea scenică a vieții proprii. Recăștigând spontaneitatea, subiectul va putea depăși constrângerile impuse de rolurile sociale. Scopul jocului de rol (adecvat sau nu situației reale) nu este nicidecum acela de a formula culpabilități, ci de a eficientiza rezolvarea anumitor probleme prin transferul unor stări afective în plan corporal. În tranziția de la cuvânt la gest, psihodrama recușe adeseori la mimodramă. Iar între noțiunea de psihodramă și cea a "jocului de rol", se poate vedea, există similitudini, dar ceea ce le desparte este preocuparea dominantă a celei dintâi pentru universal intrapsihic al pacienților și concentrarea celei din urmă pe "dialogul" interpersonal. Prin examinarea trecutului, subiectul renunță la atitudinea sa convențională (rolul de "conservă culturală" este supendat), pentru a adopta o atitudine flexibilă și creatoare, ceea ce l-a determinat pe Moreno să invoce din nou teatrul clasic și funcția sa cathartică, iar apoi să privească spre "starea născândă" (*status nascendū*) în care se găsește protagonistul. Acesta se înfățișează celorlalți urmând principiile improvizației și a dublului, favorizând astfel declanșarea reacțiilor de purificare. Moreno distinge trei grupe principale de roluri psihosomatice (acestea definesc nivelul la nivel fizic: are un "somm ușor", "măncăcă grăbit", "se îmbracă neglijent" etc.), sociale și psihodramatic (în cadrul acestora din urmă concurează roluri "vizibile" cu roluri ce nu pot fi descrise decât în cadrul curei; toate se sprijină pe *spontaneitate*). Prin teoria și practica rolului, Moreno a căutat eliberarea subiecților de "rolurile de conservă" adoptate, de acele roluri care îi împing spre comportamente înghețate în canoane și care compromit libertatea spiritului. Paradoxal, chiar prin joc repetitiv (reinvestirea afectivă a unor întâmplări trecute), rolurile sociale sunt reconștate și revitalizate¹².

(va urma)

Sorin CRIȘAN

¹ Prezentul studiu nu urmărește o descriere didactică a celor două metode: psihodrama și dramaterapie (o atare prezentare făcând obiectul unei alte lucrări). Ceea ce urmărim acum este doar o punere în lumină a dimensiunii "teatrale" a terapiei invocate și menționarea instrumentelor mizanscenice, regăsite printre cele la care analistul recurge.

² *Co-conscions*, în engleză sau *co-conscient*, în franceză.

³ Jacob Levi Moreno, *Psychothérapie de groupe et psychodrame. Introduction théorique et clinique à la socianalyse*, Paris: PUF, «Les Classiques des sciences humaines», 1987, p. 376.

⁴ Anne Ancelin Schützenberger, *Le psychodrame*, Petit Bibliothèque Payot, Paris, 2003, p. 40.

⁵ *Ibidem*, p. 30.

⁶ V. Ciocărlan, V.C., *Raporturile interpersonale*, București, 1973, p. 81.

⁷ Eschil, *Orestia: Agamemnon*, în *Tragiile grece*, antologie, studiu introductiv și note de D.M. Pippidi, în românește de G. Murnu, Editura de stat pentru literatură și artă, București, p. 75.

⁸ Anne Cain, *Psihodrama Balint: metodă, teorie și aplicații*, Editura Trei, București, 2003, p. 57.

⁹ V. Anne Ancelin Schützenberger, *Le psychodrame*, p. 65.

¹⁰ Anna Chesner, *Dramatherapy and psychodrama*, în: Sue Jennings, Ann Cattanach, Steve Mitchell, Anna Chesner, Brenda Meldrum, *The Handbook of Dramatherapy*, London and New-York, Routledge, 1993, pp. 120.

¹¹ Jacob Levi Moreno, *Psychothérapie de groupe et psychodrame*, p. 45.

¹² V. Anne Ancelin Schützenberger, *Le psychodrame*, p. 38.

