

ARTIZANATUL MINORITĂȚILOR ETNICE ÎN BANAT, DOBROGEA ȘI TRANSILVANIA*

Marin CONSTANTIN

Textul de față examinează raportul dintre artizanat și etnicitate în România contemporană, în temeiul unei cercetări comparative a mai multor centre meșteșugărești din Banat, Dobrogea și Transilvania. Și în acest caz, la fel ca în două cercetări anterioare asupra meșteșugurilor populare din România¹, artizanatul este definit în termeni de producție, reprezentare și distribuție a artefactelor populare. Etnicitatea include aici grupuri și rețele sociale, culturi populare și comportamente sau tipare de acțiune. Mai multe chestiuni teoretice sunt avute în vedere în acest caz, după cum urmează:

1) Artizanii lucrează în numele grupurilor lor etnice, iar aceste grupuri dezvoltă o cultură meșteșugărească la nivelul și prin intermediul unora din membrii lor? Ipoteza noastră este că artizanatul poate fi parte a genezei și articulării unei identități etnice (în sensul specializării individuale sau familiale în meșteșuguri, asocieri de tip breaslă, simbolism etnic al artefactelor etc.). Este dificil, cu toate acestea, să anticipăm gradul de reprezentativitate etnografică a meșteșugurilor unui grup etnic sau a altuia, ceea ce solicită aplicarea metodei comparative.

2) Ca proces, artizanatul cuprinde etnicitatea ca pe un fel de „marcă de negoț”, alături de caracteristici de ordin tradițional și artistic, sau este etnicitatea cea care pune în scenă artizanatul, ca pe un însemn identitar și strategie adiacentă? Ne așteptăm ca locul unei anumite

* Articolul de față este rezultatul unei cercetări susținute de Academia Română (prin granturile 220/2007 și 214/2008). Autorul adresează mulțumirile sale instituției amintite pentru sprijinul primit. De asemenea, autorul păstrează întreaga sa prețuire și recunoștință pentru meșteșugarii intervievați în teren (ale căror date personale sunt menționate în anexa textului nostru), asumându-și, totodată, întreaga responsabilitate a celor scrise aici.

¹ Marin Constantin, *From Socialism to Market Economy: The Folk Artisans and Their Work. A Field Research in Five Regions of Romania*, în „Southeastern Europe”, tom XXX, 2003, p. 75-107; idem, *The Craft-and-Market Process of Artisanry in Post-Socialist. Romania*, în „Canadian American Slavic Studies”, tom 41, nr. 4, 2007, p. 375-434.

specializări meșteșugărești, în cadrul economiei, societății și culturii unuia sau altuia din grupurile etnice, să varieze considerabil (meșteșugul ca economie dominantă sau secundară, „câmpurile sociale” familial și comunitar de învățare, practicare și transmitere a meșteșugurilor, prezența sau absența meșteșugurilor actuale din istoria și tradiția minorităților etnice), astfel încât proprietăți ca „marca de negoț” și „însemnul [etnic] identitar” pot alterna pe măsură.

3) Există situații de reificare sau revitalizare a identității etnice prin mijlocirea meșteșugurilor? Fazele de producție, reprezentare și distribuție meșteșugărească sunt probabil susținute prin apartenență etnică, printr-o interrelație, viziune despre lume și modalități de acțiune de acest fel. Interesul nostru aici este de a afla cât de mult poate o atare corelație să fluctueze în teren, dat fiind că reînvierea unui grup etnic reflectă uneori înrolarea comercială a meșteșugurilor acestuia, iar altelei ea poate fi favorabilă unei economii de subzistență a artizanilor.

4) Este apartenența etnică un cadru de mono-specializare meșteșugărească sau, viceversa, poate multi-specializarea în meșteșuguri să corespundă unor cazuri de conviețuire interetnică? Dacă socialitatea etnică, sistemul de valori și comportamentul colectiv al acesteia ajung să fie procesate prin mecanismele productive, reprezentationale și distributive ale artizanatului, o asemenea „întrebuințare” se poate exprima într-un fel atunci când lucrurile se petrec înăuntrul unei singure etnii și diferit, la nivelul unor comunități compuse din mai multe grupuri etnice.

Datele etnografice ale studiului nostru (culese în octombrie-noiembrie 2007 și august 2008) provin din localitățile Corund (maghiari, județul Harghita), Cisnădioara (germani, județul Sibiu), Cobadin, Independența și Bașpunar – Fântâna-Mare (turci, aromâni, tătari, județul Constanța) și Carașova (croaiți, județul Caraș-Severin); acestor date li se adaugă informațiile obținute de la meșteșugarii căldărari (Brateiu – Sibiu), rudari (Băbeni – Vâlcea) și țigani (Fofeldea – Sibiu), participanți la Târgul Meșteșugarilor Romi de la Sibiu (20-21 septembrie 2008).

