

ARTA FIGURATIVĂ A ȚĂRANILOR SECUI. MEȘTEȘUGURI, MITOLOGIE ȘI FOLCLOR ÎN CORUND – HARGHITA

Marin CONSTANTIN*

Abstract

The present article is written as a result of a field research that, in order to examine the ethnic self-identification in Romania, the author pursued in 2007 and 2010 among several minority groups also including the Szeklers from the village of Korond (Harghita County). The text below mainly focuses on artifacts (in ceramics, woodcarving, and tinder processing) and narratives – equally shown to reflect the Szekler folk culture. In accordance with such documents, local potters are described to reiterate their prestigious ethnic ancestry in the contemporary Szekler worldview. Similarly, woodcarvers in Korond give shape to rich decorative themes that, in their compositions, appear to somewhat “unify” their civilization’s geographic and ontological regimes. As to the motives that are represented through the craft of tinder processing, their environmental imprint as well as traditional-occupation references, resonate with the ornamentation content from pottery or woodcarving artifacts. The ethno-folkloric accounts in Korond outline a sort of cyclical enactment of ancient Magyar / Szekler effigies, as a continuous reintegration of human life, cosmic rhythms and “strata”, together with the ineffable presence of ethnic ancestors.

Keywords: figurative folk art, crafts, mythology, folklore, Szeklers, Korond, Romania.

Cuvinte-cheie: artă populară figurativă, meșteșuguri, mitologie, folclor, secui, Corund, România.

Într-un demers etnografic recent asupra mai multor grupuri etnice din România, am căutat să evidențiem aportul artizanatului acestora în legătură cu reprezentarea identității culturale locale¹. Cu acel prilej, am avut prilejul să ajungem în două rânduri (în octombrie 2007 și

* Institutul de Antropologie „Francisc Rainer”, Academia Română, București – România.

¹ Marin Constantin, *Artizanatul țărănesc și identitatea etnică în trei comunități sătești din Banat, Dobrogea și Transilvania*, în „Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor «Constantin Brăiloiu»”, București, tom XIX, 2008, p. 121-126; Idem, *Artizanatul minorităților etnice în Banat, Dobrogea și Transilvania*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei”, Iași, nr. X. In Honorem Prof. univ. dr. Ion H. Ciubotaru, 2010, p. 281-316; Idem, *Ethnogenesis and ethnomorphosis in the ethno-cultural variability of Romania*, în „Revista de Etnografie și Folclor”/“Journal of Ethnography and Folklore”, București, tom I-II, 2013, p. 173-196.

în iunie 2010) în comunitatea sătească de la Corund (*Korond*, în limba maghiară), din județul Harghita. Potrivit datelor ultimului recensământ național (2011), localitatea Corund este populată de o mare majoritate de secui (5760 de persoane, dintr-un număr total de 6135; restul locuitorilor îl constituie cei 21 de români și 160 de țigani/romi).

Dincolo de distribuția etno-demografică, am fost pe atunci interesați de creativitatea meșteșugarilor olari din Corund, mai ales de temele ornamentației lor ceramice (prin modele decorative, repertorii de motive și simboluri, interpretări populare ale acestora etc.) Vizitarea satului Corund ne-a prilejuit însă mai mult decât o evaluare a unui centru de olărit binecunoscut (deplin comparabil, prin vigoare și originalitate, cu alte școli renumite ale ceramicii din țara noastră, precum Horezu, Marginea, Oboga sau Vama).

Așa cum aveam să constatăm, Corund-ul adăpostește și alte meșteșuguri populare (prelucrarea de iască, cioplirea și pictarea lemnului), dar mai cu seamă o bogată mitologie etnică și un folclor deopotrivă variat în formele sale de expresie (antroponimie etno-istorică, poetică etnografică, toponimie...). În cele ce urmează, ne vom referi la aceste „ramuri” ale tradițiilor secuiești în dimensiunea figurativă ce însoțește și distinge neîntrerupt arta localnicilor.

Aspecte metodologice

În cele două anchete de teren menționate am urmat două direcții principale de studiu etnografic. Prima direcție a vizat *meșteșugurile populare* (în 2007), iar a doua *tradițiile orale* (în 2010). Așa cum vom arăta în continuare, este vorba (în fond) de un patrimoniu cultural identic sau care reflectă, într-un fel sau altul, aceeași civilizație țărănească, fie prin artefacte, fie prin narațiuni etno-folclorice.

Alegerea unuia sau altuia din aceste tipuri de documente este, prin urmare, o opțiune metodologică ce ține de strategia unei cercetări sau de mijloacele întrebuițate în acest scop, iar nu (în cazul de față) de vreo preponderență a artizanatului sau folclorului în (auto)definirea comunității de la Corund.

Este adevărat, abordarea succesivă a tehnicilor meșteșugărești și a oralității tradiționale deschide posibilitatea investigării lor complementare, mai precis, a verificării consistenței interne a fiecăreia din cele două categorii de informații de teren, prin apelul la conținutul celeilalte. (Exemplele din acest material urmează să probeze acest lucru). În esență, coroborarea a ceea ce „oamenii spun” cu ceea ce „oamenii fac” este o

exigență continuă a cercetării sociale, iar din acest punct de vedere cultura materială și cea narativă a sătenilor din Corund nu pot fi disociate.

Am cules datele de teren din Corund prin convorbiri pe care le-am purtat cu localnicii în ambianța atelierelor lor de olărit sau (după caz) de modelat iasca și de cioplit lemnul. Am dorit astfel să putem observa direct manufactura tradițională, încercând ca prin prezența noastră să nu întrerupem prea mult artizanii din agenda lor productivă. Interviuurile au urmat (în principiu) o structură de „istorie a vieții” menită să rețină constantele biografice în formarea și dezvoltarea profesională a meșteșugarilor². Totuși, acolo unde dispoziția sau înzestrarea de povestitor a interlocutorilor ne-au îngăduit acest lucru, am înregistrat și acele digresiuni care (pornind de la anumite întrebări ale chestionarului nostru) ne-au oferit o seamă de precizări sau completări asupra subiectelor avute în vedere.

Informația narativă a fost întregită cu înregistrări foto și video ale procesului de execuție a artefactelor, precum și ale obiectelor meșteșugărești ca atare – înțelese ca o vizualizare a descrierilor pe care sătenii din Corund le-au făcut asupra propriilor îndeletniciri. Această „vizualizare” este o parte a universului figurativ secuiesc, o ilustrare a sa, într-o bună măsură convergentă cu artizanatul corundenilor, din moment ce textualitatea interviurilor culese contribuie deopotrivă la imagistica tradițională la care ne vom referi în prezentul material. Fără a anticipa argumentele analizei ce urmează, adăugăm aici doar faptul că fotografia și filmul conțin (în limitele posibilităților noastre de observație) mărturii ale unei reflecții native despre trecutul, prezentul și viitorul comunității locale.

