

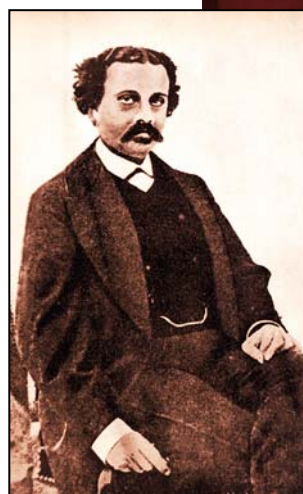
Tezaurul de la Pietroasa

Rodica Oanță-Marghitu

Păstrat în expoziția Tezaur Istoric a Muzeului Național de Istorie a României, tezaurul de la Pietroasa face parte dintr-o categorie specială de vestigii ale trecutului care, în egală măsură, atrag atenția savanților și fascinează imaginația profanilor. Deși prin ineditul pieselor a trezit interesul anticarilor imediat după descoperire, cel care a ridicat vălul de incertitudine ce plana asupra acestuia, a componenței sale exacte, asupra condițiilor de descoperire și a aspectului exact al fiecărei piese în parte a fost Alexandru Odobescu. Entuziast, pasionat și aproape furat de multitudinea și varietatea problemelor puse de tezaur, acesta și-a dedicat o mare parte din viață și din energie în încercarea de a-l prezenta într-un cadru cât mai larg pentru a putea fi înțeles în contextul lumii din care provenea. Astfel, chiar neterminată, cartea sa – *Le trèstor de Pétrossa. Historique. Description. Étude sur l'orfèvrerie antique*, 3 vol., Paris, 1889-1900; vol. 1-1889, vol. 2-1896, vol. 3-1900 – rămâne una dintre lucrările fascinante de la sfârșitul secolului al XIX-lea, fiind în egală măsură o monografie, dar și un compendiu al Antichității, în care regăsim atât texte antice, cataloage de piese



Sus: Tezaurul de la Pietroasa expus în Tezaurul Național al Muzeului Național de Istorie a României.



Stânga: portret al lui Alexandru Odobescu



Copertă de carte

sau abordări diacronice, cât și analogii răspândite în spații geografice foarte largi. De atunci și până acum bibliografia tezaurului nu a încetat să crească, în ea regăsindu-se atât lucrări care reiau pe scurt problematica întregului tezaur, cât și articole care tratează numai unele piese sau studii în care referirile la tezaurul de la Pietroasa fac parte din argumentație.

Tezaurul de la Pietroasa, cunoscut și sub numele popular de “Cloșca cu puii de aur” a fost descoperit în martie-aprilie 1837 de doi țărani în timp ce luau piatră de pe dealul Istrița (750 m). Din tezaurul compus inițial din 22 de piese, autoritățile au putut recupera doar 12, în greutate totală de aproape 19 kg. Dintre acestea cinci sunt lucrate doar din aur: un platou mare, o cană (oenochoe), o pateră cu decor în relief și o statueta în centru, un colan cu inscripție și un colan simplu, iar șapte sunt împodobite și cu pietre prețioase: un colan, patru fibule și două vase poligonale, unul octogonal și altul dodecagonal. Cele zece piese pierdute au fost probabil trei colane, dintre care unul cu inscripție, o cană asemănătoare cu cea păstrată (oenochoe), o pateră simplă, nedecorată, o fibulă mică, probabil pereche cu cea mai mică dintre cele păstrate, și două perechi de brățări încrustate cu pietre.

Obiectele din care este compus tezaurul de la Pietroasa se pot împărți în două mari categorii: vase și podoabe. Așa cum sugerează atât textele antice cât și imaginile păstrate ale Antichității, vesela de

metal reprezenta un accesoriu indispensabil al meselor festive din aceeași categorie alegându-se și vasele din patrimoniul templelor. Devenind părtașe la comuniunea banchetului sau a ceremoniilor religioase, vasele dobândeau valențe noi și își îmbogățeau, implicit sfera semnificațiilor. La rândul lor, pe lângă valoare strict decorativă, podoabele puteau avea și ele una simbolică, de însemne de statut sau de afirmare a identității, adică a apartenenței la un anumit grup etnic sau/și social.

Rupt în patru la puțin timp după descoperire, platoul impresionează mai ales prin dimensiuni și masivitate fiind lucrat din aur masiv, cu o greutate de peste 7,6 kg și un diametru de 56 cm. Lucrat în *au repoussé*, gravat și cizelat sumar, decorul platoului, foarte simplu, se compune pe margine dintr-un registru încadrat de două șiruri perlate, ritmat de o linie în zig-zag ce înscrie în fiecare dintre unghiurile sale câte o palmetă stilizată. În centru decorul constă dintr-o rozetă înconjurată de o bandă șerpuită.