Cadrul socio-profesional al artizanilor minoritari-etnic

În toate cazurile examinate de noi, meșteșugarii minorităților etnice își desfășoară activitatea în ateliere private, amenajate în gospodăriile lor proprii, fie că este vorba de o specializare generalizată la nivel sătesc (olăria la Corund), fie că artizanii dețin un monopol

individual local (fierăria la Bașpunar [HR], tâmplăria [RI], curelăria [AD] și tinichigieria [GM] la Cobadin, tâmplăria la Independența, ceramica la Cislăchioara, dogăria la Carașova). Aceste ateliere sunt înzestrate aproape întotdeauna cu instrumente și utilaje moderne (roata olarului electrică, malaxorul electric, cuptorul electric – la Corund [AP, GT, TG, LT...]; cuptorul electric – la Cislăchioara [MH]; strung, mașini de tăiere și modelare a lemnului, polizor, ghilotină pentru prelucrarea tablelor – la Cobadin [RI] și Independența [VE]; abric și bandzic – la Carașova [MC] etc.). Pe lângă achiziționarea unor mașini specializate, meșteșugarii își adaptează adeseori dispozitivele tradiționale de lucru la o tehnologie modernă (motorul de la mașina de spălat folosit la roata olarului de TG, acționarea foalelor de la fierărie cu ajutorul motorului, de HR). Dispozitivele arhaice sunt tot mai rare, restrânse fie la generațiile vârstnice (războiul de țesut al lui KM, țesătoare din Carașova, unic în sat, după datele noastre de teren), fie la grupuri etnice marginalizate (foalele din piele de vițel ale lui EC, căldărar din Brateiu).

În aceste ateliere, meșteșugarii lucrează individual sau într-o organizare familială a muncii. La Corund, olarii sunt cei ce procură lutul necesar, îl modelează, îl ard; tot ei merg la târguri, spre a vinde piesele ceramice; soțiile și copiii olarilor participă la malaxarea lutului, la decorarea modelelor ceramice și uneori însoțesc pe olari la târguri. LT își împarte efortul cu soția (ce-l însoțește la târguri), sora (ce decorează) și socrul (cu care se ajută în tâmplărie, o altă meserie a sa). GT este ajutat în munca de ornamentare ceramică de către soție și fiică. Tot la Corund, prelucrarea de iască implică munca de teren a soțului (EF) (culegerea de iască din pădure, în munții Harghitei sau în Maramureș), apoi modelarea manuală a artefactelor din iască, unde EF și soția sa – MF – conlucrează). MB își cioplește tăvițele, lingurile sau furculițele din lemn în cooperare cu soțul, cu fiul și cu nora sa; această meșteriță se învecinează cu un frate, la rândul său specializat în meșteșugul amintit, ce este caracteristic rudarilor de la Băbeni – Vâlcea. În sfârșit, la Fofeldea – Sibiu, TF împletește coșurile sale într-un grup productiv casnic din care fac parte soția și fiica sa.

Ucenicia contribuie la transmiterea olăriei de Corund din generație în generație (LT, MA), așa cum la Carașova, țesutul trece de la bunică la mamă și fiică (MCr), iar tâmplăria de la bunic la tată și fiu (MC). Meșterii căldărari din Brateiu deprind de la vârste fragede meseria lor tradițională (EC descrie cazul „băiețelului [său] de patru ani”, căruia „nu-i trebuie jucării”, ci doar „ciocanul, nicovala și o foaie

de tablă”). Fierăria (la Bașpunar, cf. HR) și curelăria (la Cobadin, cf. AD) sunt meșteșuguri deprinse de la unchi. Copiii își pot întemeia la maturitate propriile lor ateliere în sat (MA) sau își asistă părinții la transportarea cu mașina a obiectelor ceramice la târg (GT) și în cumpărarea unui chioșc la Poiana Brașov, pentru a putea vinde ceramică pe timp de iarnă (TG)².

La Cobadin, tâmplăria lui RI presupune o colaborare strânsă a meșterului cu fiul său, ce lucrează în atelier, dar urmează a prelua meșteșugul și gestiunea părintelui, mulțumită și cunoștințelor dobândite prin absolvirea unei facultăți de management al afacerilor. Un exemplu similar de parteneriat părinte-fiu în domeniul tâmplăriei este cel al lui MC (Carașova). În metalurgia cuprului, EC se asociază cu fiul său (NC) atât în lucratul cazanelor sau ceaunelor, cât și în desfacerea la târg a pieselor amintite (soțiile acestor meșteri căldărari, de asemenea, îi asistă pe EC și pe fiul său în atelier și în negoț).

La nivelul grupurilor etnice minoritare, meșteșugurile sunt în primul rând o „afacere” de familie, ceea ce nu exclude însă existența unor forme de asociere și conlucrare non-parentale. GM este un tinichigiu aromân din Cobadin ce a învățat meserie de la un tătar; la rândul său, el a avut un ucenic turc. În atelierele olarilor de la Corund pot fi întâlniți vecini ce ajută în decorarea vaselor (GT) sau chiar în contabilitatea firmei (MA are un „finanț”!). Ucenicia se face și prin învățare de la alți meșteri din sat, cum se întâmplă în olăria de la Corund (GT, TG) și deopotrivă în cojocăria de la Carașova (NF, NC); în cazul lui NC, ucenicul își depășește „maistorul”: „[În tinerețe] eu m-am dus la un om foarte bun și foarte cunoscut, tot din Carașova, să-mi facă mie haine de-astea. Și el mi-a croit. L-am rugat să-mi arate cum se lucrează. Eu doar m-am uitat la el cum a lucrat. Și mi-a venit în minte cum a

