

bihoreană n-a suportat cu pasivitate exploatarea capitalistă ci a încercat a-și face singură dreptate...“ (p. 56). Drept mărturie pentru cele afirmate stau numeroasele mișcări din sate ca: Aleșd, Tinca, Valea lui Mihai, Tăgăclău etc.

5. Din corespondența unor mari muzicieni români cu Nicolae Firu, dirijorul Reuniunii de cîntări „HILARIA” din Oradea. N. Firu, dirijor al corului ce anul acesta a sărbătorit 95 de ani de la înființare, s-a impus în același timp ca un bun cunoscă-

tor al istoriei Bihorului, lăsînd în urma sa cîteva lucrări importante. În îndelungata sa carieră de dirijor, el a colaborat cu personalități culturale ale timpului cum au fost: G. Musicescu, T. Brediceanu, D. G. Kiriac, S. Drăgoi ș.a.

Fiecare capitol al lucrării prezentate este urmat de o anexă documentară. Pe lângă interpretarea științifică a evenimentelor este meritul autorului că a inclus în circuitul istoriei transilvănene și un material arhivistic de o mare bogăție informațională.

Ioan GODEA

„ARTA POPULARĂ DIN NORDUL TRANSILVANIEI”

Rod al unei temcinice munci de documentare, lucrarea pe care încercăm să o prezentăm s-a bucurat de o largă prețuire din partea specialiștilor și a unui public larg, iubitor de frumos.

Academicianul Constantin Daicoviciu în „Precuvîntarea” pe care o semnează scrie: „Răspunzînd unor superioare exigențe științifice de specialitate, *Arta populară maramureșeană completează, de fapt, volumul de același autor „Portul popular din regiunea Maramureș”, prezentînd tot restul creațiilor artistice populare din zonele etnografice ale nordului Transilvaniei (Maramureș, Lăpuș, Chioar, Codru, Cîmpia sătmăreană), cu o străveche cultură populară autohtonă”.*

Partea introductivă a lucrării cuprinde două subcapitole, de fapt două mici studii, care într-o formă concentrată comunică numeroase date a căror cunoaștere este indispensabilă înțelgerii fenomenului de artă populară în general. În primul, intitulat, *Cu privire la originea artei* sînt analizate unele teorii privind nașterea și caracterul artei primitive, subliniindu-se că pentru momentul inițial nu se poate despărți creația artistică de cea orală, de muzică și de dans.

„*Arta populară, precizează autorul, a luat naștere o dată cu procesul muncii, o dată cu necesitatea confecționării obiectelor utilizate în viața de toate zilele, ca una din singurele posibilități de exprimare și concretizare artistică a gustului, mentalității și aspirațiilor poporului”.*

Amplu și bine documentat, al doilea subcapitol al introducerii, *Privire istorică asupra meșteșugurilor artistice populare românești* prezintă această problemă începînd cu secolul X, insistînd asupra meșteșugurilor din mediul rural. Autorul jalonează principalele momente ale dezvoltării meșteșugurilor din țara noastră, urmărind evidențierea diversificării acestora cît și a creșterii numărului meșterilor de la sate, de pe domeniile feudale și din orașe.

Cu multă dreptate, considerăm noi, se insistă asupra satelor specializate în anume meșteșuguri, scoțîndu-se în evidență cauzele economice, în

primul rînd, care le-au determinat apariția și o îndelungată existență.

Polispecializarea unor anume sate, „*roirea*” meșteșugului în localități învecinate, sau specializarea satelor limitrofe centrului meșteșugăresc în ocupații anexe meșteșugului de bază, existența unor sate care produc obiecte destinate unei anume naționalități conlocuitoare, factorii istorici și economici care au determinat dispariția unor meșteșuguri sau a unor sate specializate, sînt probleme extrem de interesante, a căror tratare sumară, impusă de însuși caracterul volumului, ne face să simțim din nou lipsa unei lucrări ample, care să trateze temeinic, exhaustiv, aceste aspecte.

În continuare, în cadrul aceleiași subcapitol, autorul punctează evoluția documentară a fiecărei categorii de meșteșuguri artistice.

Dorim să subliniem că o calitate de seamă a lucrării ni se pare tocmai faptul că problemele ridicate sînt tratate și din punct de vedere istoric. Nici un moment fenomenul creației populare nu este privit „în sine” strict descriptiv, ci ca o componentă organică a întregii dezvoltări istorice a poporului român. Căci, așa cum se sublinia, într-o lucrare nu de mult apărută, „*Cultura este întreaga creație colectivă a societății. Ea cuprinde tot ceea ce este unitar de-a lungul veacurilor în viața unui neam, tot ceea ce devine un obicei de viață, o formă de viață deosebită, moștenită de generații, specifică aceluși neam*”¹.

Manifestările artistice nu sînt limitate nici în timp, nici în spațiu, analizarea lor depășînd astfel etapa simplei consemnări, întîlnită atît de des în literatura noastră de specialitate.

Capitolul II, *Meșteșugurile artistice din nordul Transilvaniei* tratează, în urma unei ample documentări, evoluția istorică și artistică a fiecărui meșteșug în parte. Inserarea unei statistici a meșteșugarilor, pe specialități și centre, este nu numai utilă, dar are și valoare de document pentru cercetătorii vremurilor ce vor veni.

¹ P. P. Panaitescu, *Introducere la istoria culturii românești*, Edit. științifică, Buc., 1969, p. 11.