Printre evidențele etnografice pe care le-am consemnat despre cultura populară a Corundului sunt și câteva artefacte, primite în dar de la meșteșugari, ca o „materialitate” a artizanatului secuiesc și suport al ornamenticii acestuia. În acest sens, amintim piesele ceramice *Csíksomlyó 2004* (o stemă a Șumleului Ciuc, fostă reședință executivă a Scaunelor secuiești Ciuc, Gheorghieni și Cașin până la 1876) (fig. 1), *tăietorul de lemne* (fig. 2) și *bătrânul și bătrâna în fața porții secuiești* (fig. 3).

² Chestionarul nostru a inclus mai întâi niște întrebări generale despre ceea ce meșteșugarii înțeleg prin noțiuni ca „tradiție” și „artă populară”, apoi chestiuni referitoare la practica artizanatului, începând cu învățarea meșteșugului, categoriile de artefacte, cadrul familial de producție, târgurile meșterilor populari, colaborarea cu muzeele, investiția personală în meșteșug, clientela ș.a. Abordarea acestor itemi a fost situată într-un plan biografic, cu evocarea istoriei recente românești de dinainte și după 1989.

Teme ale ornamentației ceramice

După estimarea localnicilor (de pildă, AF și GT), în Corund ar activa *aproximativ 250-300 de familii de olari*. Deși numărul amintit poate părea exagerat, meșteșugul ceramic este în mod evident ocupația predilectă a multor corundeni, cu antecedente istorice pe durata a mai bine de patru veacuri³, cuprinzând specializarea familială intergenerațională⁴, cooperarea socialistă⁵ și antreprenoriatul reprezentat după anul 2000 de asociația de olari *Eletfa* („pomul vieții”)⁶.

³ Potrivit datelor publicate de Primăria de la Corund, olăritul local este atestat documentar în anul 1613, dar începuturile meșteșugului ceramic sunt situate deja în a doua parte a veacului precedent; olarii locali aveau să primească apoi (în 1750) dreptul de a ține târguri cu produsele lor și de a le comercializa în întreaga Transilvanie; în cursul secolului al XIX-lea, olarii corundeni au deprins la Odorhei tehnica smălțuitului (cf. *Korond és környéke. Vendégmarasztaló – Corund și împrejurimi. Motive de ședere*, Corund, 2009, p. 5).

⁴ Olarii corundeni consemnează frecvent transmiterea meșteșugului lor din generație în generație, spre pildă: „[Ceramica este ceea] ce am moștenit de la părinți și de la bunici” (MD); „[am deprins tehnicile de olărit așa] cum au făcut strămoșii noștri” (AF); „eu așa am moștenit de la părinții mei, așa am învățat... Acuma, așa știu: că fac parte din tradiție” (LT) etc. Acest fapt etnografic reflectă informația redată cu câteva decenii în urmă într-o lucrare specializată despre meșteșugarii din România: „Páll Antal [...] a învățat meseria [de olar] de la bunicul său și a lucrat multă vreme cu tatăl său [în Corund]” (Ion Vlăduțiu, *Creatori populari din România*, București, Editura Sport-Turism, 1981, p. 197).

⁵ Mărturiile ceramiștilor corundeni reproduc importante aspecte ale activității lor în cadrul Cooperativei „Arta Harghitei”, precum: efectivul personalului angajat – 40 de meșteri locali (GT); 50-60 familii (LT), norma de lucru – 30 de ulcioare pe zi (GT), vechimea în muncă (înregistrată oficial (MA), colaborarea unității socialiste locale cu centrele similare de la Cristuru Secuiesc și Sighișoara (MA), distribuția externă a produselor ceramice locale (MA) etc. (Marin Constantin, *Artizanatul minorităților etnice...*, p. 295-296).

⁶ Am descris Asociația *Eletfa* ca întrunind în zilele noastre atributele unei „bresle” tradiționale, îndeobște prin profilul său specializat de lucru (ceramica), prin structura organizatorică (președinte, secretar, taxă de participare, întruniri periodice...) și prin caracterul sătesc local (*Ibidem*, p. 285). Într-adevăr, broșura *Eletfa Korondi Fazekasok Szövetsége* (2007) prezintă portretele și artefactele a 23 de olari și ceramiști din Corund, reuniți prin eforturile și interesele lor economice, după cum urmează: Ágoston Páll, Sándor Balász, László Józsa, Zoltan Székely, István K. Máthé, Imre Györfi, Erzsébet Szász, Árpád K. Máthé, Lajos Balász, József Tótor, András Sz. Máthé, László Tófalvi, Gáspár Tófalvi, Antal Páll, Ferenc K. Máthé, György Tótor sen., Albert Tófalvi, Géza Vajda, György Tótor jun., Costel Petrică Bízoi, Albert Varga, Domokos Györfi și Miháli Katona. Dată fiind conclucrarea noastră cu unii dintre acești ceramiști în cercetarea de la Corund, numele lor sunt menționate și la Lista interlocutorilor ce încheie textul de față.

Măinile olarilor din Corund dau viață unei bogate varietăți de forme ceramice precum *amforele* și *talerele* (LT), *cănille* (AF, MA, MD), *farfuriile mari și mici, vasele mari de flori* (MA, MD), *oalele pentru sarmale* (AF, GT), *ulcioarele* (GT, LT, MA, MD), *ceștile de țuică, ghivecele de flori, străchinile, sfeșnicele pentru lumânări* (GT), *solnițele* (GT, LT) ș.a. Este o ceramică obținută dintr-un lut excavat în vatra satului, ce asigură fondul alb (caolinul) și care apoi este modelat la roata olarului; prin folosirea lemnului de brad sau de fag, o primă ardere (8-12 ore) este aplicată asupra unui strat de oxid albastru (cobalt) în cuptoare cu flacăra închisă (LT) sau deschisă (GT, VP); o a doua ardere acționează asupra stratului de smaltz din acid boric și siliciu la o temperatură de 1000 de grade (JJ, MA), conferind strălucire culorilor decorului (albastru, verde, galben). În afara pieselor de olărit, meșteșugarii corundeni plăsmuiesc și diverse figurine de lut, adeseori antropomorfe (ES, VG, JL), dar și zoomorfe (VG).

În ceea ce privește ornamentația ceramicii de la Corund, pot fi amintite mai întâi temele decorative naturaliste, inspirate (potrivit interlocutorilor noștri) din flora și fauna proprii ecosistemului local al Depresiunii Praidului. Printre asemenea motive sunt „păsările, liliacul, florile” (MD, LT), „laleaua [*floarea de tulipă*] și margareta” (GT, LT). În inventarul tematic al picturii ceramice corundene, *pomul vieții* (fig. 4) susține „bolta” creștinismului popular („*pomul vieții* în mijloc cu o cruce și în față două căprioare ce duc între coarne, soarele...” – VP), purtând totodată cu sine semnificații de ordin genealogic („[prin] *pomul vieții* se prezintă familia... femeia, bărbatul, deci familia; [*pomul vieții*] începe de la un vas, de la *arborele [vieții]*... Toată reprezentarea începe cu *pomul vieții*... «Eletfa», așa zicem noi, aicea...” – ArP).