² Ucenicia și diviziunea familială a muncii sunt semnificative nu doar pentru „economia” artizanatului, dar și pentru evoluția calitativă a meșteșugurilor de la o generație la alta. Ceramicistul maghiar Páll Antal din Corund a moștenit olăria de la bunic și de la tată, împreună cu care a lucrat o perioadă vechile vase de Corund (ceramică roșie nesmălțuită, cu caracter utilitar). După aceea, meșteșugarul amintit a creat o ceramică ornamentală (farfurii, oale, ulcioare, ploști, vase etc.) decorată cu motive definitorii pentru grupul său etnic (pasărea, lealeua, crizantema, mărgăritarul, ochiul de păun, zigzagul, valul etc.) Páll Antal își lucrează vasele la roată, în vreme ce soția sa ornamează piesele ceramice numai cu mâna; pe asemenea baze individuale și private, „această familie de olari contribuie la îmbogățirea culturii populare contemporane din România” (cf. Ion Vlăduțiu, *Creatori populari din România*, București, Editura Sport-Turism, 1981, p. 205-206).

lucrat el... M-am dus altădată la el, cu pătura asta, cu cioarecii ăștia și am făcut cu mâna mea. El mi-a spus cum să fac, am făcut și zice: «Ai făcut mai bine ca mine!»”

După 1989, atelierelor familiale de tâmplărie ale lui RI (Cobadin) și MC (Carașova) funcționează în regim de SRL, situație în care meșteșugarii amintiți (ca și tâmplarul VE din Independența) au lucrători angajați. Un alt SRL este cel al lui GM (Cobadin), în vreme ce olarii GT și LT, precum și căldărarii EC și NC, sunt autorizați ca „persoane fizice”, iar ceramistul sas MH a constituit o „asociație familială”.

Preponderența specializării ceramice la nivelul comunității sătești de la Corund face posibilă aici înființarea singurei asociații meșteșugărești de tip „breaslă” pe care am întâlnit-o în localitățile menționate. Este vorba de *Asociația Eletfa (Pomul Vieții)*, cuprinzând un număr de 20 de olari asociați, cu președinte, secretar, cotizație și întruniri periodice. „Suntem încă la începuturi”, spune MA, unul din fondatorii *Eletfa*, referindu-se la această asociație ca la „un copil ce învață să meargă”. LT subliniază faptul că *Eletfa* este creată prin eforturile și interesele proprii ale artizanilor locali, spre deosebire de cooperativa de stat ce a funcționat aici înainte de 1989. Asociația amintită (ce este înregistrată la Ministerul Culturii) a editat și o broșură („*Eletfa*” *Korondi Fazekasok Szövetsége*, 2007) cu datele membrilor (fotografii și adrese, imagini ale artefactelor realizate) și (începând cu 2007) organizează, în colaborare cu primăria locală, un târg anual, unde meșteșugarii de la Corund își pot expune producția spre vânzare; site-ul *Eletfa* este www.korondifazekasokszovetsege.ro.

Tradiția etnică în meșteșuguri

În câteva cazuri, meșteșugarii minoritari-etnic oferă imaginea unor mono-specializări locale în tradiția unuia sau altuia din meșteșugurile populare. La Corund, artizani ca FA și GT apreciază la „200” sau, respectiv, „250” numărul familiilor secuiești de olari; tot acolo, EF identifică „șapte-opt” familii de prelucrători de iască. Dacă la Brateiu, nu mai sunt în prezent decât „trei-patru” familii de căldărari (EC), la Băbeni – Vâlcea sunt „10 familii” de rudari cioplitori în lemn (MB), iar la Fofeldea – Sibiu „20 de familii” de țigani ce lucrează coșuri din nuiele (TF).

Întrebuințarea curentă a câtorva din produsele artizanilor în viața cotidiană a unora din comunitățile amintite contribuie la persistența tradițiilor meșteșugărești ale acestora. Dintre produsele

ceramiștilor de la Corund, piese precum (în cazul lui TG) „oala de sarmale, solnița, sfeșnicul de lumânări” servesc nevoilor imediate ale localnicilor. Mesele din lemn, rotunde și joase (lucrate în zone etnografice diferite de tâmplarul tătar VE și de cioplitoarea rudară MB) sunt încă în uz la Bașpunar – Constanța și respectiv Băbeni – Vâlcea. Coșurile împletite de TF (din ramuri de alun sau răchită) sunt folosite în comunitatea sa (Fofeldea – Sibiu) la „nunți și parastase”, dar și „în agricultură și la stână”.

Artizanii maghiari din Corund au conștiința vechimii meșteșugului lor în localitatea natală, deși această viziune „etno-istorică” aparține oralității, iar reperele sale cronologice fluctuează. Astfel, dacă LT estimează la „130 de ani” vârsta centrului ceramic de la Corund, MA consideră în această privință o durată de „300-350 de ani”. EF (prelucrător de iască) datează începuturile acestui meșteșug la Corund „pe la anul 1800”; cele două veacuri de artizanat local în iască ar asigura unui număr de șapte-opt familii din Corund o exclusivitate în valorificarea acestei „materii prime” pe ansamblul culturii populare din România³.

