



INSTITUTUL DE ARHEOLOGIE „VASILE PÂRVAN”

MATERIALE ȘI CERCETĂRI ARHEOLOGICE
SERIE NOUĂ, SUPPLEMENTUM III

IN MEMORIAM
EUGEN NICOLAE

EDITAT DE
ROXANA DOBRESCU, AUREL VÎLCU

BUCUREȘTI
2025

COPERTA: Dan Iulian MĂRGĂRIT

**MCA SERIE NOUĂ
SUPPLEMENTUM III**

www.mcajournal.ro

**Tehnoredactor: Ofelia COȘMAN
Secretar de redacție: Dana COSTIN**

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

In memoriam Eugen Nicolae / ed.: Roxana Dobrescu, Aurel Vîlcu -

Târgoviște: Cetatea de scaun, 2025

Conține bibliografie

ISBN 978-606-537-820-9

I. Dobrescu, Roxana (ed.)

II. Vîlcu, Aurel (ed.)

902

929

**Toate articolele publicate în *Materiale și Cercetări Arheologice* sunt *peer-reviewed*.
Materiale și Cercetări Arheologice este indexată în următoarele baze de date:
Persée, Copernicus, ERIH PLUS, Scopus, CEEOL, EBSCO și DOAJ.**

Acest volum a fost editat cu sprijinul financiar al Institutului de Arheologie „Vasile Pârvan”.



(1955–2024)

SUMAR / SOMMAIRE / CONTENTS

Aurel VÎLCU <i>In memoriam</i> Eugen Nicolae.....	9
Georges DEPEYROT Eugen Nicolae et cinq siècles de numismatique Eugen Nicolae and five centuries of numismatics	31
Adina BORONEANȚ, Monica MĂRGĂRIT One man's trash is another man's treasure – the case of the osseous debitage waste from Drăgușeni – <i>Ostrov</i>	39
David BACIU, Adrian BĂLĂȘESCU Preliminary study of the faunal material discovered in an Early Eneolithic feature from Alexandria – <i>Limonagiul</i> settlement (Teleorman County). 2019–2021 campaigns.....	59
Radu BĂJENARU Poveste din trecut. Despre descoperirea depozitului de topoare de la Sinaia A tale from the past. The discovery of the Sinaia axe-hoard	83
Gabriel Mircea TALMAȚCHI Două tezaure de semne monetare descoperite în zona de coastă a Mării Negre din teritoriul istro-pontic Two hoards of monetary signs discovered in the Black Sea coastal area of the Istro-Pontic area.....	99
Pierre DUPONT Transport amphoras of “Milesian” type: originals and local imitations.....	111
Theodor ISVORANU Monede din perioada romană imperială descoperite în zona Orheiului (Republica Moldova) Roman imperial coins from the Orhei area (Republic of Moldova)	119
Lucian MUNTEANU, Lăcrămioara-Elena ISTINA Noi informații despre tezaurul monetar roman imperial de la Măgurești (jud. Bacău) (CHRE 16297) New information on the Roman imperial monetary hoard from Măgurești (Bacău County) (CHRE 16297)	139
Mihai DIMA Monede romane dintr-o colecție constituită la Ostrov, jud. Constanța A collection of Roman coins found at Ostrov, Constanța County.....	159
Constantin C. PETOLESCU <i>Cohors II Dacorum</i> . Două trupe auxiliare romane cu număr de ordine identic <i>Cohors II Dacorum</i> . Two Roman auxiliary troops with identical numerical identifiers	173
Radu ARDEVAN, Alin PRALEA Monete antice din colecția lui Ioan Mihályi de Apșa Ancient coins from the collection of Ioan Mihályi de Apșa	177
Mircea DABÎCA, Theodor ISVORANU Cercetări arheologice la Histria, sectorul Sud (2018–2024). Descoperiri monetare Archaeological research at Histria, the South sector (2018–2024). Coin finds.....	189
Adriana PANAITÉ Roman roads in Moesia Inferior in the Black Sea coast area	213
Marius BLASKÓ, Zsuzsanna KOPECZNY, Róbert GINDELE, Gergely SZENTHE, Ștefan POPA, Erwin GÁLL Dating grave no. 97 from Vălcani in the light of numismatic and radiocarbon research – contributions to the chronology of H.1.....	237

Aurel-Daniel STĂNICĂ	
Între bizantini și tătari. Cimitirul de la Isaccea – <i>Bagola</i>	
Between Byzantines and Tatars. The necropolis from Isaccea – <i>Bagola</i>	249
Oana DAMIAN	
Despre prezența Hoardei de Aur în situl bizantin de la Nufăru (județul Tulcea)	
The Golden Horde and the Byzantine archaeological site at Nufăru (Tulcea County)	295
Ana BOLDUREANU	
Un fragment din tezaurul de monede tătărești descoperit la Inești, Raionul Telenești, Republica Moldova	
A fragment of the Tatar coin hoard discovered in Inești, Telenești district, Republic of Moldova.....	303
Monica DEJAN, Ana BOLDUREANU	
Considerații despre câteva monede tătărești descoperite în zona Cetății de Scaun a Sucevei	
(a doua jumătate a secolului XIV)	
Considerations about a few Tatar coins discovered in the Suceava Fortress area	
(second half of the 14 th century).....	313
Letiția NISTOR, Adrian BĂTRÎNA	
Vestigiile bisericii lui Alexandru cel Bun de la Mănăstirea Bistrița (județul Neamț). Propuneri de reconstituire	
arhitecturală	
The remains of the Bistrița monastery (Neamț County) founded by Alexander the Good. Proposals for	
architectural reconstructions.....	319
Lilia DERGACIOVA, Alexandr ALEXANDROV	
Matrița sigilară a unui demnitar din sfatul domnesc al lui Ștefan II, domnitorul Țării de Jos a Moldovei	
The seal of a dignitary member in the Princely Council of Stephen II, Prince of Lower Moldova	337
Ioan-Aurel POP, Alexandru SIMON	
Bani pentru cruciadă: Rapoarte sieneze din primăvara anului 1476	
Money for the Crusade: Sieneze Reports from Spring 1476.....	341
Alexandru SIMON	
Documente și monede: <i>Petrusian</i> și lancu de Hunedoara	
Documents and coins: <i>Petrusian</i> and John Hunyadi	349
Gabriel CUSTUREA, Ana-Maria VELTER	
Câteva monede rare din colecția muzeului constănțean	
A few rare coins in the collection of the Constanța Museum	357
Florin Gabriel PETRICĂ, Minodora CÂRCIUMARU, Ovidiu CÎRSTINA, Adrian IONIȚĂ	
Observații asupra a două morminte descoperite în necropola bisericii „Sfânta Vineri” de la	
Curtea Domnească din Târgoviște	
Remarks on two burials in the cemetery of the Sfânta Vineri church from the Royal Court of Târgoviște.....	363
Gabriel VASILE	
Despre un posibil ritual funerar la populațiile medievale din Muntenia prin prisma a doi indivizi descoperiți	
în cimitirul bisericii „Sf. Vineri” de la Curtea Domnească din Târgoviște	
On a possible funerary ritual of Medieval populations in Wallachia as indicated by two individuals buried	
in the cemetery of the Sfânta Vineri church from the Royal Court of Târgoviște	373
Adriana GAȘPAR	
Șoapte din trecut. Fragmente ceramice cu inscripții în limba osmană descoperite la Timișoara	
Whispers from the past. Pottery sherds with Osmanic language inscriptions from Timișoara	391
Daniela MARCU-ISTRATE, Cristian-Florin ANGHELESCU, Roxana BUGOI	
Introducere în studiul sticlei de fereastră descoperite la Catedrala Romano-Catolică și Palatul Episcopal	
din Alba Iulia	
An introduction to the study of the window glass from the Roman-Catholic Cathedral and the Bishop’s Palace	
in Alba-Iulia	409

Radu Gabriel DUMITRESCU	
Un nou lot din tezaurul de la Craiova – <i>Strada Nicolae Bălcescu</i> (Sec. XVII–XVIII)	
A new part of the Craiova hoard – <i>Nicolae Bălcescu Street</i> (17 th –18 th centuries).....	433
Mariana ŞLAPAC	
The contribution of the ottomans to the construction of the Vauban-type fortress in Kiliya.....	449
Corneliu Bogdan Nicolae BELDIANU, Camelia Silvia BELDIANU	
<i>Tsuba</i> cu scene evocatoare. O formă de manifestare a unei arte medalistice avant la lettre în Japonia perioadei Edo?	
<i>Tsuba</i> with evocative scenes. An avant la lettre manifestation form of medal art in Japan	463
Abrevieri / Abbreviations / Abbreviations	481

TSUBA CU SCENE EVOCATOARE. O FORMĂ DE MANIFESTARE A UNEI ARTE MEDALISTICE AVANT LA LETTRE ÎN JAPONIA PERIOADEI EDO?

Corneliu Bogdan Nicolae BELDIANU^a, Camelia Silvia BELDIANU^b

^a Societatea Numismatică Română; Raiffeisen Bank România; e-mail: beldianub@yahoo.com

^b Liceul „Ion Barbu”, București; e-mail: beldianuc@yahoo.com

Keywords: Japan, Edo, tsuba

Abstract: In Edo period Japan (1603–1867), an amazing culture flourished in the strata of Japanese society. From the Confucian-inspired culture supported by the country's military rulers, the Tokugawa shoguns (the Kano school of painting, armoury schools, etc.), to the frivolous culture of the inhabitants of large cities (kabuki theater, ukiyo-e graphic art), but also many others that did not belong to a specific social class (lacquer products, silk prints, ceramics, etc.), everything reached a sublime level of artistic refinement.