Lumina speranței

Toată lumina izvorâtă din opera lui J. R. R. Tolkien provine de la Telperion și Laurelin, cei Doi copaci din Valinor. În "Stăpânul inelelor", Doamna Galadriel i-a dăruit lui Frodo Baggins un șip de cristal în care se afla închisă o frântură din lumina Luceafărului, o nestemată purtată pe ceruri de corăbierul Eärendil, devenită Steaua Speranței. Cu ajutorul șipului și prin invocarea Doamnei Stelcor, Elbereth Gilthoniel, Sam Gamgee a reușit să-și salveze stăpânul când acesta a picat în plasa lui Shelob, monstruosul păianjen din stierpa lui Ungoliant. Aceași licărire a fost păstrată în adamantul montat în Inelul de Apă, bijuterie forțată din mithril, care i-a permis reginei din Lothlórien să-i citească gândurile lui Sauron și să-și aperse ținutul de amenințarea de la Răsărit. La Caras Galadhon, Frodo Baggins a remarcat cum piatra albă strălucește pe degetul lui Galadriel; apoi l-a revăzut după război, în Cornu Împădurit, când a întâlnit Ultima Cavalcadă a Păzitorilor Inelului.

Doamna Galadriel avea un păr de aur, parcă presărat cu argint, moștenit de la bunica din partea tatălui, Indis a vanyarilor, Fëanor, "cel mai renumit dintre eldarii în ceea ce privește măiestria artistică și cunoașterea tradiției", i-a cerut o șuviță, însă a fost refuzat. Amărât, artistul s-a hotărât să făurească Silmarillii, cele Trei Nestemate la fel de strălucitoare ca și pletele prinfesice efle, în care a închis lumina celor Doi copaci din Valinor.

Povestea acestora se găsește în "Quenta silmarillion", unde aflăm că arborii legendari s-au ivit pe un dâmb acoperit cu iarbă, aflat în fața porții de apus a cetății Valmar, "cea cu multe clopote". După ce a creat minunatul tărâm Valinor, Doamna Yavanna a sfințit colina Ezelohar, numită și Corollairë (Coron Oiolairë, adică Dâmbul veșniciei veri), apoi s-a așezat și a cântat o rugăciune în care și-a cuprins gândurile legate de tot ce crește în lume. Doamna Nienna a ascultat-o tăcută, doar lacrimile îi șiroiau, udând iarbă. Restul valarilor stăteau în liniște și priveau, astfel încât acea sal în începutului n-a fost tulburat de nici un fel de zgomot.

În văzul tuturor, pe colină au apărut doi puiți, care, în vreme ce Yavanna cânta, au început să se dezvolte, copăcel-copăcel, până când au ajuns arbori mândri și semeți. Telperion era argintiu, cu frunze de un verde închis și ramurile înțesate de flori ce picurau roua unei lumini argintii. Laurelin avea frunze de un verde deschis, cu marginile aurite, iar florile-i răspundeau o ploaie aurită pe pământ. Apariția lor a marcat începutul calendarului din Valinor.

Tot din "Istoria Silmarillionilor" aflăm că Melkor a văzut lumina lor și, împreună cu monstruoasa creatură Ungoliant, i-a atacat pe valari în vreme

ce sărbătoreau Prima recoltă. El a sosit ca o negură și și-a înfipt lancea cea întunecată în inima Copacilor, iar tesătoarea de întineric le-a supt seva și i-a ucis. Iar de atunci înainte lumina celor doi copaci au dăinuit doar în strălucirea silmarillionilor și în cântecele ieilor.

Domnul Manwë le-a poruncit preaputnicelor Yavanna și Nienna să-și folosească știința tămăduitoare și să vindece rănille înveninate. Dar oricât a cântat Yavanna și oricâte lacrimi a vărsat Nienna, n-au putut să salveze copacii. Înainte să se sfârșească, pe una din ramurile lui Telperion s-a deschis o ultimă floare argintie, iar Laurelin a rodit o poamă de aur, pe care Yavanna le-a cules cu grijă, Manwë le-a sfințit și le-a înmănat lui Aule, să fie înflăcăratul Anar și blânda Isil, Soarele și Luna Pământului de Mijloc.