În celelalte centre amintite aici, tradiția meșteșugărească recurge arareori la atari referințe retrospective. EC oscilează între „200” și „400” de ani în evaluarea vechimii „strămoșești” a prelucrării aramei la

³ Reconstituirile istorice ale tradițiilor etnografice încadrează cronologic piesele populare meșteșugărești în raport cu evenimente și procese sociale atestate în documente scrise ale unei epoci. Într-o estimare generală a evoluției „portului național săsesc de la oraș”, Iulius Bielz identifică „patru faze”, începând cu momentul sosirii populației germane în Transilvania (secolul al XII-lea). Astfel, „cele mai vechi tradiții” în vestimentația feminină cuprind „cămașa cu încrețitură în jurul gâtului (Gereishel)”, „o fustă din pânză plisată cu bretele (Busenkittel)”, alături de „paftaua de pe piept (Hefel), ca obiect de podoabă”. Dintr-o a doua fază (marcată, până la 1526, de dependența față de moda din Germania), datează „mantaua încrețită (Krauser Mantel), de culoare neagră, cu falduri lungi și dese”, precum și „acoperirea capului cu un vâl prins cu ace colorate (Bockelung)”; tot atunci, în portul bărbătesc s-au produs „schimbări ale mantalei germane (Schaube)”. În a treia fază, influența ruso-poloneză, grefată pe elemente ungurești, aduce în portul bărbaților folosirea „veșmintelor Dolman, Mente, Felsö”; o excepție aici a reprezentat-o „cojocul-pelerină de oaie (Kirschen), tăbăcit în alb și garnisit cu blană”, din portul femeiesc. De la începutul veacului al XVIII-lea, odată cu expansiunea habsburgică în Transilvania, moda austriacă va impune „portul unei fuste largi, bogată în cute”, împreună cu „influența lungului veston militar asupra îmbrăcămintei bărbătești” (cf. Iulius Bielz, *Portul popular al sașilor din Transilvania*, București, Editura de Stat Pentru Literatură și Artă, București, 1956, p. 8-9).

căldărarii din Brateiu; tot el pretinde a „colecta piese vechi de 300 de ani” (de exemplu, cazane) de la „bătrânii” săi, spre a le „studia” și reproduce prin meșteșugul său actual (EC și NC susțin că, astfel, ei lucrează „după stilul vechi” al grupului lor etnic și profesional). MR aproximează „pe la 1800” antecedentele portului mantalei feminine turcești (*feregeaua*). Curelarul (și cizmarul) AD evocă cele „cinci-șase generații” de practică a acestei meserii (fără alte reminiscențe colective din istoria comunității multi-etnice de la Cobadin), de către unchi, bunic, străbunic..., detaliind însă procesul de execuție a opincilor tradiționale turcești: „Acesta este scaunul curelarului. Se coase pe el. Aici am niște piei rămase de la unchiul meu – Dumnezeu să-l ierte! Era fratele tatălui meu. Cam cinci-șase generații [ale familiei] în urmă s-a lucrat [curelăria]... Și unchiul a lucrat [opinci]; păcat că nu am șabloane să vă arăt... Am făcut și eu, când eram mai mic... Se purta în sat. Aveam un client – Ismail – vroia neapărat opinci. Turc era. Avea oi multe... Vroia neapărat opinci și venea la unchiul meu, îi dădea comandă de opinci... Aveam noi o formă. [Desenează pe masa de lucru]. Aici se găurea, aici se cosea, se băga pe urmă un șnur, de jur împrejur și se trăgea... În față, puțin mai lat, cu doi-trei centimetri... Se băga pe calapod, era calapod ascuțit, așa și se trăgea cu șnurul acela. Îl băteau și se făcea o dungă, așa, cum e la marginea la pantof sau la cizmă. Niște șireturi de piele se făceau, se băgau prin găurile astea, se băga pe calapod și se strângea. Și își prindeau forma așa... Aici era pentru călcâi, aicea pentru față, îndoite... Când se strângea pe calapod, vârful se țuguia în sus”.

La Carașova, meșteșugurile ce abia mai dăinuie sunt asociate cu obiceiuri și instituții din trecut, în cadrul cărora sau în legătură cu care țesutul sau cojocăria își aveau roluri funcționale. *Sedenica* (șezătoarea) era (potrivit lui MCr) o asemenea instituție, cu bătrâni ce povesteau și fete ce țesau cămășile ce urmau să le poarte la cununie și ștergarele sau *chilim*-urile ce aveau să le constituie zestrea... Faptul că (la data documentării noastre) NC păstra de 20 ani într-un dulap un *laibăr* al soției sale decedate și că între piesele bătrânei țesătoare MCr este ținută cu grijă și *struca* (chilim ce se pune în sicriu), este semnificativ pentru o anumită restrângere a uzului contemporan al artefactelor populare la nivelul generației vârstnice de la Carașova. În prezent, portul tradițional croat mai este etalat în public la slujba de la biserică, la nunți sau în împrejurări legate de ... alegerile politice și de nevoia unor candidați de a-și susține campania și printr-un recurs „reprezentational” la atașamente etnice locale.

Dacă la Corund și Carașova, practica meșteșugărească este asociată cu contexte etnice precise de învățare și transmitere a acestora (maghiar și, respectiv, croat), în restul localităților discutate o asemenea conjuncție își pierde din consistență. Tâmplarul tătar VE a preluat meșteșugul de la tată, însă specializarea acestuia în tâmplărie s-a produs pe durata serviciului militar. Inițierea în tinichigerie a aromânului GM s-a făcut pe lângă un meșter tătar, împreună cu alți 22 de ucenici cu identitate etnică diferită (turci, români, „machedoni”...). Un alt tâmplar, RI, a învățat meseria nu în vreo ambianță socio-culturală caracteristică etniei sale turcești, ci în cadrul unei școli profesionale de profil, cu durata de trei ani, absolvită la Codlea – Brașov, în 1971. (Un alt exemplu de perfecționare „extra-locală” este cel al olarului corundean MA, care, în afara noțiunilor deprinse de la „tată, vecini și prieteni”, a urmat și doi ani de „școală [populară] de artă”). Meșteșugarul german MH își datorează cunoștințele tehnice inițiale (despre cahle) unor artizani maghiari de la Corund și, în bună măsură, unei abordări „autodidacte” (în condițiile în care ultimii doi ceramiști sași locali ar fi activat doar „până prin anii ’70”); pe asemenea temeieri, MH creează cahle „inspirate după modele săsești” (din Mărginimea Sibiului), dar executate identic cu meșteșugul secuiesc.