In this paper we wish to focus on a few examples of some of the most famous products of Edo period culture, the sword guards (tsuba), which fall into the category of functional art products. Our interest in the four tsuba, which are the subject of this article, is not accidental. These tsuba were decorated with “evocative scenes” (the term belongs to us). The shape, material, theme and technique used to render the scenes bring these Japanese sword guards closer to Western medal art.

Following very different evolutionary paths, the art of Japanese tsuba intersects with that of Western medal art in common points, related to material (metal), shape (flat, bifaceted), image-making technique (engraving), intention (evoking places, personalities, historical moments, etc.) and even in some of its purposes (promoting themes and ideas). Thus, the answer to the question: can we consider these tsuba with “evocative scenes” a form of manifestation of an avant la lettre medalist art in Edo period Japan? becomes a positive one, having as a first possible consequence the integration of some of the Japanese tsuba into medallist studies.

Cuvinte-cheie: Japonia, Edo, tsuba

Rezumat: În Japonia perioadei Edo (1603–1867) a înflorit o cultură remarcabilă în diferitele straturi ale societății nipone. De la cultura de inspirație confucianistă susținută de conducătorii militari ai țării, shogunii Tokugawa (Școala de pictură Kano, școlile de armurieri etc.), până la cultura considerată frivolă a locuitorilor marilor orașe (teatrul kabuki, arta grafică ukiyo-e), dar și multe alte manifestări care nu aparțineau unei clase sociale anume (produse din lac, imprimeuri pe mătase, ceramică etc.), toate au atins un nivel sublim de rafinament artistic.

În acest articol ne propunem să ne concentrăm asupra câtorva exemple dintre cele mai cunoscute produse ale culturii perioadei Edo: gărzi de sabie (tsuba), piese care se încadrează în categoria artei funcționale. Interesul nostru pentru cele patru tsube care fac obiectul studiului nu este întâmplător. Acestea au fost decorate cu „scene evocatoare” (termenul ne aparține). Forma, materialul, tema și tehnica folosită pentru redarea scenelor apropie aceste gărzi de sabie japoneze de arta medalistică occidentală.

Deși au urmat evoluții foarte diferite, arta tsuba japoneză intersectează arta medalistică occidentală în câteva puncte, legate de material (metal), formă (plat, bifacial), tehnică de realizare a imaginii (gravare), intenție (evocarea unor locuri, personalități, momente istorice etc.) și chiar anumite finalități (promovarea unor teme și idei). Astfel, răspunsul la întrebarea „putem considera aceste tsuba cu «scene evocatoare» o formă de manifestare a unei arte medalistice avant la lettre în Japonia perioadei Edo?” devine unul afirmativ, având drept consecință posibilă integrarea unor tsube japoneze în studiile de artă medalistică.

În anul 1600, an în care Mihai Viteazul reunea sub autoritatea sa conducerea celor trei principate române, de cealaltă parte a planetei, în Japonia, se petrece un eveniment similar. La 21 octombrie 1600 a avut loc celebra bătălie decisivă de la Sekigahara (actualmente districtul Fuwa, prefectura Gifu, Japonia). O bătălie care a pus capăt luptelor purtate, de clanurile feudale japoneze, timp de o sută cincizeci de ani, realizându-se astfel unificarea politică a statului.

După bătălia de la Sekigahara, timp de aproape două sute șazeci și cinci de ani (1603–1868), Japonia va fi condusă de shogunii din familia Tokugawa. Shogunii, conducători supremi ai armatei, și-au bazat puterea pe un sistem feudal militarist¹, sistem ce-i reunea pe marii proprietari de pământ, purtători ai titlului de *daimyo* (tr. „mare nume”). Acești mari seniori feudali aveau armate proprii, alcătuite din războinici de profesie, arhicunoscuții samurai². Această lungă perioadă, marcată de

¹ Sistemul feudal politic japonez al perioadei Edo era cunoscut sub numele de *bakuhau taisei*; pentru o detaliere a acestei perioade a se vedea Hall 2008, p. 130–182.

² Samuraii formau clasa războinică ereditară a societății, ce administra și proprietăți funciare.

o excepțională stabilitate politică, dar și de o sublimă izolare a țării față de restul lumii, a rămasă în istoria Japoniei cu numele de „perioada Edo”³. În interiorul acestei Japonii, aproape ermetic închisă⁴, s-a dezvoltat o uimitoare civilizație.

În perioada Edo, arta a atins nebănuite culmi ale rafinamentului. Atunci au apărut marile școli de pictură japoneză (Kanō, Shijō, Nanga) unde se practica în general o artă „academică”, aparținând celor mai culte pătri ale societății nipone, inspirată la început de arta și tradiția chineză. La mijlocul perioadei Edo, pictura chinezească a Școlii de Sud (sau „pictura literaților”) a fost introdusă (ca stil și teme) în Japonia de către I Fu-chiu și alți pictori chinezi, prin portul Nagasaki (singurul port prin care se puteau face schimburi comerciale cu China)⁵. Membrii Școlii Kano, cea mai importantă școală a picturii japoneze, au preluat stilul și temele „picturii literaților” chinezi. Școala Kano a primit patronajul special al Shogunatului Tokugawa, datorită inspirației spirituale a pictorilor Kanō de sorginte confucianistă⁶. Confucianismul, sistem de gândire descris ca tradiție, filozofie, religie, teorie a guvernării sau mod de viață, ce are la bază meritocrația și ierarhizarea⁷, devenise ideea conducătoare a doctrinei de guvernare a Shogunatului. De altfel, izolaționismul shogunatului era voit, dar departe de a fi perfect ermetic, prin puțini comercianți olandezi și chinezi, ce aveau dreptul de a activa în Japonia, contactele cu restul lumii fiind totuși păstrate la un anumit nivel⁸. Iar acest fapt a înlesnit pătrunderea controlată nu doar a unor mărfuri, ci și a unor teme și idei.

În paralel cu marile școli de pictură, a apărut și un curent artistic, considerat frivol, al locuitorilor marilor orașe ale țării, care a creat așa numita „artă a lumii plutoare” (*Ukiyo*). În secolul XVII, Edo (actualmente Tokyo), capitala țării și centrul lumii plutoare, număra deja un milion de locuitori.

Izolarea aproape ermetică, în care societatea niponă dezvoltă o sublimă și profundă cultură, nu a durat însă veșnic. În februarie 1854, comandorul american Matthew C. Perry, prin Tratatul de la Kanagawa, pune abrupt capăt izolaționismului japonez în raport cu lumea Apuseană⁹. Odată cu încetarea izolaționismului, întreaga civilizație a perioadei Edo se prăbușește.

Basil Hall Chamberlain scria, în lucrarea sa *Things Japanese*: „Many things precious to the lover of art and antiquity perished in the process. For Old Japan was like an oyster: to open it was to kill it.” („Multe lucruri prețioase pentru iubitorul de artă și antichitate au pierit în acest proces. Căci Vechea Japonie era ca o stridie: a o deschide însemna să o omori”)¹⁰. Cincizeci de ani mai târziu civilizația perioadei Edo dispăruse. „Yes, we repeat it, Old Japan is dead and gone...” notează același autor cu adâncă tristețe¹¹.

Dar deschiderea forțată a Japoniei către exterior a oferit lumii spectacolul fascinant al artei nipone. În scurt timp, o pasiune mistuitoare pentru arta și designul japonez a pus stăpânire pe Europa de Vest. Acestei pasiuni, criticul de artă francez Philippe Burty i-a dat, în 1872, un nume: *Japonisme*¹². Din păcate *japonismul* nu a făcut prea mulți prozeliți în România, unde, cu notabile excepții, asemeni celei a generalului Gheorghe Băgulescu¹³, interesul pentru civilizația japoneză a rămas la periferia preocupărilor artistice și științifice.

În cele ce urmează, din multitudinea de produse ale culturii japoneze ale perioadei Edo, ne vom opri asupra unei categorii aparte: gărzile de sabie (*tsuba*) decorate cu scene evocatoare (termenul ne aparține).

Interesul nostru pentru *tsuba*, aceste minunate produse ale unei arte funcționale, nu este întâmplător. Vom vedea mai departe că unora din aceste *tsuba*, cele având „scene evocatoare”, le pot fi găsite numeroase analogii cu medalistica europeană, fapt ce ar putea duce la includerea acestor obiecte în studiile conexe ale științei numismatice (medalistica).

Sabia japoneză, fie că ne referim la vechea sabie *tachi*, produsă începând din perioada Heian (794–1185), fie la mai recenta *katana*, produsă încă din perioada Muromachi timpurie (1336–1573), era alcătuită din mai multe elemente tipice: mânerul, garda, teaca, alte accesorii și lama – cea mai de preț dintre toate, numită „sufletul viu al samuraiului”¹⁴. Dar tot ceea ce se referea la sabie era privit cu evlavie de către samurai¹⁵. Sabia era parte a personalității samuraiului și oamenii aveau obiceiul să-i judece caracterul după cel al armei lui¹⁶.

³ După numele orașului Edo (actualmente Tokyo), locul unde shogunul își avea capitala.

⁴ Contactul cu lumea exterioară Japoniei se realiza în mod strict controlat. În legătură cu motivele și evoluția izolaționismului japonez instituit în secolul XVII, ca parte a unui sistem anti-creștin, a se vedea Elisona 1991, p. 369–371.

⁵ Tsuda 1991, p. 220.

⁶ Tsuda 1991, p. 221.

⁷ Yao 2000, p. 38–47.

⁸ Un grup mic de comercianți olandezi aveau voie să stea pe o insulă artificială (Deshima) în portul Nagasaki. Și tot la Nagasaki li se permitea să locuiască și să-și desfășoare activitatea și unor negustori chinezi de mătase, vezi Saxonhouse 1995, p. 743.

⁹ Chamberlain 1905, p. 363–365.

¹⁰ Chamberlain 1905, p. 364.