După cum vom arăta, această interpretare integrează (în fond) artizanatul secuiesc în universul „ambiant” al comunității în discuție. „Avem matrițe din ipsos, și cu ele facem bivoli, urși... Sunt animale din zonă” (spune VG). Atare proiecție este însoțită (în cazul lui LT) de o meditație asupra „însușirilor” identice ale viețuirii umane și ale celei cosmice: „Pasărea – așa se spune, așa știm și noi – vrea să fie liberă, să miște unde vrea ea, să facă ce vrea ea. O floare de lalea... de frumusețe, de viață, de... a trăi, de a te înnoi...”

La fel este explicat faptul că „*pasărea [păunul]* înseamnă, cum se spune, dragostea, liniștea, pacea în familie, în viață” (VP); aceeași ceramistă prezintă motivul amintit, pictat pe o cană la baza căreia este

scris „Ținutul Secuiesc, Corund”, în caracterele (*jelek*) proprii grafiei *Rovásírás* (fig. 5). *Székely Rovásírás* transpune (așa cum arată ceramista VP) scrisul secuiesc, felul „cum au scris înaintașii noștri”, nu prin literele alfabetului latin, ci prin „semne” arhaice care (în precizarea lui IB) „trebuie citite invers, [...] de la dreapta la stânga, [fiind] invers scrise”.

Reprezentările ceramice corundene sunt distincte nu doar prin oglindirea plastică a mediului înconjurător, ci (sau mai ales) prin asocierea acestora cu mitologia și etno-istoria grupului etnic secuiesc. Motivul *cerbului* este definitoriu cu privire la ecoul tradițiilor locale despre începuturile colonizării maghiare în Transilvania: „După legendă, regele a umblat după cerb și unde a stat cerbul, acolo au făcut orașe. Așa este și Oradea. Regele Sfântul Ladislau a fost la vânătoare și a plecat după cerb; cerbul s-a oprit și acolo a construit orașe. Cerbul se uită în față, înainte, privește în spate... Când privește în spate, pentru ce o face? Privește în spate, pentru că îl urmăresc [vânătorii] când dau cu pușca și moare... Soarta este așa!” (VP).

Un alt ceramist din sat (JL) numește cerbul un „animal sfânt”, dată fiind prezența sa în relatările despre „venirea maghiarilor din Est”. Sacralitatea pe care cerbul – *Szarvas* – o întruchipează este argumentată în plus prin definirea acestuia drept un „animal cu coroană”, la care maghiarii și secuii au a se „închina” (AP). În evocarea lui JJ, cerbul apare ca un animal-călăuză care (atunci când, în călătoria lor spre Europa, maghiarii s-au oprit înaintea unui lac) s-a întors să le arate în continuare drumul (fig. 6).

În folclorul secuiesc, funcția de *orientatio* pe care cerbul o îndeplinește în raport cu destinul istoric al unui grup etnic este împărtășită și de o altă vietate, de tip aviomorf, și anume *pasărea turul*. Iată mărturia lui AP despre figura centrală pictată pe una din farfuriile sale (fig. 7): „*Turul*... știți, pasărea *turul* a ungarilor: vulturul care se afla înaintea ungarilor, când ei veneau din Asia. După ea, veneau caii, călăreții, [la sosirea lui] Arpad din Asia în Europa, între Carpați... Pasărea *turul* vine cu călăreții, după cerb; *turul* vine înainte, cerbii după *turul*, după pasăre... vultur, cum se spune. Vulturul [este] înainte, cerbul după el, și călăreții după cerb...”

Spre deosebire de cerb (situat în contextul creștin și civilizator al „Sfântului Rege Ladislau”, întemeietor de viață urbană), *pasărea turul* aparține evident unui fond cultural arhaic, dinaintea

„europenizării” și creștinării triburilor maghiare. Pe de altă parte, olarul JJ presupune o „legătură” între *turul* și ceea ce el numește „vulturul” dintr-o reprezentare ceramică a stemei Transilvaniei istorice (cu cele șapte cetăți și cu acvila în cartierul superior, flancată de soare și de lună⁷) (fig. 8). Această interpolare a unui relict mitologic în heraldica principatului transilvan este probabil rodul unei *interpretatio hungarica* târzie asupra evoluției medievale intracarpătice a maghiarilor.

Producția ceramică de la Corund relevă și alte exemple ale unei asemenea întrepătrunderi de idei sau credințe dintr-un trecut îndepărtat, ugric poate, al secuilor de astăzi și istoria lor ulterioară în Europa răsăriteană. Spre pildă, repertoriul decorativ al aceluiași olar (AP) cuprinde și iconografia vraciului vechilor maghiari – *taltos* (fig. 9), cu înfățișarea călătoriei celeste a sufletului acestuia, *lélek* (pe o farfurie)⁸ –, precum și imaginea ecvestră (redată pe o cahă) a unui *lăncier* din „timpul lui 1300-1400” (fig. 10), cu stema regatului Ungariei de atunci, și pornit în cruciadă spre „pământul sfânt”. La fel, printre creațiile ceramistului JL pot fi identificate, deopotrivă, farfuriile pictate cu „vânătoarea regală” a cerbului „sfânt” pentru maghiarii migratori, cât și figurine ce închipuie *husarul* maghiar de altădată (fig. 11).

În pofida aparentei eterogeneități, acest „indice” decorativ (ilustrat aici nu de o manieră exhaustivă, desigur) este totuși coerent prin aceea că – pentru meșteșugarii secuiei și publicul sau consătenii lor – el aparține mai degrabă unui „continuum etnografic” decât unei

⁷ Potrivit istoricului Tudor-Radu Tiron (în temeiul unor date mai vechi, publicate în anul 1838 de Joseph Bedeus von Scharberg), prin Hotărârea Dietei Transilvaniei de la 24 mai 1659, în conformitate cu principiul celor trei „națiuni” privilegiate, „acvila simboliza națiunea maghiară, turnurile simbolizau națiunea saxonă, iar aștrii simbolizau națiunea secuiască”; același istoric susține însă că „acvila Transilvaniei ar putea proveni din heraldizarea acvilei romane, fapt explicat prin atestarea ei în stema comitatului Alba – spațiu în care, încă din Antichitate, exista tradiția «centrului de putere» al țării” (T.-R. Tiron, *Începuturile stemei Transilvaniei în lumina mai multor izvoare ilustrate externe, din secolul al XV-lea până la începutul secolului al XVII-lea*, în „Anuarul Institutului de Istorie «G. Barițiu»”, Cluj Napoca, I, 2011, p. 314, 311).