În aceste circumstanțe, schimbarea culturală este un proces resimțit acut de meșteșugarii intervievați, prin transformările induse asupra artizanatului tradițional. Atunci când căldărarul EC nu simte nevoia de a imita piesele de aramă ale altor grupuri de romi, din moment ce acestea „nu sunt mai faine ca ale noastre!”, olarul LT creează, pe lângă „forme” ceramice tradiționale (farfurii aplatizate, ulcioare ș.a.), și „noutăți”, precum „vaze de un metru” și scrumiere. Împletitorul de nuiete de alun TF declară că, pe lângă modele „tradiționale” de coșuri, el poate (la cerere) să și inoveze artefactele sale, de pildă, coșurile... multicolore. TG are matrițe din gips cu ajutorul cărora realizează „pușculițe” din lut. Sculptura în lemn (un alt meșteșug de la Corund, practicat de PI și IB) ezită și ea între produse tradiționale (precum stâlpii funerari ciopliți distinct pentru cele două genuri) și inovații, precum par a fi capetele de cal afrontate. Tinichigiul GM execută acoperișuri de factură tradițională, decorate în „solzi de pește”, pentru clienți particulari, sau turnuri pentru biserici și geamii, dar și numere de casă, de tractoare, de căruțe, pentru clienți privați, sau nume de străzi și pancarte pentru primărie.

Arta populară în meșteșugurile naționalităților conlocuitoare

De cele mai multe ori, meșteșugarii maghiari, turci și croați includ reprezentările lor artistice într-un repertoriu expresiv mai larg, alături de teme, motive sau simboluri ale apartenenței lor tradiționale și etnolingvistice sau în legătură cu statutul lor socio-economic. De fapt, nici ceramica, nici tâmplăria, nici țesutul sau vreun alt meșteșug din cele menționate aici sunt rareori definite de practicienii lor în termenii unei creativități artistice autonome de restul activităților productive ale gospodăriilor sătești.

Pentru olarul corundean GT, „arta [populară] este ceea ce face omul”, sensul conferit acesteia fiind așadar cel de „muncă manuală”, diferită de automatismul și serialitatea lucrului industrial modern. În mod similar, EC susține că „tot ce este făcut de mână, este un lucru care este artă”. Geneza actului artistic rezidă în însăși individualitatea meșteșugarului și a efortului său creator: decorul floral al cămășilor țesute de MCr vine „din capul” acesteia, din observarea directă a naturii. Ca atare, meșteșugul suscită intens „inspirația” și „imaginația” purtătorului său, așa cum precizează tâmplarul turc RI cu privire la șabloanele pe care le execută pentru anumite obiecte de mobilier din stejar, fag, paltin sau tei, sculptate apoi cu maiul (ciocan de lemn) tocmai spre „a simți piesa în mână”. RI face o distincție între producția sa obișnuită de mobilă (realizată manual în proporție de „35-40 %”, după aprecierea sa, restul fiind o producție mecanizată) și „sculptura artizanală” (aceasta având, spune el, o „specificitate regională” și „etnică”). Ceramistul sas MH asociază cahlele sale cu „artizanatul”; el „nu știe” dacă acestea sunt „artă populară”, deși susține că „fiecare cahă are personalitatea ei” (cahlele sunt puse inițial în forme din ipsos, însă ele „sunt pictate individual”); în acest caz, efectul artistic este obținut, potrivit lui MH, prin vizualizarea ansamblului de cahle – soba – nu a „fiecărei cahle, în parte!”

Relația „șablon – modelare manuală” intervine și în cazul tinichigeriei lui GM, precum și în tâmplăria lambriurilor executate de MC, cu ale sale „profile” pentru scânduri subțiri sau groase. De asemenea, olari maghiari din Corund folosesc matrite din gips spre a multiplica piese ceramice reprezentând urși (VG) sau pușculițe în formă de porc (GT). Din nou, în asemenea cazuri, contrastul dintre manoperă – evaluată prin „unicitate” – și duplicarea lejeră, rutinieră, a obiectelor

meșteșugărești își vedește relevanța pentru semnificațiile actuale (estetice și/sau doar comerciale) ale artei grupurilor etnice minoritare⁴. Olarul MA susține că poate executa două piese ceramice identice, deși el precizează că nu a folosit vreodată matrițe în munca sa. Cojocarul NC are aptitudinea de a croi și coase două laibăre de același fel – „după cum vrea omul [clientul]”; meșteșugarul dispune în acest caz de un important accesoriu (mașina de cusut), dar operațiuni precum măsuratul, desenatul, croitul continuă să fie și pentru el manuale. La târgul din Sibiu, MB cioplește demonstrativ cu ajutorul cuțitului piese din lemn (ustensile domestice); „tot ce se vede aici [pe taraba sa] e numai de mână!”, spune ea, cu precizarea că decorul lingurilor sau furculițelor (un șir vertical de romburi crestă pe coada acestora) este executat de nora sa, după modelele fratelui lui MB; piesele astfel împodobite sunt puține, spre deosebire de cele nedecorate (precum tăvițele din lemn), comandate de clienți în mai multe exemplare. Deși căldărarii EC și NC pretind că „lucrează numai de mână” și „numai pe ochiul liber”, NC descrie modul în care a executat două turle din aramă identice, cu „toate cotele”, de o precizie „milimetrică” și „mai exact, ca din presă”. RI (tâmplarul turc din Cobadin) recurge aici la o formulă interesantă – „[mobilier] unicat conform cu cererea clientului” – în sensul că produsul respectiv reflectă întrutotul particularismul unei comenzi, inclusiv în „reglajul mașinii” de prelucrare a lemnului folosit.