Deteriorată la puțin timp după descoperire, cana (*oenochoe*) a fost la rândul său reconstituită din mai multe fragmente. Cu o înălțime de 37 cm, are o siluetă zveltă, corpul ovoidal-alungit fiind decorată cu caneluri paralele, larg ondulate și frunze de acant stilizate.



Platoul



Oenochoe

Patera – termen care desemnează în spațiul de tradiție greco-romană vasele folosite pentru turnarea libațiilor în timpul ceremoniilor – este un platou de dimensiuni mai mici, cu un diametru de 26 cm, lucrat din două foi groase de aur, sudate cu multă măiestrie către margine. Partea exterioară a rămas netedă și nedecorată. Partea interioară are în schimb un ornament bogat dispus în registre concentrice: o friză principală cu 16 personaje în diferite atitudini și spre centru una mai îngustă cu șase animale și un om. În mijlocul paterei este montată o statueta, un personaj feminin cu un pahar în mâini, așezat pe un tron împodobit cu un vrej de viță de vie.

Patera



Al. Odobescu a ajuns la concluzia că atelierul în care a fost lucrată patera și educația orfevrierilor care au contribuit la realizarea sa aparțineau spațiului culturii antichității clasice greco-romane. Astfel, el a văzut în scenele de pe pateră o imagine pacifistă sugerând belșugul și bucuria și a interpretat-o ca o ilustrare a unui cortegiu de zeități germanice care, prin mâna meșterului care le-a cizelat, au împrumutat veșminte și atribute ale zeilor olimpici. Alte interpretări au legat aceleași reprezentări de cultele care o aveau în centru pe “Zeița Mamă”, Cybele sau ca ilustrări ale unor mistere orfice sau dyonisiace. O sugestie privind modul de folosire a paterei este oferită de patru dintre personajele reprezentate pe ea, acestea ținând în mâini, în diferite poziții, vase cu dimensiuni și forme asemănătoare



*Cybele
(detaliu din
centrul paterei)*

*Unul dintre
vasele poligonale*



paterei. Astfel, în concordanță cu scenele care o ornamează, piesa pare să fi fost destinată, dintr-un început, întrebuințării în contexte ritualice.

Realizate din două registre suprapuse, formate din câte opt și respectiv 12 panouri ce încadrează fiecare câte o rozetă, vasele poligonale se disting și prin forma aparte a torșilor compuse din două pantere, sprijinite cu labele din față pe o placă decorată en cloisonné și cu cele din spate și coada pe panourile registrului inferior. Aspectul de astăzi al celor două vase, rezultat al mai multor distrugereri și restaurări succesive, este însă înșelător, vasele fiind inițial gândite să pună în valoare efectele cromatice ale combinației dintre strălucirea multicoloră a pietrelor prețioase și cea a aurului. Dantela de aur, singura vizibilă acum, era doar un suport pentru pietrele translucide. De asemenea, în partea superioară a mânerelor, prin montarea pietrelor unele lângă altele, în casete individuale, suprafețele aveau aspect de mozaic, iar micile pietre semisferice de pe corpul panterelor potențau strălucirea și luciul aurului.

Numele popular sub care este cunoscut tezaurul de la Pietroasa, "Cloșca cu pui" a fost inspirat de formele stilizate – de păsări – avute de fibule. Astfel, fibula mare ar fi fost "cloșca" iar celelalte patru fibule, două mijlocii și două mai mici – dintre care una s-a pierdut imediat după descoperire – ar fi fost "puii".

Fibulele reprezintă o variantă mai elaborată a broșelor sau a acelor de siguranță din ziua de astăzi, o varietate a podoabelor antice folosite pentru prinderea veșmintelor, piese care aveau și o utilitate practică dar se bucurau adesea și de o realizare meșteșugită devenind adevărate bijuterii. În unele cazuri, în Imperiul Roman Târziu, calitățile lor artistice erau dublate de valoarea simbolică, de însemne ale unor înalte demnități – inclusiv cea imperială – ele fiind parte integrantă a costumelor de ceremonie. Așa cum se poate observa pe portretele imperiale de pe monede sau alte monumente, începând cu precădere de la mijlocul secolului al IV-lea, chlamida imperială este prinsă pe umărul drept de fibule rotunde împodobite cu pietre mari și mai multe pandantive.

Cele patru fibule din tezaurul de la Pietroasa se numără printre cele mai somptuoase exemplare ale antichității târzii. Atât modul de purtare cât și concepția și realizarea lor tehnică indică o contopire a valorilor și modelelor din Imperiul Roman Târziu cu cele ale lumii “barbare”. Astfel, în timp ce fibula mare și cea mică aparțin mai degrabă portului masculin, prinzând mantia pe umărul drept ca însemn de rang și accesoriu vestimentar, după un model preluat din Imperiu, modul de purtare al fibulelor mijlocii, în pereche, câte una pe fiecare umăr, corespunde însă costumului feminin gotic din epoca migrațiilor, așa cum apare ilustrat în descoperirile funerare.