Din lumina celor Doi copaci din Valinor au rămas doar razele prinse în apele silmarillionilor. Nestematele fermecate au fost închise și păzite de regele Finwë, tatăl lui Fëanor, în cetatea Formenos. Melkor l-a ucis fără milă, "vărsând pentru prima oară sânge în Tărâmul Binecuvântat" și le-a furat. Atunci Fëanor l-a blestemat pe valar, dându-i numele de Morgoth, "Vrăjmasul Negru al Lumii". Nedorind să dea pietrele prețioase nimănui, Fëanor a condus revolta noldorilor împotriva valarilor, jurând să urmărească cu ură și gând de răzbunare, până la sfârșitul Lumii, pe oricine care va lua sau va păstra în stăpânirea sa un silmaril.

Deoarece Telperion fusese foarte iubit în Valinor, Yavanna a creat o copie a lui, un copăcel pe care valarii l-au numit Galathilion. El avea coaja albă, dar nu răspundea nici un fel de lumină și a fost plantat într-o grădină aflată la poalele turnului Ingwë, Mindon Eldaliëva, un far ce lumina până departe cețoasa mare.

Galathilion a avut mulți lăstari, care s-au răspândit în Eldamar. Unul dintre ei a fost cel numit Celeborn, cel sădit în Tol Eressëa. Din sămânța lui a răsărit Nimloth, puietul care a fost dus de oameni în Númenor. El a constituit podoaba grădinii regale din Armenelos, iar cronica Akallabeth aminteste că înflorea numai seara, iar mireasma florilor sale parfuma aerul nopții.

Apoi Sauron, slujitorul lui Morgoth, a furiat Incelele Puterii. Nouă dintre ele au fost date regilor care-i cărmuiau pe oameni, șapte piticilor, trei elfilor, iar pe ultimul, Inelul Suveran furiat în adâncul vulcanului Orodruin, Sauron l-a păstrat pestru sine. Înșelându-i pe regi, Seniorul Întinericului și-a construit fortăreața Barad-dûr în Mordor.

În vremea lui Ar-Gimlîzôr, cel de-al 22-lea rege, arborii Nimloth n-a mai fost îngrijiți și a



inceput să se usuce. Inziladîn, fiul său cel mare, ce a domnit sub numele eflesc de Tar-Palantir, a îndreptat această stare de fapte. El a prevestit că, atunci când Copacul Alb se va vesteji, șirul regilor din Númenor se va isprăvi.

Din păcate, el a avut ca urmaș doar o fată, care a cedat puterea uzurpatorului Ar-Pharazôn. Sauron a reușit să-l amăgească pe noul rege și l-a câștigat de partea lui Melkor și a întinericului. Atunci i-a cerut să-l taie pe Nimloth, dar Ar-Pharazôn n-a îndrăznit, deoarece se temea că prevestirea predecesorului său se va împlini.

Așa prințul Isildur, fiul lui Elendil, unul dintre Devotații care au refuzat să se supună Răului, i-a avut răgazul să se strecoare în curtea regală din Armenelos și a reușit să rupă un fruct. Gârzile ce păzeau Copacul Alb din ordinul lui Sauron l-au surprins pe cutezător și l-au rănit grav, însă Isildur a reușit să fugă și, cu mare greutate, a dus prețioasa poamă în Romenna, apoi a căzut ca mort. Amandil a răsadit în secret sămânța, iar în primăvara următoare din ea a răsărit un lăstar, iar Isildur s-a ridicat vindecat din patul în care zăcuse până atunci fără conștiință.

Sauron a înălțat un templu negru dedicat lui Melkor în chiar centrul Armenelosului și în cele din urmă l-a convins pe Ar-Pharazôn să cedeze, promițându-i că va izgoni Moartea din lume, astfel că Nimloth a fost tăiat, iar din lemnele sale a fost clădit primul rug de jertfă înălțat pentru slăvirea lui Melkor. Mai târziu, regele a atacat Valinorul, ca să cucerească viața eternă din mâinile Seniorilor din Apus. Númenor a fost scufundat în apele mării, iar Tărâmurile Nemuritoare au fost îndepărtate pentru totdeauna dintre hotarele acestei lumi.