⁸ Pentru o discuție mai amplă despre *taltos* ca vindecător tradițional secuiei, v. Marin Constantin, „Practici medicale tradiționale la rudarii din Băbeni (județul Vâlcea) și secuiei din Corund (județul Harghita)”, în Andrei Kozma, Cristiana Glavce, Constantin Bălăceanu-Stolnici, *Antropologie și sănătate*, București, Editura Academiei Române, 2016, p. 303-308.

cronologii istorice propriu-zise. Fără a aprofunda aici un atare punct de vedere (asupra căruia vom reveni în concluziile acestui text), adăugăm doar că un argument în favoarea „etnograficității” (în contrast cu istoricitatea) ornamentației din olăritul corundean este acuratețea motivelor cu tematică rurală reproduse pe artefactele ceramice locale.

Într-adevăr, printre scenele de viață tradițională de pe „taierele” și farfuriile aplatizate pictate de JL poate fi observată *nunta secuiască* (fig. 12), într-o reprezentare de tip friză a alaiului de miri, nuntași și lăutari, în cadrul mai multor secvențe ceremoniale juxtapuse pe suprafața interioară a piesei ceramice. *Tânăr și tânără la horă* (fig. 13) este o altă temă a aceluiași olar, valorificată prin cromatica vestimentației populare a ținutului, așa cum este și cazul unor figurine redată în semeția statutului lor social. Plastica ceramistei ES propune figurine de „țărani” (*bătrânul, săteanca și carul său cu boi...*) văzuți în particularitatea fizionomiilor și îndeletnicirilor locale.

Statuetele de lut – *agyagszobor* – modelate de VG evidențiază o expresivitate similară a țăranimii „de pe plaiurile acestea, Secuimea...”; ceramistul amintit susține că personajele plămădite de el după cele observate „unde, la câmp, sau... cum să zic, la pădure...” Arta lui VG capătă anvergura unei mici galerii de portrete remarcabile atât prin diversitate, cât și prin apartenența la viața comunitară locală: *secui bătrân* (fig. 14), *tăietori de lemne* (fig. 15), *cosașul* (fig. 16), *lăutari la cârciumă* (fig. 17)... Pentru VG (ca și pentru confrății săi amintiți mai sus), lutul devine astfel suportul unei reflecții meșteșugărești asupra unei societăți de ieri, de azi și (poate) dintotdeauna.

Elemente decorative ale cioplitorilor în lemn

Printre interlocutorii noștri din Corund am întâlnit și câțiva meșteșugari ai lemnului, anume cioplitorii IB și PI și pictorița IV. În fiecare caz, am luat cunoștință de preocuparea acestor lucrători tradiționali în a înfrumuseța (într-un fel sau altul) „materia primă” procesată, prin idei sau simboluri ținând de moștenirea lor culturală.

Aidoma ceramiștilor, artizanii „lemnari” recurg uneori la o motivistică florală sau animalieră semnificativă pentru percepția populară a naturii din jur și a locului omului în cadrul acesteia (*laleaua, trandafirul, margareta, lăcrămioara* – IV, *tulipa* – PI; *herghelia* – IB). Cu deosebire, calendarul pictat al IV este împodobit cu florile amintite

și cu imaginea unui păun (fig. 18), ca și cum notarea populară a curgerii timpului uman se cuvine a fi însoțită (sau atenuată?) de „lumea celor care nu cuvântă”.

Așa cum vom arăta în continuare, fitomorfismul și zoomorfismul potențează (prin tâlcurile lor) ample compoziții de prelucrare a lemnului în care „subiectul” tratat este condiția umană. Iată, ca un prim exemplu, lucrarea intitulată *Stâlp secuiesc* (fig. 19), în cuvintele autorului său (IB): „În *stâlpul secuiesc* e totul, e băgat tot ce e-n Secuime... Adică *bătrânul* (sau *moșul*), cu *nevasta* și cu *copilul*, și aicea, *poarta secuiască*, cu *stâlpul de mormânt*... *stâlpul* funerar (tot *secuiesc*: în altă parte, nu prea sunt... Sunt, dar cu alte motive)... Aicea o *casă* făcută la munte, din grinzi rotunde, și *brazi* [de] la Harghita... Aicea *munții* [Munții Harghitei] și – principalul, aicea sus, *luna* și *soarele*... două motive principale în Secuime”.

În expunerea lui IB, *brazii*, *munții*, *soarele* și *luna* contribuie desigur la „localizarea” referentului cultural al registrelor încrustate în *stâlpul secuiesc*; și totuși, mai mult decât un decor oarecare, topografia este aici simbolic apropiată. Într-o gravură denumită *Stema* [maghiară] *unitariană*, IB înfățișează patru cursuri de apă (*Duna* [Dunărea], Tisa, Sava și Drava) împreună cu Munții Tatra, Matra, și Bükk, suprapunând acestui ansamblu geografic însăși „Coroana Sfântului Ștefan”; asemenea aștrilor (s-ar putea spune), regalitatea maghiară este astfel înscrisă într-o „transcedență” în raport cu teritoriul etnificat (fig. 20).

Pentru IB, un posibil răspuns pentru originea istorică a unei asemenea cartografii este *Szekely Himnusz* (*Imnul secuiesc*) gravat în limba maghiară de cioplitorul amintit (fig. 21) și tradus tot de el după cum urmează: „Cine știe unde se duce sfârșitul.../ Drum pietros, nopțile, întuneric.../ Conduce încă o dată la victorie, poporul tău, rege Csaba, pe drumurile pietruite cu stelute.../ O mică ceată de secui se duce în praf, în războiul poporului.../ Vine apa și se duce totul,/ Să nu lași pierdut Ardealul! Dumnezeu nostru, să nu lași pierdut Ardealul!”

O ultimă creație a lui IB pe care o consemnăm este ceea ce interlocutorul nostru numește *Stema Ungariei din timpul lui Kossuth*, cu denumirea „Ungaria” redată în scrierea *Rovásírás* (fig. 22), întâlnită mai devreme și în cazul ceramistei VP. IB explică astfel locul heraldic al acvilei din reprezentarea sa: „Cred că poporul unguresc a fost un popor vânător... și a vânat cu vulturul! Părerea mea că [reprezentarea acvilei] de-acolo vine... [De la vânătoarea] cu săgeata...”

Chiar și fără vreo analogie între acest „vultur” și *pasărea turul* (așa cum presupunea olarul JJ), detaliile lui IB sunt totuși interesante prin reluarea tematică a tradiției vânătoarești maghiare (de această dată nu în legătură cu capturarea unui animal-călăuză, ci cu tehnica cinegetică folosită). Ca atare, împreună cu rememorarea unui eveniment istoric modern (Revoluția maghiară de la 1848), însemnul național cioplit în lemn de IB reproduce o veche cutumă a poporului său într-o grafie ancestrală.