Fibula mare



Fibulele mijlocii



Fibula mică

Prin forma și masivitatea sa, cu pietre multicolore montate într-o rețea de aur, aspectul colanului cu balama duce cu gândul la bijuteriile care împodobeau gâtul doamnelor din înalta societate a Imperiului Roman Târziu, aflate în imediata apropiere a împărăteselor. Așa cum deducem din imaginile Antichității târzii, podoabele erau asortate costumului, ele reprezentând doar un set de accesorii ale unei vestimentații bogate.

Celelalte două colane păstrate în tezaur sunt mult mai simple, lucrate din bară de aur, subțiată ușor către extremități și un sistem de închidere format dintr-un inel la unul dintre capete și cârlig la celălalt. Cu toate acestea, tocmai unul dintre aceste colane, ca urmare a inscripției cu caractere runice gravată pe el, a fost piesa cea mai studiată din întregul tezaur. Colanul cu inscripție a fost însă urmărit de ghinion, fiind piesa care a avut cel mai mult de suferit în urma furtului din 1875, mare parte din colan a fost topită iar inscripția împărțită pe două fragmente. De-a lungul timpului pentru citirea și interpretarea inscripției au fost oferite foarte multe soluții dintre care cea mai probabilă se pare că este lecțiunea „*Gutan(e) Iowi hailag*” care ar putea fi tradusă ca „lui Jupiter al goșilor consacrat”. Folosirea în inscripție a termenului de „sfânt” („hailag”) conferă piesei și o dimensiune cultică și sacră, ce ar putea fi răsfrântă asupra întregului tezaur. Contextele în care au apărut colanele de aur asemănătoare cu



Colanul cu balama și detaliu





Colan simplu

cele din bară simplă din tezaurul de la Pietroasa atribuie acestui tip de piesă o semnificație în care valoarea de însemn al statutului social se suprapune și se îmbină cu cea de însemn distinctiv – insignă – a unor demnități din Imperiul Roman sau, corelat, din cadrul sistemelor ierarhice ale lumii "barbare" – germanice sau hunice – din afara acestuia.

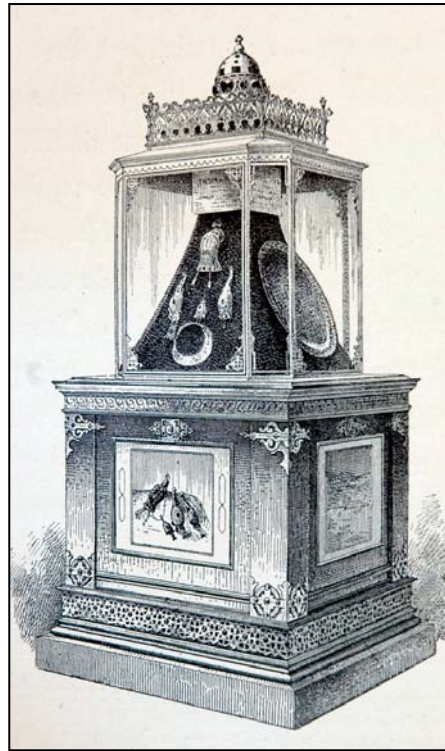


*Colanul cu inscripție
înainte de 1875
(dreapta)
și după 1875
(jos).
Desene*



Rezolvarea problemelor legate de datarea tezaurului și atribuirea sa etnică au pornit atât de la piese, de la detaliile stilistice și tehnice ale acestora, cât și de la izvoarele scrise. Fiind dintre cele 12 piese păstrate singura care purta o inscripție, colanul cu rune a reprezentat unul dintre punctele de plecare. Astfel, în timp ce prezența runelor sugera atribuirea tezaurului unui neam germanic, confruntarea cu izvoarele scrise a evidențiat personalitatea lui Athanaric, "Judex potentissimus", unul dintre conducătorii vizigoților, protagonist în evenimentele declanșate de apropierea hunilor. Bazat cu precădere pe câteva pasaje din Istoria Romană a lui Ammianus Marcellinus, scenariul propus a fost cel al ascunderii tezaurului în contextul refugierii în Imperiu a vizigoților lui Athanaric. Conform acestei teorii, tezaurul ar fi fost îngropat cel mai târziu în 381, anul în care Athanaric ajunge la Constantinopol. Cu toate acestea, considerarea cu precădere a argumentelor arheologice

*Vitrina de la Expoziția
Universală de la Paris*



în încercarea de încadrare cronologică a tezaurului de la Pietroasa, în integralitatea sa și a fiecărei piese în parte, sugerează datarea mai târzie a unor piese și deplasează momentul depunerii tezaurului către prima jumătate sau mijlocul secolului al V-lea, în această situație tezaurul putând fi atribuit ostrogoților. Dintre piesele păstrate, patera a fost lucrată în jurul anului 360, cana cândva la sfârșitul secolului al IV-lea sau la începutul secolului V, vasele poligonale, fibulele și colanele probabil în prima jumătate a secolului al V-lea.