Ornamentica în ceramica de la Corund cuprinde (dincolo de simbolistica etnică) mai ales motive florale, precum „margareta” (GT) și „laleaua” (GT, LT, MA). Interpretările pe care olarii locali le dau acestora variază de la caz la caz (pentru LT, „laleaua” semnifică „viața” și „înnoirea”, pentru MA aceeași floare reflectă... „tristețea”). „Trandafirul” este un alt asemenea motiv (înțeles însă doar ca moștenire culturală), reprodus în cazul artefactelor din iască ale soților EF și MF. Pentru a prinde viață, această estetică florală este condiționată de buna

⁴ Cu referire la trăsăturile centrului ceramic de la Corund, Ion Vlăduțiu precizează că „utilizarea tiparelor de gips pentru multiplicarea în serii mari a unor piese ceramice” datează încă din anii '20 ai secolului trecut și că (mai târziu cu șase decenii, în plin socialism) „piesele lucrate nu sunt lipsite de decor, ci, dimpotrivă, sunt ornamentate cu elemente specifice centrului de proveniență a vaselor pe care le imită”. Două fapte de manufactură opun însă atare producție ceramică olăriei tradiționale și anume „înlăturarea tehnicii de a lucra vasele cu mâna” și decorarea vaselor produse în serie, cu vopsea industrială de tip „duco” (cf. Ion Vlăduțiu, *op. cit.*, p. 203).

cunoaștere și mînuire a „instrumentarului” cromatic. Secvențele meșteșugului decorativ se traduc (pentru VP) printr-o „chimie” vernaculară a culorilor, a „substanței” și a jocului acestora⁵: „Galbenul nu ține [nu rezistă la] două arderi; numai una. Ceramica nu este smălțuită; la locul potrivit, punem galbenul; după aia, acoperim cu smalțul și ardem iarăși. Deci ardem de două ori: prima ardere, cu vopsea – asta... albastrul, cu cobaltul, asta... verde și asta aici, maroul. Iar a doua ardere, ardem smalțul; prin smalț, va străluci, smalțul dă culorile strălucitoare. La prima ardere, vedeți, [vasul] este mat, la a doua ardere primește strălucire. Fiecare vopsea este amestecată cu caolina, care, știți, este fondul; asta este din Harghita. „Pămîntul alb”, se numește popular; [caolinul] este materia primă de fabricare a porțelanului, știți”.

Olarul JL a redat pe unul din întinsele sale platouri ceramice (ca 50 cm în diametru) imaginea unei „nunți” tradiționale secuiești, pictată de o manieră circulară pe suprafața interioară a vasului, cu întreg alaiul de miri, nuntași și lăutari; alte lucrări (gravuri în lut) ale meșteșugarului amintit tratează teme precum „Femeia și bărbatul”, „Nașterea”, dar și ... „Artistul cu pești”. Tematica decorativă antropomorfă își află un domeniu de aplicație deosebit în portretistica bogată a figurinelor din lut create de VG, reprezentând „țărani” locali în ipostaze sociale (grupuri familiale) sau economice („plugari”, „olari”) etc. Tocmai contextualizarea aparte a

⁵ Prin aculturație, ca și prin interdependență socio-economică, un grup etnic își poate diminua fondul artistic tradițional în favoarea unei sinteze culturale cu aporturi diverse din partea altor „naționalități conlocuitoare”. Florea Bobu Florescu constată (spre exemplu) existența, în Bucovina, „unor raporturi mai vechi între arta populară românească și ruteană sudică, iar apoi între arta populară românească și huțulă pe de o parte, ca și între cea ruteană și huțulă pe de alta”. Astfel, piesele portului femeiesc huțul sunt aceleași cu cele românești: cămașa (*soročka*), bondița (*kiptar*), priștoarea [catrința] (*openka*), betele (*pojas*), sumanul (*sardak*) și opincile (*postolê*). După Florescu, cămășile femeiești huțule (decorate cu romburi sau pătrate, având drept culoare dominantă roșul sau roșul carmin) au început să fie părăsite pe la începutul secolului al XX-lea, iar pieptarul s-a purtat până prin anul 1930. Sumanul la huțuli (împodobit cu ornamente vegetale, precum frunza de stejar) nu se mai deosebește de cel românesc decât prin aceea că este mai scurt. În privința portului bărbătesc huțul, deosebit altădată prin culoarea sa roșie, cămașa (*soročka*), bondița (*kiptar*), chimirul (*pojas*), cioarecii (*haci*), ițarii (*ițari*) și opincile (*postolê*) „sunt ca și la români”. Cu toate acestea, vestimentația huțulilor mai păstrează încă anumite elemente distinctive, precum vrâstele (*batké*) priștoarei, mai dese ca la catrința românească, și ștergarul de cap, care „nu a fost niciodată împrumutat de la românce” (cf. Florea Bobu Florescu, *Portul popular din Moldova de nord*, București, Editura de Stat Pentru Literatură și Artă, 1956, p. 25-28).

viețuirii umane îi reclamă lui VG o meșteșugire manuală ce diferă de multiplicarea imaginii animalelor cu ajutorul unor tipare preconceptuate: Avem matrițe din ipsos și cu ele facem bivoli, urși... Sunt animale din zonă. Numai pe oameni îi fac cu mâna mea, [...] numai oamenii [statuetele] sunt astfel [reprezentări în situații unice].