¹¹ Chamberlain 1905, p. 7.

¹² A se vedea în acest sens: Weisberg 1967, cap. „Introduction”, p. 1–36.

¹³ Pentru viața și activitatea lui Gheorghe Băgulescu, a se vedea Boroghina 2020.

¹⁴ Chamberlain 1905, p. 447.

¹⁵ Okabe-Kakuya 1908, p. 4.

¹⁶ Okabe-Kakuya 1908, p. 5.

Se relatează că, odată, daimyō Taiko-Hideyoshi (1537–1598), un Napoleon al Japoniei medievale, a văzut săbiile generalilor săi (întinse pe un rastel în anticamera palatului său) și imediat a recunoscut cui îi aparținea fiecare sabie, într-atât de expresivă era individualitatea lor¹⁷. Cel mai probabil, *tsuba*, garda sabiei, cel mai vizibil element atunci când lama era în teacă, asigură și o bună parte din individualizarea vizuală a sabiei.

*Tsuba*¹⁸ era deopotrivă și cea mai importantă piesă funcțională din alcătuirea sabiei (după lamă evident), menită să asigure protecția mâinii. În timp, această piesă a devenit expresia măiestriei artiștilor japonezi, suportul unei arte menite să condenseze idei și mesaje criptate pe un spațiu limitat, asemănător sub aspectul materialului (metal) și formei (plată, bifacială), cu cel al medaliilor din lumea Apuseană. Importanța deosebită a *tsubei* reiese și din obiceiul luptătorilor din perioada Shogunatului Kamakura (1185–1333) de a duce aceste obiecte în templele budiste pentru a fi sfințite¹⁹.

Tsuba a cunoscut de-a lungul timpului o evoluție continuă a formelor și decorului. Cele mai vechi gărzi japoneze de sabie aveau o dimensiune și o formă practică („adevcată pentru a proteja mâna, puternică pentru a rezista la impact și totuși suficient de ușoară pentru a nu interfera cu echilibrul sabiei”²⁰), formă ce urmărea conturul mâinii strânse și profilul lamei²¹. Ulterior (în secolul VI), sub influența civilizației superioare a Chinei, *tsuba* devine practic un „*simplu adjuvant ornamental al mânerului*”²². Dar inutilitatea în război a acestor *tsube* ornamentale a devenit destul de repede evidentă. După unele încercări de a face din *tsubele* ornamentale, de inspirație chineză, niște veritabile gărzi de sabie, cu funcție protectoare, făuritorii de săbii s-au întors la vechile *tsube* practice²³. Totuși ideea de ornamentare a gărzii de sabie nu a dispărut odată cu revenirea la forma practică, *tsubele* fiind decorate cu motive florale în relief jos sau cu diverse alte elemente de decor perforate sau sculptate²⁴. Forma lor nu se va mai limita doar la cea inițială de disc plat, apelând în timp la diverse alte forme rotunde și patruletate²⁵. În perioada shogunatului Ashikaga (1337–1582), perioadă marcată de intense lupte, *tsuba* au fost realizate din cel mai bun oțel forjat²⁶.

În final, *tsuba* redevine, „în zilele pașnice ale shogunatului Tokugawa”, adică în perioada Edo, mai mult un element artistic al sabiei. Ca mod de decorare, perforarea este în continuare folosită, dar sculptura tinde să capete un rol predominant²⁷. Implicate în realizarea acestor opere de artă sunt adevărate școli artistice, purtând nume consacrate și având stiluri specifice. Spre exemplu, la începutul perioadei Edo, școala Fushimi era renumită pentru lucrările de incrustație în metal, în vreme ce școala Hirata a folosit pentru prima dată tehnica cloisonné pentru decorarea *tsubelor*²⁸.

În a doua etapă a perioadei Edo, ce începe în jurul erei Genroku (1688) și durează până spre sfârșitul secolului XVIII, *tsuba* cunoaște cea mai înaltă dezvoltare artistică. În absența războaielor, oțelul de cea mai bună calitate este înlocuit cu aliaje mai moi. Prin urmare, artiștii din alte metale (aur, argint, bronz) își pot împrumuta acum secretele împodobirii *tsubelor*. Culoarea devine un factor important în manoperă, toate aliajele posibile fiind utilizate pentru a produce tonul dorit. Denumirea *Efū* (stil pictură) sau *Iroe* (pictură în culori) dată lucrărilor din metal din această perioadă sugerează imitarea efectului pictural²⁹.

Okabe-Kakuya exemplifică minunat această legătură între creatorii de *tsuba* și pictură: „În Toshinaga și Jōi găsim o reflectare a stilului Kano”³⁰. *Yasuchika* este omologul lui *Kōrin*. *Yokoya-Sōmin* a imitat la perfecțiune loviturile de pensulă ale lui *Itchō*³¹ în urmărirea lui pe *shibuichi*³². *Stilul chinezesc de pictură al dinastiei Ming*³³ și *Ch’in*³⁴ timpurii, a cărui influență a început să se simtă în acest moment, își găsește expresie în lucrările lui *Jakushi* din *Nagasaki*. Dintre numeroasele școli

¹⁷ Okabe-Kakuya 1908, p. 5.

¹⁸ Cuvântul *tsuba* este o abreviere a clasicului *tsumiba*, semnificând un obiect care „strânge lama”, în timp ce derivatele sale, *tsubamono* sau *tsumamono* (ceva care posedă o *tsuba*), au ajuns să fie folosite nu numai pentru sabia în sine, ci și pentru arme în general, iar mai târziu pentru un „om de armă”, vezi Okabe-Kakuya 1908, p. 5.

¹⁹ Okabe-Kakuya 1908, p. 5.

²⁰ Okabe-Kakuya 1908, p. 3.

²¹ Okabe-Kakuya 1908, p. 6–7.

²² Okabe-Kakuya 1908, p. 7–8.

²³ Okabe-Kakuya 1908, p. 11–22.

²⁴ Okabe-Kakuya 1908, p. 13–16.

²⁵ Okabe-Kakuya 1908, p. 11.

²⁶ Okabe-Kakuya 1908, p. 19.

²⁷ Okabe-Kakuya 1908, p. 23.

²⁸ Okabe-Kakuya 1908, p. 23.

²⁹ Okabe-Kakuya 1908, p. 24.

³⁰ Kano a fost cea mai importantă școală de pictură japoneză din perioada Edo, putând fi considerată și o școală de curte a shogunatului Tokugawa.

³¹ Hanabusa Itchō (1652 – 7 februarie 1724) a fost un pictor, caligraf și poet *haiku* japonez, născut la Osaka. Ca pictor, a fost „mai poetic și mai puțin formalist decât pictorii școlii Kanō și tipic spiritului „burghez” al perioadei Genroku”. A se vedea pagina web a enciclopediei „Britannica” dedicată artistului, <https://www.britannica.com/biography/Hanabusa-Itcho> (consultată la data de 17.11.2024).

³² *Shibuichi* este un aliaj istoric japonez, având proporția de o parte argint la trei părți de cupru, care poate fi patinat într-o gamă de gri subtil și nuanțe de albastru, verde și maro, prin utilizarea unor procese tradiționale.

³³ Dinastia Ming a condus China între 1368–1644.

³⁴ Dinastia Ch’ing sau Qing a condus China între anii 1644–1912, cu o scurtă restaurare în 1917.

care au apărut în această perioadă în Yedo (Edo n.n.), școala Nara a fost cea mai mare; la Kyōto Nagatsune a condus mișcarea și a fondat școala Ichinomiya.”³⁵.

Dar cum s-a ajuns la evocarea unor peisaje, mitologii, personalități sau personaje, momente istorice ș.a.m.d.?

Răspunsul la această întrebare ar putea fi deosebit de interesant. Într-o societate foarte puțin religioasă (în raport cu altele) motivul care a stat la baza redării „scenelor evocatoare” (și a multor altor elemente de o natură extrem de diversă³⁶) pe *tsuba*, a fost (cel mai probabil) unul religios. Așa cum arăta Al. Ivănescu, în prefața dedicată unui volum cuprinzând traducerea romanelor japoneze ale epocii Heian (794–1185)³⁷, în șintoism (fundamentul spiritualității nipone, o „religie” ce reprezenta expresia unui animism primitiv) oamenii se închinau așa-numitelor zeități *kami*, duhuri protectoare ale fertilității și creșterii, duhuri ale fenomenelor naturale (ploii, vântului, furtunii), ale corpurilor cerești (soare, lună), ale naturii neînsuflite (râuri, cascade, văi, stânci, munți), ale plantelor, animalelor, precum și duhuri ale strămoșilor³⁸. Al. Ivănescu detaliază, în prefața amintitului volum, importanța și originea *kami*-ilor: „fiecare familie, clan, localitate își avea duhul său protector, un *kami* al său. Împărați decedați, oameni de artă, scriitori, poeți, savanți erau ridicați la rang de *kami*”³⁹.

Japonezii au dezvoltat astfel o spiritualitate profundă și omniprezentă (dar care nu aparținea unei religii instituționalizate), asemeni celei imaginate de Nichita Stănescu în „Elegia a doua. Getica”⁴⁰. În aceste condiții, este lesne de intuit, cunoscând și relația deosebită între samurai și sabia sa, că, de fapt, lucrurile evocate pe *tsuba* au reprezentat, la originea lor, ilustrări ale unor *kami* protectoare ale posesorului sabiei. Cel mai probabil, însă, încă din perioada Edo, scenele evocatoare de pe *tsuba* nu mai reprezentau neapărat o legătură directă cu *kami*⁴¹, dar cumva această legătură trebuie să fi rămas încă vie în subconștientul oamenilor.