Prelucrarea de iască și imageria meșteșugărească

În Corund, o mică „branșă” de meșteșugari (în afara olarilor și cioplitorilor în lemn) este aceea a procesatorilor de iască (*táplo*), în fapt modelatori ai unei ciuperci (*Fomes fomentarius*), crescută pe scoarța fagilor sau mesteacănilor locali, și culeasă în cursul verii sau al toamnei (MK). Aduse acasă, aceste bucăți de „putregai” sunt curățate (decojite) cu o seceră; fâșiile tăiate apoi din „burta” iascăi sunt bătute cu ciocanul, spre a fi, în sfârșit, lipite pe tipare din șipci subțiri de lemn și presate cu fierul de călcat.

Estimarea locală a numărului lucrătorilor menționează circa „șapte-opt” (MF) până la „zece” (MK) familii astfel specializate. Artizanii intervievați (MF, MK) susțin exclusivitatea Corundului în arta prelucrării de iască: „Nimeni nu mai face asta, nici un [alt] sat...” (MF).

Dintre artefactele din iască, cele mai răspândite sunt gențile și șepcile. Pe asemenea obiecte, prin aplicarea unei paste obținută din apă, clei măcinat și făină albă (MF), sunt lipite flori și petale ce reprezintă *rozele* (trandafiri). Tot din iască sunt realizate diverse piese de împodobit mobilierul casnic sau pur și simplu pentru turism, precum *cerbul, floarea de colț, luna, soarele, stelele, șoimul, ursul, veverițele...* (MK) (fig. 23); evidențiind apartenența acestor motive (în special a *cerbului, florii de colț și astrilor*) la tradiția corundeană, acest interlocutor pretinde că „unde trăiesc ei... urșii, cerbii, de acolo aducem și iasca! Din munți, de unde mai este numai Dumnezeu...”

Pentru MK, mediul înconjurător este izvorul „materiei prime” a meșteșugului său, dar și al temelor ornamentației dezvoltată de el și ceilalți practicanți locali ai artizanatului în iască. Mai mult, ca o dovadă etnografică a primatului corundenilor într-o asemenea artă, MK deapănă și o istorioară despre începuturile locale în prelucrarea de *táplo*: „A fost un om... îl chema Bonzoboli baci; înainte cu 220 de ani, dânsul era un cioban, și când mergea în pădure, în câmp, în pășuni... avea grijă de oi, și în timpul ăsta, făcea focul din iască, cu piatră... se făcea așa, și cu scânteia cădea în

iască, ce era uscată... [...] El [ciobanul] tăia [iasca] așa, bucăți, punea într-o găleată sau într-un ceain, punea între ele cenușie, punea apă, și 14 ore le lăsa să fiarbă... Și după aia, puse la soare, se uscau, și cu piatra uite-așa lovea, și care era așa, punea la piatră, și cu piatra... se făcea foc: așa, vedeți... Așa făcea foc, până aprindea iasca [...] A aflat omul, Bonzoboli baci că [iasca] se întinde, și a pus pălăria în... ceain, sau nu știu unde, așa... Nu era așa frumos făcută, fără «frunze» [decorative] era, simplu era, dar oamenii au observat că place tuturor...”

În acest fel amănuntele despre autenticitatea locală, „naturală”, a procesării de iască capătă o validare folclorică privind ciobanul *Bonzoboli* și rolul său în descoperirea empirică a unei asemenea arte.

Cunoștințele avute de MK asupra originii modelării artistice a iascăi în Corund conțin două alte informații care, deși lipsite de o consistență narativă, contribuie totuși la o aproximare „micro-istorică” a meșteșugului. Interlocutorul nostru explică prezența unei *păsări* (fig. 24) într-o compoziție din care mai fac parte *luna*, *soarele* și *stelele* prin faptul că „înainte tot cu 200 de ani, corundenii trebuiau să predea [către împuterniciții locali] șase perechi de șoimi... Și mult timp, oamenii au lucrat [iască] cu motive de «șoim»”.

Într-un alt scurt adaos, MK precizează că „în primul război mondial și al doilea război mondial, [iasca] s-a folosit ca pansament... [și ca] medicament: se oprește sângele și se vindecă rana...” De această dată, „resursa naturală” a productivității artizanilor în *tâplo* devine un remediu în etno-terapia locală, amintind (prin proveniența sa vegetală) de *arborele vieții* și prestigiul acestuia în ornamentica olarilor din Corund.

Narativitatea etno-folclorică

Alături de „materialitatea” artizanatului, cu ale sale „obiectificări”⁹ ale mitologiei istorice secuiești, cultura populară din

⁹ Noțiunea de *objectification* a fost propusă de arheologul britanic Daniel Miller, pornind de la „interacțiunea dialectică dintre ordonarea obiectelor [de către purtătorii unei culturi] și situația de a fi [ca purtător al culturii respective] ordonat de ele”; dat fiind faptul că „sensurile artefactelor au fost întotdeauna corelate cu poziționarea acestora în cadrul sistemelor simbolice”, cercetătorul amintit susține că „obiectificarea” (ca o înțelegere a importanței „formelor materiale” în articularea identității personale, în societăți tradiționale și industriale, deopotrivă) contribuie la depășirea „dualismului” sau „dihotomiei” (de interpretare) dintre „persoane și lucruri sau dintre daruri și mărfuri” [Daniel Miller, „Artifacts and the Meaning of Things”, în Tim Ingold (ed.), *Companion Encyclopedia of Anthropology. Humanity, Culture and Social Life*, London and New York, Routledge, 1994, p. 415-417].

Corund dezvăluie și un conținut folcloric încă prezent în narativitatea contemporană a satului. În convorbirile purtate cu meșteșugarii, aceștia au recurs adeseori (așa cum am arătat) la descrierea sau explicarea vernaculară a înțeleșurilor conferite de ei artefactelor proprii. Totodată, poate și ca o recunoaștere implicită a oralității ca un alt fel de „meșteșug”, distinct de artele plastice, unii dintre localnici ne-au îndrumat către JoL (fig. 25), un bătrân vestit tocmai pentru expresivitatea redării tradițiile consătenilor sau conaționalilor săi.