Elendil și fiii săi, Isildur și Anárion, au reușit să scape de la Cădere, deoarece plecaseră în barca în nouă corăbii, purtând cu ei un vâstar de Nimloth și cele Șapte Pietre Văzătoare (palantirii), daruri primite din partea eldarilor. Exilații au fost aruncați de furtună pe țărmul Pământului de Mijloc, unde au întemeiat regatele Amôr (în Nord) și Gondor (în Sud), au statomicat capitala la Osgiliath și au construit turnurile din Mînaș Ithil și Minas Anort, cetate amintită ca Mînaș Tirith în "Stăpânul inelelor". La început, Isildur a plantat puțul de Nimloth, amintirea Albului Telperion, în curtea casei sale din Minas Ithil. Cu timpul, el a devenit blazonul casei regale din Gondor, semnul său fluturând pe steaguri.

La finele celui de-al Doilea Ev, umbra lui Sauron s-a întors în tumul negru al fortăreței din Barad-dûr și a atacat din nou. Elendil, domnul refugiat din Númenor, s-a aliat cu regele elf Gil-galad și l-au înfruntat pe Seniorul Întinericului

la Dagorlad, apoi i-au asediat cetatea, sub zidurile căreia a pierit prințul Anárion. Ultima bătălie a fost teribilă, în luptă au căzut atât Gil-galad cât și Elendil, dar Isildur a reușit să-i taie degetul lui Sauron pe care stătea Inelul Suveran și duhul Răului a fost nevoit să fugă.

După victorie, Isildur a sădit în Minas Anor (viitoarea Minas Tirith) un puiet al Copacului Alb, în amintirea fratelui său căzut în luptă. El a refuzat să distugă Inelul Suveran, pe care l-a pierdut apoi în vreme ce a căzut în Anduin, râul cel mare și a încercat să-și scape pielea, fugind din fața ochilor care l-au săgetat. În Prăpădul de la Câmpiile Stânjeșilor au pierit și cei trei fii mai mari ai săi.

Arborele din Minas Anor a supraviețuit până când regele Telemnar și copiii săi au pierit secerăți de Marea Molimă. Mai multe părți ale regatului au rămas pustii, iar capitala Osgiliath a început să decadă, lucru care a permis forțelor întinericate să se întărească. Atunci regele Tarondor a mutat curtea regală la Minas Anor, unde a adus un alt puiet al Copacului Alb și l-a plantat în Curtea Fântânilor, unde, peste veacuri, hobbitul Pippin i-a zărit trunchiul uscat, aplecat asupra unui havuz.

Acest Copac Alb s-a uscat când Eärnur, fiul lui Eärnil, ultimul rege din Gondor, a acceptat provocarea Regelui-vrăjitor, nazgului stăpân peste Minas Morgul. Când s-a dus să se duceleze cu el, a fost prins, dus în turnul torturilor și nimeni nu l-a mai văzut vreodată. Șirul regilor s-a întrerupt, iar țara Gondorului a fost guvernată vreme de secole de Majordomi.

După Războiul Inelului și înfrângerea lui Sauron, prințul Aragorn a fost încoronat ca rege sub numele de Elessar. După ceremonie, vrăjitorul Gandalf l-a dus într-o noapte pe muntele Mindolluin și au urcat pe o potecă unde doar regilor le era îngăduit să umble. Au urcat până sub crestele înzăpezite. Aici, "în chiar locul unde începea zăpada creștea un puiet, nu mai înalt de trei picioare; îi dăduseră frunze noi, lungi, mlădii, întunecate în partea de sus și argintii dedesubt, iar coroana firavă încă purta câteva flori ale căror petale albe strălucneau precum omătul în lumina Soarelui". Era un vâstar din Cel mai Bătrân Copac.

Arborele vestejit din Minas Tirith a fost smuls, cu multă venerație, din rădăcini și lăsat să se odihnească, iar în locul său a fost plantat vâstarul găsit de Aragorn. Când hobbitul Frodo, Purtătorul Inelului, s-a dus să-și ia rămas bun de la rege, l-a găsit sezând lângă fântână împreună cu Arwen, regina sa: care cânta un cântec din Valinor, iar Copacul Alb creștea și înflorea alături.

GYORFI - DEAK György



Caiete Silvane

ISSN 1454 - 3028

Adresa redacției: Zalău, Piața Iuliu Maniu, nr. 4, Sălaj, România
Tel./fax 0260/612870;
e-mail: caietesilvane@yahoo.com
culturasj@zalau.astral.ro
www.cctsj.ro

Responsabilitatea pentru opiniile și calitatea materialelor publicate revine în întregime autorilor.