Înainte de a discuta despre ceea ce noi am numit „*tsuba* cu scene evocatoare”, ar trebui să mai facem câteva precizări legate de sabia samuraiului și de importanța ei în societatea niponă. Helen C. Gunsaulus, în introducerea lucrării dedicate colecției de monturi de sabie japoneze, expuse în Field Museum din Chicago, face o succintă prezentare a situației purtătorilor de sabie din Japonia: „se estimează că în 1877 existau aproximativ două milioane de samurai, urmașii sau adepții unei vocații care existase din secolul X până în secolul al XIX-lea. Când ne gândim că, timp de sute de ani, armurii și meșteșugarii din metal s-au străduit pentru a produce cea mai bună armă, nu suntem surprinși de calculul că, la acel moment, existau cinci milioane de lame, dintre care multe au fost transmise ca apărători prețuiri timp de mai multe generații. Nici nu ar trebui să fie greu de luat în considerare numărul de accesorii de sabie. În timp ce un samurai putea avea o lamă de încredere, el avea mai mult ca sigur patru sau cinci seturi de accesorii care puteau fi folosite pentru diferite ocazii”⁴².

Dar nu doar samurarii aveau dreptul de a purta sabie. Curtenii împăratului (Mikado) de la Kyoto aveau și ei dreptul de a purta săbii, oamenii aparținând „burgheziei” comerciale aveau de asemenea dreptul, în anumite ocazii, de a purta săbii scurte⁴³, la fel ca și preoții budiști⁴⁴.

Săbiile tuturor acestor oameni aveau evident *tsube*, însă folosirea aurului în decorarea gărzilor de sabie a fost, la un moment dat, strict interzisă celor cu un rang inferior celui de samurai⁴⁵.

Pieselor *tsuba* autentice, adică acele opere de artă produse de artiști consacrați în acest domeniu, li s-au adăugat, încă din perioada Edo, numeroase replici și imitații. Acest fapt s-a datorat pasiunii stărnite de aceste obiecte. Colecțiile de accesorii pentru sabie au existat în Japonia încă din secolul XVI⁴⁶. Din aceste milioane de *tsuba* unicat, fiecare a fost realizată manual de un artist în metal (cu excepția contrafacerilor, nu există *tsube* turnate), totuși destul de puține sunt decorate cu „scene evocatoare”.

Mai departe vom prezenta patru *tsuba*, aflate într-o colecție privată, care sunt decorate cu scene care evocă un spațiu ideal consacrat, fixat în timpul unui anotimp anume, personalități și evenimente mitico-istorice. Prima *tsuba* (Pl. I),

³⁵ Okabe-Kakuya 1908, p. 24.

³⁶ Ca și în cazul medalisticii apusene, temele și motivele ilustrate pe *tsubae* (ce pornesc de la cele mai mărunte insecte, flori, persoane și personaje ajungând până la munți, zei și constelații) pot fi considerate un univers.

³⁷ Ivănescu 1986, p. 5–25.

³⁸ Ivănescu 1986, p. 15. Pentru o detaliere mai largă a venerării *kami* a se vedea și Naumann 2007.

³⁹ Ivănescu 1986, p. 15.

⁴⁰ Stănescu 1966.

⁴¹ În anul 1851, un bogat negustor își comandă, pentru o lamă de sabie, făcută la începutul secolului XV, un *koshirae* – un set de fittinguri/accesorii decorative (ce includea și *tsuba*), ce intrau în componența unei *katana* – având ca tematică comună „cele cinci festivaluri sezoniere” (a se vedea în acest sens articolul lui Fred Weissberg, *THE NAKAI TOKUBETSU JŪYŌ KOSHIRAE*, <https://nihonto.com/nakai-koshirae/> (accesat la data de 10.04.2025). Este greu de crezut că festivalurile sezoniere ar fi putut fi considerate *kami*-uri.

⁴² Gunsaulus 1923, p. 9.

⁴³ Okabe-Kakuya 1908, p. 3–4.

⁴⁴ Gunsaulus 1923, p. 10.

⁴⁵ Okabe-Kakuya 1908, p. 4.

⁴⁶ Gunsaulus, 1923, p. 9.

realizată din fier (*tetsu*) și având dimensiunile de 61 × 66 × 3,9 mm, ilustrează, pe partea principală, din față (*omote* – aflată spre mânerul sabiei), un peisaj montan, individualizat prin redarea a două masive muntoase în vreme de ploaie și o apă ce curge la poalele lor. O ploaie densă⁴⁷, ce cade peste un pin aflat în dreapta imaginii, ar putea fixa momentul evocat: anotimpul ploios⁴⁸. Peisajul continuă pe partea din spate a *tsubei* (*ura* – față aflată spre lama sabiei) prin câteva mici elemente abia schițate (plante, apă).

Dar este vorba oare de evocarea unui loc anume, într-un timp anume?

Cu siguranță nu. Avem de-a face cu un peisaj de tip *sansui* (munte și apă). Peisajul *sansui* a fost o temă preluată în arta japoneză din pictura chineză, unde poartă denumirea de *shan-shui*⁴⁹. Dar în același timp nu este vorba doar de ilustrarea unui peisaj idilic, ci de o adevărată alegorie încărcată de simboluri, asemănătoare, în intenția criptării mai multor idei și mesaje, cu alegoriile medalistice apusene. Munții (stâncile) reprezintă longevitate, căci ei asigură ordinea cosmică și eternitatea⁵⁰; apa, unul dintre cele cinci elemente, asociată cu *yin* (principiul primordial feminin), cu direcția Nord și culoarea neagră⁵¹ – reprezintă, în termeni generali, marea de fericire; acestora li se adaugă ploaia – important element al civilizației agrare chineze – care vine atunci când principiul feminin (*yin*) se unește cu cel masculin (*yang*)⁵² și pinul – un alt simbol al longevității și dârzeniei, dar și întrușchipearea autodiscipliniei⁵³.

Munții, apa, pinii și plantele sunt realizate în relief jos, căderea ploii este sugerată prin linii oblice gravate, iar mici incrustații de aur și argint, realizate în tehnica *niello*, sugerează prezența unor pietre strălucitoare spălate de ape.

Pe fața principală (*omote*), în stânga fantei prin care trecea lama sabiei (*nakago-ana*), a fost înscrisă semnătura (*mei*) Kaneiye (金家).

Kaneiye a fost o adevărată școală de făuritori de gârzi de sabie, cu o bogată activitate în secolele XVI–XVII⁵⁴. Multe lucrări semnate de Kaneiye Fushimi în Yamashiro au fost făcute în secolele XVII–XVIII, în timp ce falsurile și imitațiile din secolul XIX, în mare parte de slabă calitate, sunt foarte frecvente⁵⁵.

În afară de semnătură, forma ovală, ce urmărește conturul unui pumn închis, relieful jos, peisajul chinezesc, folosirea incrustației de aur cu măsură („doar pentru a reprezenta o picătură de rouă pe iarbă sau ochiul unei păsări”) ⁵⁶ arată că avem de-a face cu o lucrare a Școlii Kaneiye sau în stilul acestei școli.

O lucrare purtând aceeași semnătură, similară în ceea ce privește forma, stilul și compoziția reliefului (munți pe fundal, cu podeți și cărători de lemne în prim-plan, pietre strălucitoare în apă și pin în dreapta imaginii) se află în colecția The British Museum⁵⁷, fiind catalogată ca o lucrare târzie, din secolul XIX.

Această primă *tsuba*, ce face obiectul prezentării noastre, datorită dimensiunilor sale reduse întră, cel mai probabil, în componența unei săbii scurte (*wakizashi*), purtată atât de samurai (împreună cu sabia lungă – *katana*), cât și de oamenii de rând (negustorii), aceștia din urmă având dreptul de a purta doar o astfel de sabie⁵⁸.

Următoarea *tsuba* (Pl. II) ilustrează un moment din celebra poveste a legendarului pustnic chinez Xu You.

Conform tradiției, pustnicul Xu You ar fi trăit în timpul domniei împăratului Yao (în mod tradițional c. 2356–2255 î.Hr.), fiind înțeleptul consilier al acestuia. Împăratul i-ar fi oferit tronul regal spre sfârșitul domniei sale. Xu a refuzat tronul, comentând că „*nu are nevoie de tot ce este sub cer*”. Mai departe, Xu You, declarând că a auzit ceva murdar, s-a dus să-și spele urechile la o cascadă a râului Ying și apoi s-a izolat pe Muntele Ji în semn de protest. Pe când Xu You își spăla urechile în apa cascadei, Chao Fu, un pustnic asociat lui Xu You, venea să-și adape bivolul în râul Ying. Aflând ce se petrecea, Chao Fu și-a întors bivolul de la apa spurcată în acest fel, nelăsându-l să o bea. Pe fața principală a *tsubei* poate fi văzută tocmai această ultimă scenă, adică cea în care Xu You își spală urechea dreaptă în apa cascadei, iar Chao Fu se îndepărtează deja de apa întinată, trăgând cu greutate bivolul după el. Curgerea apei continuă pe fața secundară.

Metalul de bază al *tsubei* este fierul, deci avem de-a face tot cu o *tetsu*, iar dimensiunile de 59,8 × 66,6 × 4,2 mm arată că este vorba de o *tsuba* de mici dimensiuni. Sculptura a fost minuțios realizată, capul și mâinile lui Xu You sunt din bronz,

⁴⁷ Pentru ilustrarea ploii în arta japoneză a se vedea: Maya M. Tola, *Rain in Japanese Art*, articol postat pe site-ul [dailyartmagazine.com](https://www.dailyartmagazine.com) (21 October 2024), <https://www.dailyartmagazine.com/the-rain-in-japanese-art/> (consultat la data de 28.11.2024).

⁴⁸ O altă *tsuba* ce ilustrează călători adăpostindu-se în timpul unei ploi torențiale se află în colecția British Museum, departamentul Asia, nr. inventar TS.104, https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_TS-104.