Potrivit lui JoL (și prin el, legendelor locale), originea satului Corund aparține în egală măsură cadrului istoric medieval și unei anumite reflexivități native asupra simbolismului cervideelor locale: „Corund, asta-i un sat foarte vechi, are vreo 700 de ani vechime. [...] Dar nu a fost un sat unitar, acum 700 de ani: au fost vreo cinci-șase, șapte sate mici [de secui catolici], care s-au adunat lângă biserică, aici. Și atunci, în jurul bisericii s-a format Corundul. Când s-au adunat, atunci, s-au adunat ca un sat catolic. [Regele] Sfântul Ștefan a zis la maghiari că fiecare șase sate trebuie să construiască o biserică... Și aici s-a construit, cinci-șase... șapte sate s-au adunat în jurul bisericii, știți... Și din asta s-a format Corundul. Și de atunci trăiește Corundul așa cum trăiește și astăzi. [...] Satul Corund: de unde vine numele satului? [...] Există o [dezbatere] că... de unde vine numele «Corund». La Corund sunt mulți ceramiști, și această roată la care lucrează ceramistul, se zice că se numește *korong*, că de acolo vine, că aici... toată lumea face oale la acest *korong*, astea nu... Dar mai mulți oameni au început să cerceteze de unde vine numele satului. Eu am vorbit cu un istoric... mai deștept și mai înaintat ca noi, și ăsta mi-a zis: «Ce aveți în sat, care e păstrat demult în arte, în artele populare?» Și zic eu «cerbul!», de exemplu. Dacă facem poarta [tradițională, din lemn], acolo punem un cerb, întotdeauna... Și cerbul, mai din vechi, femeile când au țesut întotdeauna au țesut și un cerb, acolo... Deci cerbul a fost... primordial la, cum să zic... frumusețea Corundului, la împodobirea la orice: a apărut cerbul, întotdeauna, știți, peste tot... Dacă femeile au țesut ceva, acolo a apărut și cerbul, la poartă... totdeauna a apărut [ca motiv în cioplirea lemnului] cerbul, știți, cerbul a fost centrul împodobirii, frumuseții, știți... Pentru că aici, această vale, a fost plină cu cerbi, cândva, știți... Foarte multe animale, cerbi... Și acum sunt cerbi, știți... Și limba latină, «cerb» se zice «cornus»... coarne... Deci, coarnele cerbului! [...] Cerbul, *szarvas*... satul cerbului... cornului, știți... «Corundului!»”

Importanța expunerii lui JoL constă în efortul acestui povestitor de a pune în lumină interrelațiile ce unesc referențialitatea istorică (deși cele „șapte veacuri” enunțate nu corespund cu domnia Sfântului Ștefan [997-1038]), tradiția religioasă (unificarea comunităților de secui în jurul Bisericii Catolice locale), ecologia despre „valea cerbilor” și (mai ales) tematica artistică a *cerbului* în „artele populare” secuiești. JoL chiar citează autoritatea unui „istoric înaintat”, însă (după cum am arătat) argumentația în discuție este verificată de noi înșine în ceramica, cioplirea lemnului și prelucrarea de iască. Prin urmare, JoL nu doar colportează o informație savantă (fie ea și de ordin etimologic), ci o raportează la datele etnografice imediate.

În mod similar, JoL comentează astfel un calendar onomastic editat în 2010 de Fundația Maghiaro-Turanică (fig. 26): „«Naptár» [Calendar], ăsta-i scris... cum să zic... [în] limba turanică! Exact, asta... «Magyar-Turán Alapítvány» [Fundația Maghiaro-Turanică], Prietenia ungară și turanică, asta e: vin turaniile în Ungaria, cu caii și cu toate, că arată cum călăresc ei... așa, ca maghiarii, sau nu, știi... Pentru că maghiarilor le place să călărească... [Nume ungurești consemnate în dreptul fiecărei zile calendaristice] *Hunor*, *Árpád*... astea-s numele, ziua – numele, sunt... Fiecare zi are nume: *Hunor*, ăsta e nume maghiar; *Árpád*, cel mai mare... vechil, al maghiarilor, *Árpád*; *Magyar*, ungar; *Atilla*, Etila... cel mai mare rege al hunilor... huniazilor; *Szörény*... tot unul dintre acești viteji, cei care au intrat în Carpați; *Csöpi*... ăsta e un nume femeiesc, știți...; *Szörényke*, tot un nume femeiesc; *Alpár*, tot un nume băiețesc; *Mizse*, tot un nume bărbătesc; *Vidor*, tot un nume de bărbat; *Bódor*, tot de bărbat; *Ugrin*, tot nume [de] bărbat; *Bendegüz* tot un nume de bărbat, ăsta dintre cei mai viteji conducători maghiari care, când au venit aici și maghiarii, a fost atacat Orientul, Bendegüz știți, a fost cel care... bun conducător; *Edömér*, tot același... bărbătesc; *Piroska*, fată... femeie, nume femeiesc; *Dsingiz*, ăsta e tot un nume maghiar, dar se găsește și la Gînghiz-Han, știți, în ungurește numai «Dsingiz» îi zice; *Balambér*, tot un nume bărbătesc; *Regehü*, tot un nume bărbătesc; *Hunorka*... ăsta [este] nume fetească; *Alirán*, tot un nume băiețesc, și *Magyarka*, asta... fetească, nume fetească, «Ungurică», dacă traducem; *Urkund*, tot băiat; *Aba*, tot un bărbat; *Ur-Engur*, tot bărbătesc; *Zalán*, ăsta este tot un viteaz, este... nu oricine; *Imek*, tot bărbat; *Jászó*, tot...; *Aniko*... o fetiță!”

Ca atare, zilele calendarului devin pentru JoL subiect al unui lexicon despre vechea antroponimie maghiară și (în context) despre figurile proto-istoriei acestei etnii în momentul migrației sale din Asia în Europa. *Atila*, *Hunor*, *Árpád* și toate celelalte personaje „eponime” descrise de interlocutorul nostru, alcătuiesc un fel de *memorabilia*, încă semnificative pentru biografia culturală a Corundului.

Într-o ultimă evocare, JoL atinge însăși problematica etnogenezei maghiare în interiorul arcului carpatic [despre o gravură în lemn expusă pe peretele casei sale]: „Ardealul: aicea-s șapte cetăți secuiești, vezi... Asta e... pentru secui, acestea sunt semnele: soarele și luna [flancând vulturul, deasupra cetăților], aici sus [pe perete], în partea asta, a fost soarele, partea cealaltă, luna, știți... Asta a fost un semn: secuicul fără asta nu a trăit; acuma, în comunism, asta s-a șters la o parte... Dar el acuma, iarăși, începe să retrăiescă, știți... ăsta-i adevărul! La stânga, soarele, și la dreapta, luna... Aicea este... *turul*, *pasărea turul*! Această pasăre, *turul*, a arătat drumul pentru maghiari, unde să vină aicea, la Carpați... Știți, *pasărea turul* a arătat drumul, a zburat în fața maghiarilor, până când a ajuns aicea, în acest teren; dar asta [*pasărea turul*] este a maghiarilor, asta n-are nimic cu secuii! [...] Maghiarii s-au creat, aici, în acest teren, între Carpați, fiindcă s-au înmulțit foarte mulți, atunci s-a pornit în trei direcții, dar una a rămas aici! Un trib a rămas aici, între Carpați; ăștia-s... secuii! Secuii n-au plecat nicăieri, au rămas aici. Șeful... vechiul conducător al secuilor a fost Atila, care în 400 a mers până în Italia, la Papă, cu secuii! Maghiarii deja n-au [mai] fost aici; maghiarii mai înainte au plecat în trei părți, au plecat dincolo de Carpați, una a trecut la dreapta, a mers chiar până la... jidani, știți... în India, acolo au mers, o parte! O parte a mers până la China, și o parte a mers sus, la Orient, știți... Deci [în] trei direcții au mers, fiecare a plecat; după aia, au început să vină acasă, dar o grămadă [dintre maghiari] au rămas: uigurii au rămas și astăzi în China, acolo sunt 14 milioane de uiguri, care știu că au rude aici, în Ardeal, știți, și țin prietenia asta, știți... Uzbekistan, acolo sus, tot ăștia sunt, [cei] care... Fratele meu a fost la Uiguria și într-o seară a scris 90 de cuvinte maghiare, vorbind, care le folosim și noi aici, astăzi... Se folosesc, deci limba [este] aceeași, știți... Pasărea... e cea mai mare pasăre, *turul* ăsta, sau cum se zice... zburătoare, *turul*, dar asta e un fel de nume simbolic [nu „vultur”], [...] un fel de mare... mare pasăre care a condus maghiarii să vină încoace știți, *turul*... Zice: Am venit din Orient până aicea! Numai o pasăre ca *turul* poate să facă acest drum!...”