Revista apare în urma unui protocol de colaborare încheiat între Consiliul Județean Sălaj; Prefectura Sălaj; Direcția Județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național Sălaj; Muzeul Județean de Istorie și Artă Zalău; Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” Filiala Zalău; Biblioteca Județeană „Ioniță Scipione Bădescu” Sălaj; Inspectoratul Școlar Județean Sălaj; Arhivele Naționale Filiala Sălaj; Cenaclul literar „Silvania” și Centrul Culturii Tradiționale Sălaj.

Colectivul de redacție:

Cristian Contraș - director
Daniel Săuca - redactor șef
Daniel Hoblea - secretar de redacție
Ileana Petrean - Păușan, Elena Musca - redactori
Marius Soare - tehnoredactor
Tiparul realizat la Tipografia SC Graiul Sălajului
SA Zalău, B-dul Mihai Viteazul, nr. 77, Sălaj
tel./fax 0260616981

Abonamentele la revistă se pot contracta prin oficiile poștale și factorii poștali, precum și prin S.C.DAMCO S.A. Prețul unui abonament pe o lună este de 1,5 lei noi (15.000 lei vechi).

Iosif Șepși și sensibilitatea lemnului, bronzului și-a pietrei

• Sculptorul Iosif Șepși s-a născut la 10 august 1953 în orașul Satu Mare, unde a urmat cursurile primare și gimnaziale ale Școlii de Arte. * În perioada 1968-1972 este elev la Liceul de Artă din municipiul Baia Mare, printre profesorii săi numărându-se Ștefan Șainelik, Tores Gabor și Traian Moldovan, care, convingși de talentul său, îi îndrumă pașii spre lumea artei. * În acești ani este artist de opera sculptorului Vida Geza și începe el însuși să lucreze în lemn și piatră. * În perioada 1975-1979 este student la Institutul de Arte Plastice "Ion Andreescu" din Cluj-Napoca, Secția Sculptură, unde-l are ca mentor pe profesorul Kas Andras. * Receptiv la tendințele noi din artă, încă din anii studenției Iosif Șepși este preocupat de exprimarea artistică modernă, de respirație europeană, și de mesajul umanist al creațiilor sale, personajele lui individualizându-se printr-o îmbinare armonioasă a trăsăturilor fizice cu cele interioare, spirituale. * Din 1979, Iosif Șepși devine zălăuan, dedicându-se carierei didactice și, în același timp, petrecând ore îndelungi în atelierul său, unde a creat opere fără de care Zalău și Sălajul ar fi astăzi mult mai sărace. * A instruit multe generații de elevi la clasele cu program de artă, iar de la înființarea Liceului de Arte "Ioan Sima" din Zalău lucrează în această instituție, mulți dintre elevii săi fiind absolvenți sau studenți ai academiilor și facultăților de arte plastice din București, Cluj-Napoca, Oradea, Timișoara ș.a. * Iosif Șepși a participat la nenumărate expoziții de grup și soloane plastice în Zalău, Baia Mare și Cluj, precum și în străinătate - la Szentendre, Polgar, Debrețin și Budapesta - Ungaria (în perioada 1992-1995). * Membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România, Filiala Cluj-Napoca, Iosif Șepși este un artist consacrat care mai are mult de dăruit iubitorilor de artă.

SCULPTURĂ MANUMENTALĂ:

- 1989 - bust Gheorghe Șincai, Bobota (Sălaj);
- 1996 - bust Mihai Viteazul, Ineu (Arad);
- 1997 - bust Gh. Pop de Băsești, Zalău (Sălaj);
- 1998 - statuie Andrei Șaguna, Zalău (Sălaj);
- 1998 - bust Corneliu Coposu, Zalău (Sălaj);
- 1999 - statuie Victor Deleu, Zalău (Sălaj);
- 2000 - statuie Vasile Goldiș, Arad;
- 2001 - bust Septimius Severus, Școala Nr. 4 Zalău;
- 2002 - bust Mihai Eminescu, Școala "M. Eminescu", Zalău;
- 2003 - statuie Wesselényi, Jibou (Sălaj);
- 2004 - Obeliscul Eroilor, Pericei (Sălaj);
- 2004 - bust "Mihai Viteazul", Liceul "M. Viteazul", Zalău.