Aspectul de astăzi al tezaurului este rezultatul mai multor distrugerii și restaurări, după descoperire acesta având parte de o “existență” foarte aventuroasă. De la țăranii care l-au descoperit, Ion Lemnaru și Stan Avram, a fost cumpărat și a ajuns în mâna anteprenorului Verussi, pe vremea aceea însărcinat cu supravegherea construcției unui pod peste pârâul Câlneau. În dorința de a face piesele cât mai compacte și mai ușor de transportat acesta le-a lovit cu toporul. Din tezaurul compus inițial se pare din 22 de vase și podoabe de aur s-au putut recupera numai 12, succes datorat însă doar interesului deosebit manifestat de Banul Mihalache Ghica, posesorul unei renumite biblioteci și colecții de antichități, pe atunci vornic al Departamentului Treburilor Dinăuntru, un fel de ministru de interne, și totodată frate al domnitorului de atunci al Țării Românești, Alexandru Ghica. Prin intermediul Banului Mihalache Ghica tezaurul a devenit destul de repede cunoscut în mediul savant fără a se bucura încă de o foarte mare popularitate în mediile mai puțin instruite. Această popularitate va fi obținută abia după 1867, anul mării expoziții universale de Paris, organizată sub înaltul patronaj al lui Napoleon al III-lea. Special pentru acest eveniment, Alexandru Odobescu va superviza restaurarea pieselor de către un bijutier parizian. Cu aceeași ocazie a fost realizată și o vitrină, gândită să pună în valoare frumusețea obiectelor și, în același timp, printr-un

sistem de închidere special, care permitea transformarea sa în seif pe timpul nopții, să le asigure toată securitatea. Reîntors în țară, la nici zece ani după ce își obținuse faima internațională, la sfârșitul lunii noiembrie a anului 1875, într-o noapte în care îngrijitorii Muzeului de Antichități, aflat pe atunci în clădirea Universității, au uitat să închidă vitrina și să o transforme în seif, tezaurul a fost furat. Emoția a fost atunci foarte mare, și pentru recuperarea sa a avut loc o întreagă desfășurare de forțe. La începutul anului 1876 tezaurul a fost recuperat dar, din păcate, unele piese avuseseră mult de suferit, colanul cu inscripție fiind cel mai deteriorat. După ce în anul 1884 tezaurul trece printr-un incendiu, iar pentru a fi salvat este aruncat pe fereastră, în a doua jumătate a aceluiași an face o călătorie la Berlin, de unde s-a întors cu o față nouă, așa cum îl cunoaștem noi astăzi. Această ultimă restaurare a fost realizată de Paul Telge, un orfevrier german care a lucrat și pentru Casa Regală a României.

Un alt moment foarte important al biografiei tezaurului este anul 1917, când împreună cu tot tezaurul României este trimis la Moscova. De acolo el s-a întors abia în 1956, când Uniunea Sovietică a restituit României tezaurul artistic trimis în timpul Primului Război Mondial. Din 1971, anul inaugurării, tezaurul de la Pietroasa a putut fi admirat în expoziția Tezaur Istoric a Muzeului Național de Istorie a României.

Semnificația pieselor din tezaurul de la Pietroasa s-a schimbat continuu de-a lungul istoriei lor în funcție de conjunctura în care au fost manipulate. Vasele pot fi văzute evoluând atât în mediu sacru cât și profan, ceremonia religioasă presupunând adesea și banchetul, iar “podoabele”, ca însemne de statut, folosite pentru marcarea și afirmarea poziției sociale, poartă în sine sacralitate presupusă de investitură. Fiecare în parte au însă propria lor biografie, unele au fost lucrate probabil în Imperiu, iar altele în spațiul “barbar” din afara acestuia, un timp au fost apoi folosite sau tezurizate, participând la jocul negocierii statutului unor indivizi sau chiar a unor comunități întregi, pentru ca apoi selectarea și depunerea lor împreună să le confere o semnificație comună, transformându-le peste secole într-o descoperire arheologică și apoi în exponate. Încercarea de a oferi un răspuns întrebărilor legate de tezaurul de la Pietroasa devine un proces complicat, în care privirea de ansamblu și cercetarea detaliilor capătă o pondere comparabilă. Fiecare răspuns și fiecare detaliu în parte nasc alte întrebări și astfel, încercând să îi descoperim tainele și semnificațiile de dinainte de depunere, îi ducem mai departe povestea și îi construim istoria de după descoperire.