Centrul de greutate al lucrării, căruia strădania autorului i-a conferit calitatea unui adevărat manual de artă populară transilvăneană, îl reprezintă capitolul III, a cărui primă parte „*Așezări- arhitectură-porți*”, a fost redactată de cercetătorul Paul Petrescu.

După stabilirea tipurilor de așezări, diferențiate atât de mediul geografic, evoluția istorică, cât și de condițiile social-economice proprii fiecărei zone, autorul se ocupă de succesiunea tehnicilor și materialelor folosite la construcția locuințelor. Se urmărește și evoluția tipurilor de plan caracteristice locuințelor țărănești din nordul Transilvaniei.

Temeinica analiză a motivelor ornamentale, atât de generos răspindite de geniul creatorului- arhitect pe suprafața construcției, ne convinge că „*arhitectura țărănească din nordul Transilvaniei este una din cele mai reprezentative ramuri ale arhitecturii în lemn românești, înscriindu-se totodată în realizările de seamă ale artei lemnului în Europa*”.

În continuare, Paul Petrescu se ocupă de bisericile de lemn și de masivele porți maramureșene, cu decorul lor unic, „*adevărate arcuiri triumfale ale fiecărei gospodării*”.

Următorul subcapitol, organic legat de cel prezentat anterior, tratează creația artistică în lemn. Alături de fintini, garduri, pîrcazuri, obiecte de cult, instrumente muzicale, jucării, o atenție deosebită este acordată mobilierului, cu dubla sa calitate, utilitară și estetică. Se prezintă modul de lucru, tehnicile de ornamentare proprii fiecărei categorii de obiecte.

O altă problemă pe care Tancred Bănățeanu o cunoaște și reușește să o trateze la un nivel superior o constituie analiza raporturilor și

influențelor dintre produsele nord-transilvăneane și cele similare din țările învecinate.

O deosebită atenție este acordată țesăturilor. Tehnica, motivele ornamentale, cromatică, influențele, terminologia, sînt probleme pe care autorul le rezolvă cu multă competență. Multă atenție este acordată covorului care „...*dă impresia unei adevărate pictograme ce însumează toată viața, plîndă, bogată în viațuire, idei și sentimente a maramureșenilor*”.

Bazat pe valoroase documente de arhivă, după ce menționează evenimentele principale din activitatea satelor de olari, autorul tratează în cadrul unui subcapitol amplu caracteristicile artistice ale fiecărui centru.

Tot în cadrul acestei părți a lucrării mai este analizată și organizarea artistică a interiorului.

Ultimele două capitole *Problema procesului de creație în arta populară și a îndrumării acestuia și Posibilități de valorificare ale creației artistice populare din nordul Transilvaniei în arta decorativă*, accentuează utilitatea volumului.

Scurta noastră prezentare nu ar fi completă dacă nu am evidențiat faptul că dr. Tancred Bănățeanu s-a bucurat de colaborarea graficianului Vladimir Șetran și a artistului fotograf Dan Țr. Grigorescu. Aceștia au reușit să demonstreze încă o dată că înțeleg specificul artei noastre populare și că reușesc să selecteze ceea ce este reprezentativ și cu adevărat frumos, făcînd din această lucrare științifică și un album de artă populară românească.

Un cuvînt bun trebuie spus și despre inițiativa Casei județene a creației populare din Baia Mare care a reușit să asigure apariția acestei lucrări în cele mai bune condiții.

M. DUMITRESCU

„ M A N U S C R I P T U M ” n r . 2 1 9 7 1

Prima satisfacție pe care ne-o oferă cel de-al doilea număr al revistei „Manuscriptum” este faptul că a reușit într-un timp atât de scurt — de la un număr la altul — să convingă că o publicație de bibliotecă, de studiu, trebuie să beneficieze de hirtie bună și de bune condiții de tipărire. Altfel — paradoxul nu ne aparține — fotografiile inedite și facsimilele de documente rămîneau într-un fel tot inedite, reclamînd o tipărire clară, din care cititorul să înțeleagă ceva.

Numărul 2 continuă publicarea romanului de tinerețe al lui Mihail Sadoveanu, „Mariana Vidrașcu”, adăugînd paginilor inedite din opera sadoveaniană trei poeme scrise „cître amurgul vieții scriitorului”, cu o prezentare de acad. D. Panaitescu-Perpessicius.

Capitolul de literatură mai cuprinde comedia-fabulă a lui Eusebiu Camilar „Confrații Mus” și o filă din poezia lui Ion Minulescu.

Ca și numărul 1, volumul de față comunică un mare număr de scrisori de un deosebit interes pentru cunoașterea unor reprezentanți de frunte ai literaturii române (C. Dobrogeanu-Gherea „Scrisori familiale”, Lucian Blaga „Douăsprezece scrisori către Octav Șuluțiu”, Panait Istrati „Scrisori către Romain Rolland”, Alexandru Odobescu „Două scrisori”, Marcel Proust „Scrisoare către Anton Bibescu”) etc.

Prezentarea de față nu epuizează cuprinsul nr. 2 din care ținem însă să mai amintim notele de conferință ale lui Ionel Teodoreanu „Cum am scris Medelenii” și convorbirea cu academicianul Șerban Cioculescu despre binecunoscuta pasiune de colecționare a domniei sale: „Eu nu colecționez orice autograf...”

Sînt publicate cîteva scrisori ale cititorilor, urări de „drum bun”, aprecieri asupra calității revistei și asupra necesității și rolului ei pe tărîmul cercetării literare.

Raluca SIMIONESCU