- *Domnule Iosif Șepși, sunteți zălăuan prin... adopție, dar chiar dacă ați pleca mâine din Zalău, tot zălăuan rămâneți prin operele Dvs. care au îmbogățit zestrea culturală a municipiului și județului nostru.*

- Într-adevăr, după 26 de ani activitate în acest oraș, chiar pot să spun că mă simt zălăuan. Am meditat de multe ori asupra faptului că omul în tinerețe trebuie să ia niște hotărâri care îi marchează întreaga viață. Unele pot fi greșite, altele mai puțin, unele pot fi modificate, altele foarte greu... Mă refer aici, în primul rând, la alegerea vocației, dar nu în ultimul rând la spațiul vital în care urmează să te miști. Dar răspunsul vine imediat: așa este și firesc. Discernământul și experiența de tot felul de mai târziu probabil ar fi niște bariere care te-ar opri totem de la acea aculmulare care la bătrânețe se cheamă înțelepciune. Ceea ce pot să spun este că nu înțelepciunea m-a determinat să aleg orașul Zalău la repartitie, ci providența. La vremea respectivă nu credeam, dar azi cred în providență. Și dacă acceptăm existența ei, putem spune că programul nostru, drumul vieții noastre, a fost stabilit în repere mari înainte de a ne naște; în felul acesta noi, în demersurile noastre, avem un lucru foarte ușor de făcut: să umplem cu - să zicem - conținut reperele stabilite. Prin deducție, lucrările acestea dacă nu ar fi fost făcute de mine, ar fi fost făcute de altcineva, mai bine sau mai rău; acest lucru nu-l vom afla niciodată. Profesional, mă pot considera favorizat de providența de care aminteam, pentru că am realizat atâtea lucrări de for public. Pe de altă parte, nu numărul contează, ci calitatea, iar aici intervine responsabilitatea. Indiferent în ce condiții au fost ele executate, că în timp record, că din materiale nobile sau clasice, dacă ele rămân peste timp acolo unde au fost plantate, lângă ele nu se vor putea atașa nici texte cu instrucțiuni de a fi privite cu indulgență, nici cu "modul de întrebuințare": ele vor fi examenul meu în timp. De acolo de sus am să urmăresc cu mare interes felul cum vor fi ele "notate". Dar ar fi bine să răspund complet și la întrebare: sigur, nu numai prin lucrările mele mă simt al orașului, ci prin tot ce înseamnă activitatea mea culturală, pedagogică, socială. Și cu atât mai mult când faci ceva în mod serios și profund, acolo inevitabil rămâne și o parte din tine. În concluzie, pe viitor, oriunde m-aș duce, o parte din mine rămâne aici.

- *Lucrările Dvs. de for public pot fi, cu timpul, clasate și trecute în regimul monumentelor. Și, slavă Domnului!, aveți destule în Zalău...*

- O bună parte din lucrările mele de for public se află aici, în Zalău. Dacă le iau pe direcția nord-sud, le înșir în următoarea ordine: *Septimius Severus, Gheorghe Pop de Băsești, Victor Deleu*; cam pe aceeași paralelă se situează *Mihai Eminescu, Mihai Viteazul, Andrei Șaguna, Corneliu Coposu*.

- *O întrebare șablon: de care dintre lucrările D-voastră v-ați atașat cel mai mult: care vă este cea mai aproape de suflet?*

- Cu "atașatul" acesta este o problemă... Pe aceste lucrări, când ele ies din atelier sau din turnătorie, le mângâi ca și pe copiii mei la despărțire. În timpul lucrului obosești cu ele, te certă cu ele, îți dau și satisfacții, dar la montare uiti de toate relele și îți rămân în minte părțile bune. În mod paradoxal, te atașezi de cele care ți-au făcut cele mai multe probleme. Sigur, contează foarte mult temele care îți conferă o încărcătură ideatică, spirituală mai bogată. Răspunsul la această întrebare rămâne pentru



mine acesta: tot așa cum omul care are mai mulți copii, chiar dacă îl preferă mai mult pe unul sau pe altul, nu-i spune în față, pentru că se supără ceilalți, nici artistul nu poate spune că preferă mai mult o lucrare sau alta.