⁴⁹ Pentru peisajul chinezesc „munte-apă” a se vedea: „*landscape (shan-shui)*” în Eberhard, 1986 (prima ediție tradusă în engleză).

⁵⁰ Eberhard 1986, „mountain (shan)”.

⁵¹ Eberhard 1986, „water (shui)”.

⁵² Eberhard 1986, „rain (yu)”.

⁵³ Eberhard 1986, „pine (song)”.

⁵⁴ Okabe-Kakuya 1908, p. 46–48.

⁵⁵ Conform paginii web dedicată Școlii Kaneiye, Ashmolean Museum, <https://jameelcentre.ashmolean.org/collection/7/10237/10348>, (accesată la data de 23.11.2024).

⁵⁶ Okabe-Kakuya 1908, p. 46–48.

⁵⁷ The British Museum, Asia Departament, *tsuba*, număr inventar OA+.3512, dimensiuni 80 × 70 mm, https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_OA-3512.

⁵⁸ Gunsaulus 1923, p. 9.

iar anumite detalii, ce țin de modelul straielor purtate de cele două personaje, de cingătoarea lui Chao Fu sau de plantele de pe malul apei, sunt incizate cu aur, iar frunzele pinului (specia *Pinus strobus*), aflat în partea superioară a imaginii, sunt realizate dintr-un metal alb, cel mai probabil argint. O scenă aproape identică o regăsim pictată de Kusumi Morikage (c. 1620–1690), pictor din Școala Kano, pe un paravan pliabil (Pl. III), aflat la Muzeul Național Tokyo⁵⁹.

A treia *tsuba*, ce face obiectul acestui material, îl evocă pe marele poet chinez Li Bai (Pl. IV).

Forma acestei *tsuba*, realizată de asemenea din fier, este cea de patruleter cu colțuri lobate (*kaku mokko*), având dimensiunile de 82,1 × 76,1 × 5,9mm. În pofida unui relief destul de înalt, liniile acestuia urcă și coboară lin în material, creând o senzație de plasticitate a fierului. Cu siguranță avem de-a face cu o lucrare de bună factură, ale cărei caracteristici ar putea indica o datare mai timpurie a acestei *tsube* (secolul XVIII).

Poetul chinez Li Bai (699/701–762 d.Chr.), în japoneză Rihaku sau (conform numelui său de curtoazie) Lǐ Tàì Báí, în japoneză Ritaihaku (în traducere „Marele Alb” așa cum era numită planeta Venus la acea vreme), este considerat unul dintre cei mai mari și mai importanți poeți ai dinastiei Tang și din istoria Chinei în ansamblu⁶⁰.

Pe fața principală (*omote*) a acestei *tsuba* a fost sculptată, în colțul din stânga sus, o cascadă ce cade dintre stânci. Vegetația crescută pe stâncile cascadei este redată prin incrustații aurii. Poetul Li Bai, redat în colțul opus cascadei, admiră, stând în picioare, cascada, însoțit fiind de un discipol, ce stă așezat. Figurile celor două personaje sunt realizate din argint, iar cingătoarele, sceptra lui Li Bai și plantele aflate în apropierea lor sunt realizate din aur.

Imaginea cascadei, plantele aurii fixate de stânci, continuă și pe cealaltă față a *tsubei* (*ura*).

La baza acestei arhicunoscute imagini a poetului Li Bai, în arta chineză și japoneză, imagine exemplificată în acest material și printr-o lucrare pictată de Zhong Li în secolul XV (Pl. V)⁶¹, stă una dintre poeziile sale, *Privind o cascadă de pe muntele Lu*. Redăm mai jos versurile acesteia, într-o traducere proprie, realizată după mai multe variante, în limba engleză, ale poeziei.

*Lumina soarelui strălucește pe Lushan, într-o ceață purpurie,
De departe, ca un văl, atârnă o cascadă.
Zburând, curgând, plonjând în jos o mie de metri,
Ar putea fi râul de stele, ce cade din cel mai înalt cer?*

Realizarea chipului personajelor în argint amintește de *tsubele* realizate de Școala Soten (Hikone *tsuba*). Absența decorației realizate prin perforare ne îndepărtează însă de produsele acestei școli, deși Kitagawa Soten, fondatorul școlii, semnează și *tsube* fără decor perforat (dacă lectura semnăturii este corectă), asemeni celei aflate în colecția The British Museum, ce îi ilustrează pe „Cei trei degustători de sake, Confucius, Laozi și Shaka”⁶².

Tema „Li Bai privind cascada” o regăsim pe o altă *tsuba* de formă patruleteră, purtând trei mărci de producător (Shigemune 重宗, Umeyasu 埋安 și Naotoshi 直利), aflată în colecția British Museum⁶³.

O altă *tsuba*, ce-l ilustrează pe poetul Li Bai admirând cascada Muntelui Lu, se află în colecția The Metropolitan Museum. De această dată avem de-a face cu o operă de artă, opulent decorată, ce poartă semnătura artistului Hirotoishi 弘寿・弘壽 (activ la începutul secolului XIX – cca. 1801–1830), fondatorul Școlii Mito Uchikoshi (Pl. VI)⁶⁴.

Ultima *tsuba*, ce face obiectul acestei lucrări (realizată din fier și având dimensiunile de 75,7 × 70,8 × 5,4mm), se arată ca fiind o lucrare deosebit de interesantă prin faptul că evocă un subiect istoric.

Complexitatea imaginii ilustrate pe cea de a patra *tsuba* (Pl. VII) necesită o descriere mai amplă. În fața porții închise a unei fortificații (întărituri) de lemn stau, față în față, două personaje, așezate direct pe sol. Personajul aflat în dreapta, cu fața către privitor și mâna dreaptă ridicată, este unul de rang înalt, așa cum o arată pălăria *tate-eboshi* (立烏帽子), purtată de nobilii de rang înalt de la curte, în general de cei cărora li se acordase acces la palat (*tenjōbito*)⁶⁵. Al doilea personaj, reprezentat cu spatele către privitor, este un samurai. El își ține sabia pe umăr și pare că-l ascultă cu supunere și atenție pe primul personaj. Costumele celor două personaje, dar în special *tate-eboshi* (立烏帽子) înalt, aplecat în față, purtat pe cap de nobil, sunt specifice perioadei Heian (794–1185).

⁵⁹ Paravan pliabil, cerneală și culoare deschisă pe hârtie, Muzeul Național Tokyo, nr. de referință colecție: A-12286, https://colbase.nich.go.jp/collection_items/tnm/A-12286?locale=en.

⁶⁰ Joly 1908, p. 281–282.

⁶¹ The Metropolitan Museum of Art, Asian Art collection, nr. de referință: 1991.438.4, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/44703>.

⁶² The British Museum, Asia department, nr. de referință: OA+.3341, https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_OA-3341.

⁶³ The British Museum, Asia department, nr. de referință: OA+.3342, https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_OA-3342.

⁶⁴ The Metropolitan Museum of Art, Arms and armor collection, nr. de referință: 91.1.795, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/25714>.

⁶⁵ A se vedea pagina web dedicată pălăriilor japoneze pentru bărbați, scrisă de Joshua L. Badgley, 2024, <https://sengokudaimyo.com/garb/mens-headgear> (accesată la data de 26.11.2024).

Perioada ne indică și cea mai probabilă identitate a celor două personaje și momentul redat. Prin urmare, ar putea fi vorba de ilustrarea primei întâlniri dintre Minamoto no Yoritomo (9 mai 1147 – 9 februarie 1199)⁶⁶, fondatorul primului shogunat și mai tânărul său frate vitreg, popularul erou samurai Minamoto no Yoshitsune (aflat în stânga), un spadassin iscusit, ce va ajunge comandant al clanului Minamoto⁶⁷. Imaginea continuă și pe cealaltă față a *tsubei*, unde este ilustrată o continuitate a incintei, câteva plante și o lună de argint, menită să arate că întâlnirea dintre cei doi are loc noaptea.

Relieful relativ plat, ce nu pătrunde în adâncimea *tsuba*, o anumită minuțiozitate, asigurată prin excesul detaliilor realizate în tehnica *niello*, indică o operă târzie de secol XIX.

Povestea vieții legendarului Yoshitsune⁶⁸ s-a bucurat de mare popularitate în Japonia, fiind cuprinsă prima dată în „Povestea Heike” (平家物語, *Heike Monogatari*), o relatare epică compilată înainte de 1330⁶⁹. Ulterior, începând din perioada Muromachi (1336–1573), numeroase romane ilustrate reiau povestea eroului. Fiind vorba de un popular erou samurai, ba am putea spune chiar prototipul samuraiului, episoade din povestea lui Yoshitsune au fost adeseori ilustrate sau sugerate pe *tsube*.

În diverse colecții ale unor muzee se regăsesc mai multe astfel de piese, ce ilustrează episoade din viața eroului (întâlnirea cu călugărul luptător Benkei pe podul Gojo din Kyoto⁷⁰, Yoshitsune și maimuța⁷¹, Yoshitsune sărind peste cele opt corăbii⁷² sau recuperându-și arcul în timpul bătăliei de la Yashima⁷³) sau îl evocă prin simboluri asociate pe eroul samurai, cum este cazul unei *tsuba*, ce ilustrează pe fața principală, podul Gojo, unul dintre locurile celebre asociate eroului, iar pe fața secundară redă evantaiul lui Yoshitsune și bâta lui Benkei⁷⁴.