În localitățile dobrogene, caracterul utilitar al meșteșugurilor locale reduce mult din viziunea artistică a acestora. La Cobadin, tinichigiul GM execută (după gustul sau posibilitățile clienților săi) acoperișuri din tablă modelată fie geometric („romburi”, „zig-zag-uri”), fie zoomorf („solzi de pește”, „cocoșul”). Tâmplarul RI sculpează picioare („labă de leu”) pentru diversele sale piese de mobilier din lemn; între obiectele decorative de interior prezente în casa aceluiași meșteșugar, am remarcat și replica în lemn (aproximativ 50 cm înălțime) a ... *Turnului Eiffel*. Cât privește curelăria lui AD, singurul element ornamental identificat sunt piesele de harnașament cu ciucuri, realizate la comanda țișanilor turci din zonă.

La Carașova, arta populară păstrată și revitalizată încă (în plan ritual, festiv sau strategic-politic) prin portul tradițional țărănesc, nu mai relevă atât un ansamblu concret de reprezentări sau motive decorative, cât niște aspecte formale („croiul”) și cromatice pe care meșteșugarii din sat le expun astăzi prin artefactele lor. Cojocarul NF și țesătoarea MCr vorbesc generic despre „florile” de pe piesele vestimentare lucrate de ei, fără precizări „etno-științifice” sau dezvoltări conceptuale abstracte. Interpretările care asociază asemenea motive modelului cultural local se mențin la nivelul coloritului distinct al straielor populare (laibărele și cămășile pe „roșu deschis” la tineri, cf. NF, MCr; *kefa*, catrința din lână neagră a femeilor căsătorite, cf. NC).

Materialitatea reprezentativ-etnică a meșteșugurilor

Artizanatul grupurilor etnice minoritare este și formă de exprimare a identității culturale a acestora pe ansamblul comunităților rurale din România. Meșteșugarii studiați aici își definesc apartenența etnică prin tehnici de lucru și tipuri de artefacte ce poartă cu ele idei, simboluri, sentimente, asociate cu teme precum originea etno-națională, comuniunea lingvistică, religia, atașamente politice etc.

La Corund, ceramica oferă, în anumite cazuri, suport pentru o creativitate ce extinde repertoriile decorative ale olarilor locali către o tematică reprezentativ-etnică. „Soldatul ungar” poate fi astfel întâlnit printre figurinele de lut ale lui JL, așa cum unele din farfuriile realizate

de MA reproduc stema Ungariei și emblema ținutului secuiesc (o cruce pe un scut, flancată în partea dreaptă de soare și în cea stângă de lună, cu inscripția *Csiksomlyò* sub scut). Stema Ungariei apare pe piesele ceramice ale mai multor meșteșugari corundeni, membri al Asociației *Eletfa* (IM, MA). Trebuie spus totodată că olarii de la Corund execută și piese reprezentând statul național român, așa cum este cazul aceluiasi JL, care (la comanda unui cadru militar) a produs cu ale sale matrițe din gips 50 de exemplare în lut ale stemei României. AP (un alt olar din Corund, președinte al Asociației *Eletfa*) a creat o variantă ceramică a stemei monarhiei austro-ungare, dar și o stemă a României. Între piesele lui GT poate fi remarcată și reprezentarea ceramică a lui ... *Vlad Țepeș*, solicitată de un en-gros din Odorhei. AP realizează în lut stema Transilvaniei (acvila flancată de soare și lună, deasupra celor șapte cetăți). „Binecuvântarea casei” este un motiv redat în ungurește, dar și în românește, de LT pe farfuriile sale: „Házi Áldás / Hol hit, otl szretet. / Hol szretet, otl bête. / Hol bête, otl áldás. / Hol áldás, otl Istem / Hol Istem, otl sziihségninesen”; „Unde-i credință, acolo-i dragoste. / Unde-i dragoste, acolo-i pace. / Unde-i pace, acolo-i binecuvântare. / Unde-i binecuvântare, acolo lipsă nu e...” În 1990, AP a primit la Budapesta o distincție pentru „Arta ungarilor”, datorită unei cahle reprezentând un cavaler călare, cu coroană și steag. Ornamentica de la Corund include (în ceramica lui AP, de exemplu) și tema mitologică a vânătorii regale, de o mare importanță pentru istoria regatului catolic maghiar; VP, soția lui AP, cea care decorează vasele olarului amintit, redă cu acuratețe semnificațiile acestei teme: „*Cerbul* este un motiv secuiesc, unguresc. Da, reprezintă ceva! 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. Alt motiv important este *pasărea*; sunt mai multe feluri: se uită în față, înainte, privește în spate; așa este și *cerbul*: când privește în spate, pentru ce o face? Privește în spate, pentru că îl urmăresc, când dau cu pușca și moare... Soarta este așa!”