- *V-a fost greu să rămâneți artiști și să vă dezvoltați ca artiști într-un oraș de provincie, cum este Zalău?*

- Nu cred că este mai greu sau mai ușor să fii artist plastic într-un loc sau în altul. Actul de creație, dacă este făcut cu dăruire și bunăcredință, serios și consecvent, rămâne un act pozitiv oriunde te-ai afla. Cunosc bine viața artistică din câteva orașe transilvane. Problemele artistului plastic sunt aceleași. Peste tot artistul plastic trebuie să-și câștige existența, de cele mai multe ori din învățământ. Mai ușor și mai practic este pentru cei care s-au specializat în domeniul artei aplicate (ceramică, sticlă, design), unde creația este materializată la locul de muncă. Mai greu sau, dacă vreți, mai periculos este însă în învățământ, unde foarte repede te poți deprofesionaliza. Eu pot spune, în acest sens, că sunt norocos... Predând la un liceu de artă - Liceul "Ioan Sima" din Zalău -, zilnic mă confrunt cu temele preocupării mele, cu atât mai mult, profesând la acest nivel ești obligat ca tu însuși să fii artist plastic profesionist, pentru faptul că, neexistând "manual de sculptură", activitatea de creație stă la baza transmiterii de cunoștințe către elevi.

- *Știm că sunteți un artist cu har didactic, mulți dintre elevii D-voastră numărându-se printre actualii sau foștii studenți ai academiilor și facultăților de arte plastice din Cluj-Napoca, Oradea, Timișoara, București ș.a. Despre activitatea de dascăl și, în general, despre învățământul artistic sălăjean vom vorbi cu altă ocazie. Acum vă rog să-mi spuneți ce proiecte de viitor are sculptorul Iosif Șepși?*

- Viitorul pentru mine este și ziua de mâine. În ultima vreme m-am angajat la câteva lucrări de sculptură de cult și acest proiect continuă în viitorul apropiat. Într-un viitor puțin mai îndepărtat, aș organiza o

tabără de sculptură în lemn, pentru "popularea" parcului orașului cu niște piese cât se poate de variate ca funcționalitate, de la cele destinate pentru jocul copiilor, până la elevații de spectacol vizual. Acest proiect al meu este posibil în cazul în care voi găsi disponibilitate din partea edililor locali. Tot pentru viitor aș dori să renunț, pentru o bucată de vreme, la comenzi sociale, în favoarea sculpturii expoziționale și a plasticii mici, iar în următorii zece ani să câștig un concurs pentru o statuie ecvestră. Acestea odată realizate, voi aborda grafica și desenul aprofundat.

- *Acum, când se construiesc atâtea case, atâtea vile, în spații generoase - și este un lucru foarte bun, o dovadă de hărnicie, statornicie și bunăstare - sunt și oameni care investesc în artă? Mă refer la sculptură mică, sculptura ambientală...*

- E o întrebare dificilă sau dificil de răspuns în câteva cuvinte. Se poate răspunde și simplu: nu se investește în artă. Trebuie să treacă încă cel puțin un deceniu ca să se contureze fizionomia investitorului adevărat. Nu neapărat în artă. Pe alte meleaguri, investitorul are în vedere proiecte sociale serioase, proiecte culturale pe măsură. Mentalitățile, după cum ne-am dat seama în ultimii 15 ani, nu se schimbă de la o zi la alta. Acesta este un proces lung și dificil. Azi, investiția în obiectul artistic este o investiție păguboasă, pentru că nu aduce profit material imediat. Vilele acestea, pe care le vedem cum răsar una după alta, încă sunt foarte noi ca proprietarul să observe, că spațiile duc lipsă de niște obiecte cu încărcătură spirituală. Altfel spus, de la piticii de grădină și până la sculptura ambientală mai este cale lungă...

- *Din păcate! Domnule Iosif Șepși, vă mulțumim pentru amabilitatea de a ne acorda acest interviu. Vă dorim multă sănătate și viață lungă, să ne puteți dăruți încă multe opere de artă.*

Convorbire realizată de
Ileana PETREAN-PĂUȘAN