Ceea ce JoL propune printr-o atare alăturare a unor elemente etnice, heraldice, cronologice, geografice, lingvistice și mitologice este totuși un excurs coerent asupra originilor maghiare, statornicite „între Carpați”, la adăpostul cetăților „secuiești”, și cu extremități chinezești, uzbece și italice, oglindite parcă în poziționarea celor doi aștri; toată această translație etnică și cosmică a trebuit îndrumată de *pasărea turul* și „numai de ea”...

Concluzii

În termenii stricți ai devenirii istorice, este dificil de stabilit o „periodizare” a „episoadelor” și „caracterelor” „înscenate” în arta populară din Corundul zilelor noastre. În fond, ceea ce olarii și modelatorii secui ai argilei fac este nu atât „reconstituirea” unui trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat, cât mai ales „recunoașterea” unei descendențe prestigioase și aducerea acesteia (cu mijloacele artei) în „contemporaneitate”¹⁰.

Atare „comuniune memorială” a purtătorilor artizanatului ceramic din Corund dă măsura consințământului acestora asupra propriului ethos, în acest caz prin îmbinarea și „sincronizarea” *păsării turul* cu *husarii*, a *vânătorii regale* cu *nunta secuiască*, a *lăncierului „cruciat”* cu *săteanca și carul cu boi* ș.a.m.d.

La nivelul gravurilor și sculpturilor în lemn, „frizele” despre familia secuiască, gospodăria acesteia, cadrul montan al ținutului etnic și (în sfârșit) cei doi aștri ce încorporează, și ei, valorile aceleiași tradiții, aduc întrucâtva cu un *axis mundi* ce traversează și unifică totodată regimuri existențiale esențialmente omogene, deși „substanțial” diferite.

¹⁰ În literatura etnologică internațională, această auto-identificare retrospectivă a comunităților tradiționale cu propriii înaintași a prilejuit o reinterpretare a însăși noțiunii de *tradiție* ca o atitudine activă față de trecut: „Tradiția instituie o «filiație inversă»: nu părinții dau naștere copiilor, ci copiii își generează propriii părinți. Nu trecutul produce prezentul, ci prezentul modelează trecutul. Tradiția este un proces de recunoaștere a paternității” [Gerard Lenclud, „La tradizione non è più quella di un tempo”, în P. Clemente, P. Mugaini (a cura di), *Oltre il folklore. Tradizioni popolari e antropologia nella società contemporanea*, Roma, Carocci, p. 123-134, apud Alessandro Testa, *È la „tradizione” ancora buona da pensare? Riflessioni critiche su una nozione controversa*, în „Annuaire Roumain d’Anthropologie”, București, tom LIII, 2016, p. 63-91].

Cât despre conținutul epic (în cazul *Imnului secuiesc*), poate fi observată și aici întreșerea topos-ului mundan cu reperatele astrale („drumurile pietruite cu stele”), precum și consecvența asocierii dintre suveranitatea etnică și „Dumnezeul nostru”. Pe de altă parte, simboluri ale Revoluției maghiare de la 1848 sunt transpuse prin *Rovásírás*, străvechea scriere a grupului secuiesc.

Prelucrarea de iască din Corund relevă (între alte motive „ecologice”) o simbolistică subiacentă practicilor vânătoarești maghiare, cu accesoriile acestora, ceea ce face ca (după toate aparențele) *pasărea/șoimul* să se situeze într-un „câmp tematic” înrudit cu *pasărea turul* a ceramiștilor și cu *vulturul* cioplit în lemn.

Sub raport narativ, prin asociere cu zilele fiecărei săptămâni – *hétfő* (luni), *kedd* (marți), *szerda* (miercuri), *csütörtök* (joi), *péntek* (vineri), *szombat* (sâmbătă), *vasárnap* (Duminică) – „galeria” de portrete proto-istorice maghiare sunt supuse unei reactualizări ciclice, apropiată mai mult de retrăirea rituală a unui timp mitic, decât de liniaritatea ireversibilă a duratei istorice propriu-zisă.

Astfel, ca o constantă, la fel ca în cazul „naturalismului” din ornamentația calendarului pictat pe lemn, în folclorul corundean trecerea timpului integrează într-un mod repetitiv viața omenească, ritmurile și „straturile” firii, precum și prezența inefabilă a strămoșilor.

ILUSTRĂȚII

(inițialele din paranteze indică numele autorilor, menționate la sfârșitul textului)



Fig. 1. Csíksomlyó 2004 (o stemă a Șumleului Ciuc) (MA)

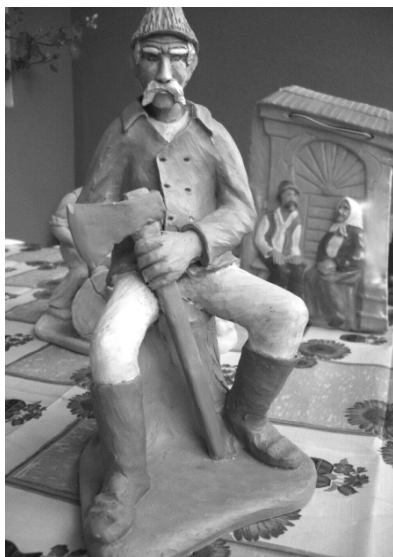


Fig. 2. Tăietorul de lemne (VG)



Fig. 3. Bătrânul și bătrâna în fața porții secuiești (VG)



Fig. 4. Pomul vieții (ArP)



Fig. 5.
Cană cu motivul *pasărea* și inscripția
„Ținutul Secuiesc, Corund”
(în grafia *Rovásírás*) (VP)



Fig. 6. Cerbul (VP)