Și în arta japoneză, în special în pictură sau gravură, legendarele fapte ale lui Yoshitsune au fost adesea ilustrate. Un celebru episod din viața lui Yoshitsune, întâlnirea între acesta și viitorul său prieten, Saitō Musashibō Benkei, îl regăsim, redat cu o deosebită tensiune dramatică, pe un frumos platou (Pl. VIII)⁷⁵, realizat de Toyokawa Mitsunaga II 豊川光長 (1851–1923). Dar ilustrarea lui Yoshitsune nu s-a limitat doar la artele grafice. Teatrul *kabuki*, desenele animate sau cinematografia au spus povestea eroului. În vremuri apropiate, povestea lui Yoshitsune a fost relatată de unul dintre primele desene animate japoneze (*anime*), *Benkei tai Ushiwaka*, realizat în 1939 de Kenzō Masaoka și animat de Masao Kumakawa, iar ulterior a fost ecranizată de celebrul regizor Akira Kurosawa în filmul „*Tora no O o Fumu Otokotachi*” (*Bărbații care calcă pe coada tigrlui*) din 1945.

Faptul că, în cazul *tsubei* evocate, este vorba de o întâlnire între samuraiul Yoshitsune și fratele său vitreg, shogunul Minamoto no Yoritomo, o poate arată și poziția de egalitate a celor doi (așezați față în față). În cazul întâlnirilor între o persoană de rang superior și un samurai inferior, lucrurile decurgeau diferit. O întâlnire reală între o persoană de rang înalt și un samurai a fost surprinsă de o fotografie, ce se păstrează în arhiva Bibliotecii Congresului American – Library of Congress (Pl. IX)⁷⁶.

La finalul acestui material trebuie să observăm că *tsubele* cu „scene evocatoare”, deși puțin numeroase (în comparație cu marea masă a acestor obiecte, care, de regulă, prezintă o ornamentație alcătuită din simboluri, menite să transmită un mesaj), sunt totuși suficient de multe ca să constituie un fenomen aparte al artei japoneze.

Temele artistice chinezești, fie că vorbim de peisaje idealizate, fie de ilustrarea unor personalități sau personaje în scene consacrate, sunt preluate de artiștii japonezi și redată cu o acuratețe ce permite identificarea lor de către privitor. Primul care a reprodus peisaje și scene chinezești pe *tsube* a fost fondatorul Școlii Kaneiye, inițial la Fushimi, o suburbie a Kiōto, și mai târziu la Hasuike, din provincia Hizen, în a doua jumătate a secolului XVI⁷⁷.

Preluarea unor teme străine în arta japoneză a continuat și în perioada Edo, în pofida izolaționismului acestui regim, iar acest fapt are profunde explicații, ce țin în primul rând de aderarea shogunatului la ideile confucianiste.

În secolele XVII–XVIII, în Asia de Est (China și Japonia) apar compendii tipărite, ce reproduc picturi chinezești și japoneze (numite *huapu* în chineză sau *gafu/edehon* în japoneză)⁷⁸. Aceste *gafu* se puteau constitui în caiete de modele și pentru creatorii de *tsuba*.

⁶⁶ A se vedea Yoshitsune (Minamoto No), Joly 1908, p. 409–413.

⁶⁷ Cf. Joly 1908, p. 409–413.

⁶⁸ Joly 1908, p. 409–413.

⁶⁹ Conform paginii web wikipedia dedicată acestei scrieri (consultată la data de 28.11.2024, https://en.wikipedia.org/wiki/The_Tale_of_the_Heike).

⁷⁰ The British Museum Collection, nr. TS.214, https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_TS-215.

⁷¹ The British Museum Collection, nr. TS.85, https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_TS-85.

⁷² Museum of Fine Arts, Boston; colecția Asia, nr. de referință, <https://collections.mfa.org/objects/12087>.

⁷³ Museum of Fine Arts, Boston; colecția Asia, nr. de referință, <https://collections.mfa.org/objects/11682>.

⁷⁴ The British Museum Collection, nr. de referință. TS.34, https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_TS-34.

⁷⁵ Farfură, cu diametrul de 118 mm, se află într-o colecție privată.

⁷⁶ Fotografie este datată generic cca 1877. A se vedea Library of Congress, nr. de referință 2009632874, Reproduction Number LC-USZC4-14309 (color film copy transparency), <https://www.loc.gov/item/2009632874/>.

⁷⁷ Okabe-Kakuya 1908, p. 46–47.

⁷⁸ Foxwell 2020, p. 41–42

De la teme chinezești consacrate, creatorii de *tsuba* au trecut la teme japoneze. Peisajul ideatic chinezesc este înlocuit cu imaginea emblematică a Muntelui Fuji⁷⁹ (imagine cu profunde semnificații în cultura japoneză)⁸⁰, iar legendelor chinezești li se substituie, într-o oarecare măsură, temele istorice japoneze. Când, unde și de ce se întâmplă aceasta ar trebui să devină o temă mai îndelung analizată. Dar pentru o analiză serioasă în acest sens ar trebui să avem în primul rând stabilită o cronologie exactă a fiecărei *tsube*, deziderat destul de greu de atins, din cauza vastității materialului și a timpului relativ scurt în care aceste obiecte au fost produse.

În aceste condiții, se poate oare considera că evocarea unor teme chinezești sau istorice japoneze în artă tindea spre o manifestare a unei subtile propagande a Shogunatului?

Altfel spus, *tsuba* cu scene evocatoare avea și rolul propagandistic al unei medalii?

Răspunsul nu este chiar atât de simplu, dar acest răspuns ar putea fi unul pozitiv. Așa cum am arătat mai sus, sabia, în societatea niponă, era un obiect de cel mai înalt prestigiu, transmis de-a lungul generațiilor și expus cu mândrie. Prin urmare, putem constata că „*tsuba* evocatoare” avea și menirea de a face cunoscute (în timp) locuri, personalități și fapte istorice, asemeni unei medalii din lumea apuseană. Însă este lesne de văzut că nu numai menirea unei *tsube* evocatoare era asemenea unei medalii. Realizarea ei din metal, forma, dar mai ales ilustrarea în relief sunt tot atâtea elemente specifice medaliei. Fierarii sau armurierii (termeni europeni prea modești pentru a-i desemna pe acești perfecționiști japonezi ai artei în metal) care au sculptat, traforat și incizat în diverse moduri gărzile de sabie (*tsuba*) erau artiști de primă mărime, cu nimic inferiori marilor gravori de medalii europeni, ba chiar superiori (în multe aspecte ce țin de combinarea în cadrul aceleiași lucrări a mai multor tehnici – gravare, incizare în tehnica *niello*, traforare, *cloisonné*).

În urma celor arătate, putem spune (fără teama de a greși prea mult) că, deși urmând căi și rațiuni diferite, arta *tsubelor* japoneze tindea să aibă, din ce în ce mai pregnant, un rol similar cu cel al artei medalistice apusene.

Prin urmare, considerăm că gărzile de săbii japoneze cu scene evocatoare ar trebui studiate și în cadrul științei conexe a numismaticii, medalistica.

BIBLIOGRAFIE

- Boroghină 2020 – S. Boroghină, *Generalul Gheorghe Băgulescu și colecția sa de artă extrem-orientală*, SCIA. AP 10(54), București, 2020.
- Chamberlain 1905 – B. H. Chamberlain, *Things Japanese: Being Notes on Various Subjects Connected with Japan for the Use of Travellers and Others*, London, 1905.
- Eberhard 1986 – W. Eberhard, *A Dictionary of Chinese Symbols. Hidden Symbols in Chinese Life and Thought*, Londra – New York, 1986.
- Elisonas 1991 – J. Elisonas, *Christianity and the Daimyo*, în: J. W. Hall (ed.), *The Cambridge History of Japan*, vol. IV, Cambridge, 1991, p. 369–371.
- Foxwell 2020 – C. Foxwell, *Pictures and (Re)Production: Images of Work and Labor in the History of Japanese Gafu (Woodblock-Printed Painting Compendia)*, în: H. Suzuki, A. Akiyama, *Toward the Future: Museums and Art History in East Asia*, Tokyo, 2020, p. 41–42.
- Gunsaulus 1923 – H. C. Gunsaulus, *Japanese Sword-Mounts in the Collections of Field Museum*, Chicago, Field Museum, 1923.
- Hall 2008 – J. W. Hall, *The Bakuhan System*, în: J. W. Hall (ed.), *The Cambridge History of Japan*, vol. IV, Cambridge, 2008, p. 130–182.
- Ivănescu 1986 – A. Ivănescu, *Frumoasa Otikubo*, București, 1986.
- Joly 1908 – H. L. Joly, *Legend in Japanese Art*, London, 1908.
- Naumann 2007 – N. Naumann, *Șintoism și religie populară – religiozitatea japoneză în context istoric*, în: M. Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, 4, *De la epoca marilor descoperiri geografice până în prezent*, vol. coordonat de I. P. Culiuanu, București, 2007, p. 304–307.
- Okabe-Kakuya 1908 – Okabe-Kakuya, *Japanese Sword Guards*, Boston, Museum of Fine Arts, 1908.
- Saxonhouse 1995 – G. R. Saxonhouse, *The Stability of Megaorganizations: The Tokugawa State*, JITE 151(4), 1995.
- Stănescu 1966 – N. Stănescu, *11 elegii*, București, 1966.
- Tola 2024 – M. M. Tola, *Rain in Japanese Art*, <https://www.dailyartmagazine.com/the-rain-in-japanese-art/> (accesat la 28.11.2024).
- Tsuda 1991 – N. Tsuda, *Handbook of Japanese Art*, Tokyo, 1991.
- Weisberg 1967 – P. Weisberg, *The Early Years of Philippe Burty: Art Critic, Amateur and Japoniste, 1855–1875*, Baltimore, 1967.
- Weissberg 2025 – F. Weissberg, *The Nakai Tokubetsu Jūyō Koshirae*, <https://nihonto.com/nakai-koshirae/> (accesat la 10.04.2025).
- Yao 2000 – X. Yao, *An Introduction to Confucianism*, Cambridge, 2000.