Fig. 7. Pasărea turul (AP)



Fig. 8. *Stema Transilvaniei* (JJ)



Fig. 9. *Taltos* (AP)



Fig. 10. *Lăncier* (AP)



Fig. 11. *Husar* (JL)

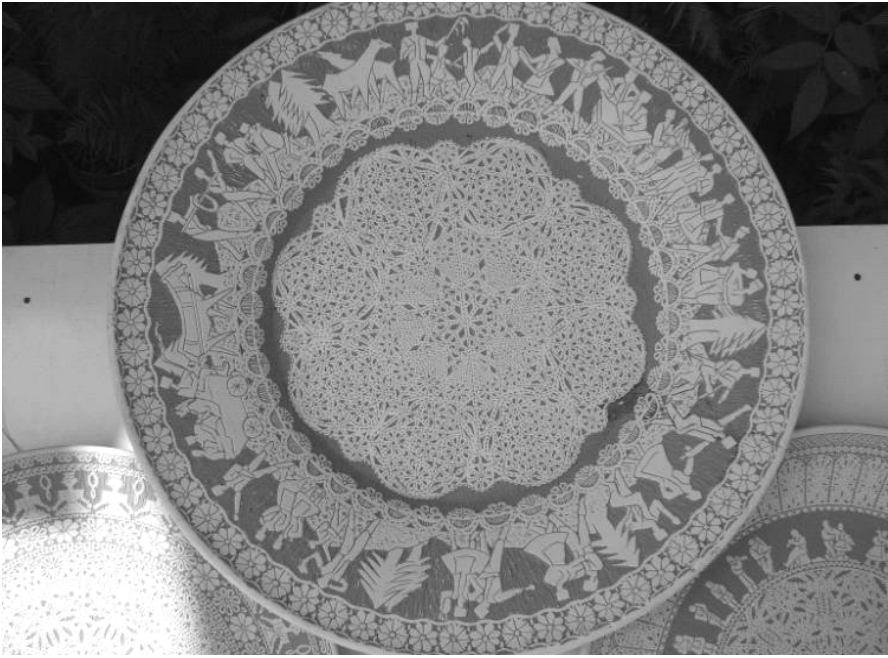


Fig. 12. *Nunta secuiască* (JL)



Fig. 13. *Tânăr și tânără la horă* (JL)



Fig. 14. *Secui bătrân* (VG)



Fig. 15. Tăietori de lemne (VG)

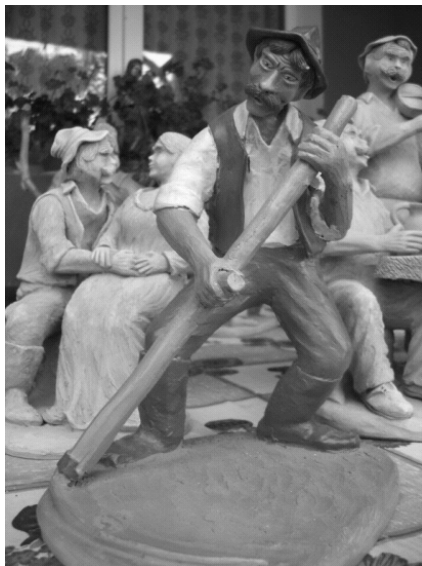


Fig. 16. Cosașul (VG)



Fig. 17. Lăutari la cârciumă (VG)



Fig. 18.
Calendar pictat
cu motivul păunului (IV)



Fig. 19. *Stâlپ secuiesc* (IB)



Fig. 20. *Stema (magyară) unitariană* (IB)

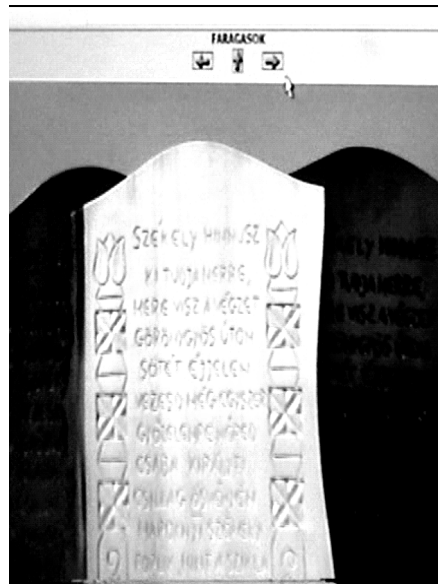


Fig. 21. *Imnul secuiesc (detaliu)* (IB)



Fig. 22. Stema Ungariei din timpul lui Kossuth cu denumirea „Ungaria” în grafia Rovásírás (IB)



Fig. 23. Decorațiuni din iască (MK)



Fig. 24. Pasăre (MK)

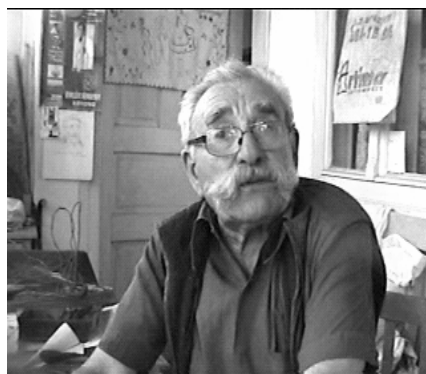


Fig. 25. Bătrânul povestitor din Corund (JoL)



Fig. 26. O imagine cu vindecătorul tradițional *taltos* (în limba maghiară și în grafia *Rovásírás*) din calendarul editat de Magyar-Turán Alapítvány (Fundăția Maghiaro-Turanică), în 2010 (calendar văzut la JoL)

LISTA INTERLOCUTORILOR

AF: Árpád Fábíán
 AP: Ágoston Páll
 ArP: Árpád Páll
 ES: Erzsébet Szász
 GT: Gáspár Tófalvi
 IB: Imre Barna
 IV: Ilona Venczel
 JJ: Józsa János
 JL: Józsa Lorincz

JoL: Józsa László
 LT: László Tófalvi
 MF: Magdalena Fábíán
 MA: Máthé András
 MD: Máthé Dénes
 MK: Máthé Károly
 PI: Paulu Ignacz
 VG: Vajda Géza
 VP: Veronika Páll

Informația etnografică pentru acest articol a fost obținută în cursul unei cercetări de teren pe care am întreprins-o în cadrul proiectului „Narratives of Ethnomorphosis among the Minority Ethnic Groups in Romania”, cu sprijinul generos al Fundăției Firebird pentru Cercetarea Antropologică (2010). Ne asumăm întreaga responsabilitate în legătură cu tot ceea ce conține materialul și exprimăm gândurile noastre de caldă mulțumire atât pentru Fundăția Firebird, cât și pentru interlocutorii noștri din teren (în acest caz, pentru sătenii din Corund). Articolul este dedicat aniversării a 150 de ani de la înființarea Academiei Române.