⁷⁹ În colecția British Museum (Department Asia) se află cca zece *tsuba* ce ilustrează Muntele Fuji (exemplificăm prin câteva numere de inventar: OA+.555, OA+.3560, OA+.3495, TS.152, 1981,0128.19, 1981,0128.94), una dintre acestea prezintă Muntele Fuji ca fundal al unei scene istorice: forțele lui Yoshitomo apropiindu-se de coastă, lângă Muntele Fuji (TS.211), <https://www.britishmuseum.org/collection/search?keyword=tsuba&keyword=Mount&keyword=Fuji>.

⁸⁰ Cultural, Muntele Fuji este legat indisolubil de cea mai veche proză narativă japoneză, *Taketori Monogatari (Povestea tăietorului de bambus)*, scrisă de un autor anonim în secolele IX–X. Lucrarea a fost publicată, în limba română, cu titlul „Povestea bătrânului Taketori”, în volumul „Frumoasa Otikubo”, Ivănescu 1986.



Planșa I. Tsuba cu peisaj sansui (munte și apă), semnată Kaneiye (金家).

Plate I. Tsuba with sansui landscape (mountain and water) signed Kaneiye (金家).



Planșa II. Tsuba care ilustrează celebra poveste a legendarului pustnic chinez Xu You.

Plate II. Tsuba illustrating the famous story of the legendary Chinese hermit Xu You.



Planșa III. Paravan pliabil pictat de Kusumi Morikage (cca 1620–1690), pictor al Școlii Kano, Muzeul Național Tokyo.

Plate III. Folding screen painted by Kusumi Morikage (c. 1620–1690), painter of the Kano School, Tokyo National Museum.



Plansa IV. Tsuba care îl înfățișează pe poetul chinez Li Bai în extaz în fața cascadei.

Plate IV. Tsuba depicting the ecstasy of the Chinese poet Li Bai in front of the waterfall.



Plansa V. Pictură de Zhong Li, secolul XV, reprezentându-l pe Li Bai admirând cascada, colecția Metropolitan Museum of Art.

Plate V. Painting by Zhong Li, 15th century, depicting Li Bai admiring the waterfall, collection of The Metropolitan Museum of Art.



Plansa VI. Altă tsuba care îl prezintă pe poetul Li Bai admirând cascada de pe Muntele Lu, colecția Metropolitan Museum of Art.

Plate VI. Tsuba depicting the poet Li Bai admiring the waterfall of Mount Lu, collection of The Metropolitan Museum of Art.



Planșa VII. Tsuba pe care este ilustrată o scenă istorică (probabil întâlnirea dintre Minamoto no Yoritomo, fondatorul primului shogunat, și fratele său vitreg mai tânăr, popularul erou samurai Minamoto no Yoshitsune).

Plate VII. Tsuba illustrating a historical scene (probably that of the meeting between Minamoto no Yoritomo, founder of the first shogunate, and his younger half-brother, the popular samurai hero Minamoto no Yoshitsune).



Planșa VIII. *Platou din alamă, realizat de Toyokawa Mitsunaga II 豊川光長 (1851–1923), care înfățișează întâlnirea lui Yoshitsune cu viitorul său prieten, Saitō Musashibō Benkei.*

Plate VIII. *Brass plate, made by Toyokawa Mitsunaga II 豊川光長 (1851–1923), depicting Yoshitsune's meeting with his future friend Saitō Musashibō Benkei.*



Plansa IX. Fotografie din arhivele Bibliotecii Congresului S.U.A., datată circa 1877, reprezentând întâlnirea dintre o persoană de rang înalt și un samurai.

Plate IX. Photograph from the archives of the US Library of Congress, dated circa 1877, showing the meeting between a high-ranking figure and a samurai.

ABREVIERI / ABRÉVIATIONS / ABBREVIATIONS

- AA – Archäologischer Anzeiger. Deutsches Archäologisches Institut, Darmstadt, München, Tübingen–Berlin
(A)ARMSI – Analele Academiei Române. Memoriile Secțiunii Istorice, București
ACD – Acta Classica Universitatis Scientiarum Debrecenensis, Debrecen
ActaArchHung – Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae, Budapest
ActaHistArt – Acta historiae artium Academiae scientiarum Hungaricae, Akadémiai Kiadó, Budapesta
ActaMN – Acta Musei Napocensis, Cluj-Napoca
ActaMP – Acta Musei Porolissensis, Zalău
AÉ – L'Année épigraphique, Paris.
AIIA Iași – Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie „A. D. Xenopol”, Iași
AIIC – Anuarul Institutului de Istorie „George Barițiu”, Cluj
AJBA – American Journal of Biological Anthropology
AJPA – American Journal of Physical Anthropology
AK – Archaeologiai Közlemények, Pest
AnSt – Anatolian Studies, British Institute of Ankara
AnUCDC – Analele Universității Creștine „Dimitrie Cantemir”
AnUVT – Annales d'Université « Valahia » Târgoviște, Section d'Archéologie et d'Histoire
AO – Arhivele Olteniei, Craiova
ArchBulg – Archaeologia Bulgarica, Sofia
ArchÉrt – Archaeológiai Értesítő, Budapest
Argesis – Argesis. Muzeul Județean Argeș. Pitești
ArhMed – Arheologia Medievală
ArhMold – Arheologia Moldovei, Iași
AȘUI – Analele Științifice ale Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași
Az Érem – Az Érem kiadványai, Budapest
Banatica – Banatica. Muzeul Banatului Montan, Reșița
BARBrSer – British Archaeological Reports. British Series, Oxford
BARIntSer – British Archaeological Reports. International Series, Oxford
BCMI – Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice
BerRGK – Bericht der Romisch-Germanische Kommission des Deutschen Archäologischen Instituts, Frankfurt am Main
BibIstroPontica-P – Biblioteca Istro-Pontica. Seria Patrimoniu, Tulcea
BJ – Bonner Jahrbücher – Bonner Jahrbücher des Rheinischen Landesmuseums in Bonn, Bonn
BMC – *Coins of the Roman Empire in the British Museum*, Londra: I, *Augustus to Vitellius*, 1923; II, *Vespasian to Domitian*, 1930; III, *Nerva to Hadrian*, 1936; IV, *Antoninus Pius to Commodus*, 1968; V, *Pertinax to Elagabalus*, 1950 (H. Mattingly); VI, *Severus Alexander to Balbinus and Pupienus*, 1962 (R.A.G. Carson).
BMI – Buletinul Monumentelor Istorice, București
BMJT – Buletinul Muzeului Județean Teleorman, Alexandria
BSNR – Buletinul Societății Numismatice Române, București
Buridava – Buridava. Studii și materiale, Muzeul Județean „Aurelian Sacerdoțeanu”, Râmnicu Vâlcea
CA – Cercetări Arheologice. Muzeul Național de Istorie a României, București
Caiete ARA – Caiete ARA. Asociația Arhitectură, restaurare, arheologie, București
Carpica – Carpica. Complexul Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău
CCA – Cronica Cercetărilor Arheologice din România
CEpR – Cronica Epigrafică a României
Cerclst – Cercetări Istorice, Iași
CICSA – Centrul de Istorie Comparată a Societăților Antice, Facultatea de Istorie, Universitatea din București
CIL – *Corpus Inscriptionum Latinarum*, I–XVII, Berlin
CN – Cercetări Numismatice. Muzeul Național de Istorie a României, București
CNM, V.1 – *Corpus Nummorum Moldaviae*, vol. V.1, Chișinău
CRAI – Académie des inscriptions et belles-lettres. Comptes rendus des séances de l'année ...
Crisia – Crisia. Muzeul Țării Crișurilor, Oradea

- Dacia – Dacia / Dacia Nouvelle Série. Revue d'archéologie et d'histoire ancienne. Académie Roumaine. Institut d'archéologie « V. Pârvan », Bucarest
- Danubius – Danubius. Revista Muzeului de Istorie Galați
- DHA – Dialogues d'histoire ancienne, Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité
- Documenta Praehistorica – Documenta Praehistorica, University of Ljubljana, Faculty of Arts, Department of Archaeology, Ljubljana
- EphemDac – Ephemeris Dacoromana, Roma
- EphemNap – Ephemeris Napocensis, Cluj-Napoca
- ERSIR – *Enciclopedia reprezentanților scrisului istoric românesc*, I – V, V. Spinei, D. N. Rusu (coord.), Suceava, 2021
- FolArch – Folia Archaeologica. A Magyar Nemzeti Múzeum Évkönyve. Annales Musei Nationalis Hungarici, Budapest
- Fontes I – *Fontes Historiae Daco-Romanae – Izvoarele istoriei României*, I, București, 1964
- Fontes II – *Fontes Historiae Daco-Romanae – Izvoarele istoriei României*, II, București, 1970
- FSI – Forensic Science International
- Glasnik – Glasnik. Srpsko Arheološko Društvo (Journal of the Serbian Archaeological Society), Belgrad
- Hierasus – Hierasus. Muzeul Județean Buzău
- HOMO – HOMO. Journal of Comparative Human Biology, Stuttgart
- Ialomița – Ialomița. Studii de cercetări de arheologie, istorie, etnografie și muzeologie, Slobozia
- IDRE – C. C. Petolescu, *Inscriptiones Daciae Romanae. Inscriptiones externae – Inscriptions externes concernant l'histoire de la Dacie*, I-II, București, 1996-2000
- IGB – G. Mihailov, *Inscriptiones graecae in Bulgaria repertae*, vol. I-V, Sofia, 1956-1970
- IGLR – E. Popescu, *Inscripțiile grecești și latine din secolele IV–XIII descoperite în România*, București, 1976
- IGRR – *Inscriptiones Graecae ad Res Romanas pertinentes*, publiées par R. Cagnat, J. Toutain, G. Lafaye, Paris, 1906-1927
- IJP – International Journal of Paleopathology
- ISM – *Inscriptiones Daciae et Scythiae Minoris antiquae. Series altera: Inscriptiones Scythiae Minoris Graecae et Latinae – Inscriptiile din Sythia Minor*: I. *Inscriptiones Histriae et vicinia – Histria și împrejurimile* (Dionisie M. Pippidi), București, 1983; II. *Tomis et territorium – Tomis și teritoriul său* (Iorgu Stoian), București, 1987; III. *Callatis et territorium – Callatis et son territoire* (Alexandru Avram), București – Paris, 1999; IV. *Tropaeum – Durostorum – Axiopolis* (Emilian Popescu), București – Paris, 2015 ; V. *Capidava – Troesmis – Noviodunum* (Emilia Doruțiu-Boilă), București, 1980; VI.2. *Supplementa 2. Tomis et territorium – Tomis et son territoire* (Alexandru Avram, Maria Bărbulescu, Livia Buzoianu), București – Paris, 2018
- Istros – Istros. Muzeul Brăilei „Ferdinand I”, Brăila
- IzvestijaVarna – Izvestija na Narodnija Muzej (Izvestija na Varnenskoto Arheologičesko Družestvo), Varna
- JAHA – Journal of Ancient History and Archaeology, Cluj-Napoca
- JAS – Journal of Archaeological Science, Amsterdam
- JAT – Journal of Ancient Topography
- JFS – Journal of Forensic Studies
- JITE – Journal of Institutional and Theoretical Economics
- JHE – Journal of Human Evolution
- LRBC – *Late Roman Bronze Coinage A.D. 394-498*, Londra, 1965: I, *The Bronze Coinage of the House of Constantine A.D. 324–346* (P. V. Hill, J. P. C. Kent); II, *Bronze Roman Imperial Coinage of the Later Empire A.D. 346–498* (R. A. G. Carson, J. P. C. Kent).
- MarNero – Il Mar Nero. Annali di archeologia e storia, Roma
- MemAnt – Memoria Antiquitatis, Piatra Neamț
- Marmatia – Marmatia. Muzeul Județean de Istorie și Arheologie Maramureș, Baia Mare
- MCA – Materiale și Cercetări Arheologice, București
- MCSEE – Monedă și comerț în Sud-Estul Europei, Sibiu
- MEFRM – Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge, Rome
- MER – *Catalogue des monnaies de l'Empire romain*. II. J.-B. Giard, *De Tibère à Néron*, Paris, 1988 ; III. J.-B. Giard, *Du soulèvement de 68 après J.-C. à Nerva*, Paris-Strasbourg, 1998
- MFMÉ-SA – A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve – Studia Archaeologica, Szeged
- MIR – *Moneta Imperii Romani*. 14. B. Woytek, *Die Reichsprägung des Kaisers Traianus (98–117)*, I–II, Wien, 2010; 18. W. Szaivert, *Die Münzprägung der Kaiser Marcus Aurelius, Lucius Verus und Commodus (161–192)*, Wien, 1986.
- Mousaios – Mousaios. Buletinul Științific al Muzeului Județean Buzău
- MuzNaț – Muzeul Național, Muzeul Național de Istorie a României, București
- Numizmatičar – Numizmatičar. Casopis za anticki i stari jugoslovenski novac, Belgrad

- Numizmatikai Közlöny – Numizmatikai Közlöny. A Magyar Numizmatikai Társulat, Akadémiai Klado, Budapest
- NZ – Numismatische Zeitschrift, Viena
- Oltenia – Oltenia. Studii și Comunicări, Craiova
- Paléorient – Paléorient: revue interdisciplinaire de préhistoire et de protohistoire du sud-ouest et de l'Asie centrale, Paris
- PBF – Prähistorische Bronze Funde, München – Stuttgart
- Peuce – Peuce. Studii și cercetări de istorie și arheologie, Institutul de Cercetări Eco-Muzeale „Gavrilă Simion”, Tulcea
- PME – H. Devijver, *Prosopographia militiarum equestrium quae fuerunt ab Augusto ad Gallienum*, Leuven, I (A–I, 1976), II (I–V, 1977), III (1980; indici)
- Pontica – Pontica. Studii și materiale de istorie, arheologie și muzeografie, Muzeul de Istorie Națională și Arheologie, Constanța
- Przegląd Archaeologiczny – Przegląd Archaeologiczny, Institut Archeologii i Etnologii Polskiej Akademii Nauk, Wrocław
- PZ – Prähistorische Zeitschrift, Institut für Prähistorische Archäologie, Berlin
- RAASI – Revista de Arheologie, Antropologie și Studii Interdisciplinare, Institutul de Cercetări Bioarheologice și Etnoculturale, Republica Moldova
- RAN – Repertoriul Arheologic Național / National Archaeological Repository
- RCAN – Revista de Cercetări Arheologice și Numismatice, București
- RESEE – Revue des Études Sud-Est Européennes. Academia Română. Institutul de Studii Sud-Est Europeene, București
- RevArh – Revista Arheologică, Chișinău
- RGZM – Barbara Pferdehirt, *Römische Militärdiplome und Entlassungsurkunden in der Sammlung des Römisch-Germanischen Zentralmuseums*, Mainz, I-II, 2004
- RI – Revista Istorică. Institutul de Istorie „Nicolae Iorga”, București
- RIC – *The Roman Imperial Coinage*, Londra: I², *From 31 BC to AD 69*, 1984 (C. H. V. Sutherland); II, *Vespasian to Hadrian*, 1926 (H. Mattingly, E.A. Sydenham); II.1, *From AD 69–96. Vespasian to Domitian*, 2007 (I. A. Carradice, T.V. Buttrey); II.3, *From AD 117–138. Hadrian*, 2019 (R.A. Abdy, P.F. Mittag); III, *Antoninus Pius to Commodus*, 1930; IV.1, *Pertinax to Geta*, 1968 (H. Mattingly, E.A. Sydenham); IV.2, *Macrinus to Pupienus*, 1938; IV.3, *Gordian III – Uranian Antoninus*, 1949 (H. Mattingly, E. A. Sydenham, C. H. V. Sutherland); V.1, 1927 (reimprimat 1968; P. H. Webb); VII, *Constantine and Licinius A.D. 313–337*, 1966 (P.M. Bruun); VIII, *The Family of Constantine I A.D. 337–364*, 1981; X, *The Divided Empire and the Fall of the Western Parts A.D. 395–491*, 1994 (J.P.C. Kent)
- RMD – Margaret M. Roxan, *Roman Military Diplomas*, London: I. *Roman Military Diplomas 1954–1977*, 1978; II. *Roman Military Diplomas 1978–1984*, 1985; III. *Roman Military Diplomas 1985–1993*, 1994; Margaret M. Roxan, P. Holder, *Roman Military Diplomas IV*, 2003; P. Holder, *Roman Military Diplomas V*, 2006
- RMM-MIA – Revista Muzeelor și Monumentelor – Monumente Istorice și de Artă, București
- Romanoslavica – Romanoslavica. Asociația Slaviștilor din România, București
- RPC – *Roman Provincial Coinage*, Oxford (https://rpc.ashmus.ox.ac.uk/search/map?volume_id=)
- RPC, VII.2 – *Roman Provincial Coinage. VII.2. From Gordian I to Gordian III (AD 238–244): all provinces except Asia*, Londra/Paris, 2022 (J. Mairat, M. Spoerri Butcher, cu contribuția M. Amandry, R. Bland, K. Butcher, J. Nurpetlian, U. Peter).
- RRH – Revue Roumaine d'Histoire, Bucarest
- SAA – Studia Antiqua et Archaeologica, Iași
- SCIA.AP – Studii și Cercetări de Istoria Artei. Seria Artă Plastică
- SCIV(A) – Studii și Cercetări de Istorie Veche (și Arheologie), București
- SCN – Studii și Cercetări de Numismatică, București
- SHA – *Scriptores Historiae Augustae*, Teubner, Leipzig, 1965
- Simpozion Chișinău 2003 – *Simpozion de numismatică dedicat Centenarului Societății Numismatice Române (1903–2003)*, Chișinău, 26–28 noiembrie 2003, București, 2005.
- SMIM – Studii și Materiale de Istorie Medie. Institutul de Istorie „Nicolae Iorga”, București
- SMMIM – Studii și Materiale de Muzeografie și Istorie Militară, București
- SNGCop 2 – *Sylloge Nummorum Graecorum. The Royal Collection of Coins and Medals, Danish Royal National Museum*, Copenhaga, 1942–1969 (serie reeditată); II, *Thrace and Macedonia*, West Milford, 1982.
- SP – Studii de Preistorie, București
- StCl – Studii Clasice, București
- StratumPlus – Stratum Plus, Școala Superioară de Antropologie, Chișinău, St Petersburg, București
- Suceava – Suceava. Anuarul Muzeului Național al Bucovinei, Suceava
- SympThrac – Symposia Thracologica, București
- Syria – Syria. Archéologie, art et histoire. Institut Français du Proche-Orient
- TdE – Trabajos de Egiptología. Papers on Ancient Egypt, Universidad de La Laguna, Tenerife, Spania

Th-D – Thraco-Dacica, București

Tyragetia – Tyragetia. Anuarul Muzeului Național de Istorie a Moldovei, Chișinău

VAH – Varia Archaeologica Hungarica V. Redigit Csanád Bálint. Publicationes Instituti Archaeologici Academiae Scientiarum Hungaricae, Budapest

Valachica – Valachica. Studii și cercetări de istorie și istoria culturii, Complexul Muzeal Național „Curtea Domnească”, Târgoviște

ZPE – Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik, Bonn

ZRVI – Zbornik radova Vizantološkog instituta. The Institute for Byzantine Studies. Serbian Academy of Sciences and Arts, Belgrad