Cahlele ceramistului german MH din Cisnădioara conțin motive decorative vechi-săsești, precum *vița-de-vie*, redată cu albastru pe fond alb, o temă căreia acest meșteșugar îi recunoaște semnificații religioase în legătură cu apartenența sa confesională luterană; același artizan descrie încărcătura simbolică a sobelor săsești de altădată, „pe două sau trei trepte – *stuffelofen* – cu o bancă în jur”, pentru ceea ce el numește o

„mistică a copilăriei”, activă „în subconștientul clienților” (veniți din Germania sau Austria).

O reprezentare identitară deosebită este cea realizată („bătută” cu ciocanul) de căldărarul EC din Brateiu pe una din cămile sale de aramă și anume chipul unui „bătrân de-al nostru, Stanciu Căldăraru, cu păr și barbă lungă”; EC și familia sa, prezenți la târgul de la Sibiu, se definesc drept „căldărari” și ca nume de familie și ca meșteșugari și ca etnie. Ei se deosebesc de grupul etnic al „gaborilor” din Târgu-Mureș, ale căror produse sunt făcute din tablă zincată (nu din aramă, precum „căldărarii”), apoi sunt „fățuite” sau lucrute „în creastă” (și nu „dintr-o singură bucată”, așa cum, de pildă, este cazul ibricelor lui EC și NC). Rudarii de la Băbeni – Vâlcea, din care face parte și MB, execută o gamă diversă de obiecte din lemn (trocuțe, găvănele, tăvițe...), nu doar linguri din lemn, precum rudarii din Drăgășani sau Slatina.

În localitățile multietnice din Dobrogea, identitatea etnică este transpusă prin artefacte diverse, pe suport textil, precum și din lemn și metal în egală măsură. La Fântâna Mare (Bașpunar, un cătun turcesc), *feregea* – pelerină tradițională a femeilor căsătorite, lucrată în trecut la războiul de țesut – este purtată (deși tot mai rar) în viața sătească de zi cu zi. Tâmplarul tătar VE precizează că mesele sale rotunde, joase, sunt specifice etniei sale, dar și turcilor („mesele turcești”), și că acestea nu sunt cerute de clienți români (meșteșugarul arată că doar unii români veniți din Moldova și stabiliți la Independența își amintesc de mese similare, folosite în regiunile lor de baștină). Tot VE execută vergele din lemn necesare (spune el) pentru gătitul unor produse culinare turcești din partea locului, precum *baclava* și *șiberek*. (Mai multe produse ale bucătăriei turcești și anume cele amintite anterior, alături de *mancic*, *halva*, *acadele*, au făcut recent obiectul unui festival culinar organizat la Bașpunar de Uniunea Turcilor). Printre produsele de tinichigerie ale lui GM, se numără și *kuman*, ibricul turcesc, la fel și albiile dreptunghiulare pentru români și cele ovale pentru turci; un alt exemplu aici este *șlapsic*-ul, ligheanul turcesc.

La Carașova, mai pot fi încă întâlnite cojoace (*laibăre*) din piele de oaie, pe care NF le lucra la început manual, apoi cu mașina de cusut, precum și cingători colorate (*canițe*) din lână de oaie, țesute de KM, ce sunt descrise ca fiind caracteristice croaților de aici și ca atare diferite de cele purtate de români. Un alt cojocar local, NC, spune că el a lucrat asemenea laibăre pentru toate cele șapte sate croate din regiune (Carașova, Clocotici, Iabalcea, Nemet, Putnic, Rapnic, Rupac) și că portul popular al acestora nu se confundă cu cel românesc (meșteșugarul

amintit știe că portul consătenilor săi este asemănător cu cel popular din Croația). Cămășile croaților – *cușule* – sunt definite de MCr prin modelul *starocerveno* (cu o culoare roșu deschis și cu „flori cât mai desfăcute”), ceea ce nu exclude însă (potrivit aceleiași țesătoare) anumite influențe românești în maniera de lucru *ot vlašco* („pe românește”). Cromatica textilă este un element diferențial descris și de KM, în cazul *kilim*-urilor sale, țesături de pat pe care femeile croate le lucrează „mai mult cu alb”, în vreme ce românii le țes „mai închis”⁶.

Artizanatul minorităților etnice în perioada socialistă

În narațiunile lor despre trecut, meșteșugarii de la Corund, Cobadin sau Carașova își recunosc adeseori devenirea profesională în cadrele instituționale sau ideologice ale socialismului. Nu este vorba de simpla antiteză retrospectivă între valențele sau tribulațiile regimurilor politice „de atunci” și „de acum”, ci de însemnătatea biografică a mediului cultural în care s-a petrecut inițierea meșteșugărească a cuiva. În fapt, evocările socialismului dezvăluie acel „sediment” psiho-social al unei istorii încă recentă și, prin urmare, referențială pentru transformările actuale ale artizanatului grupurilor etnice.

Cooperativele meșteșugărești constituie astfel (mai mult decât o reminiscență oarecare despre sistemul comunist) o „fază” complexă de instruire, organizare socială și productivitate. Înainte de 1989, GT a lucrat timp de un deceniu la Cooperativa de ceramică din Corund, alături de alți 40 de meșteri locali, realizând o normă de 30 de ulcioare pe zi. Cu o vechime „cooperatistă” de 11 ani, înscrisă în cartea de muncă, MA (un alt olar maghiar) își amintește de colaborarea unității

⁶ „Etnografia diferențială” a portului popular la românii și maghiarii din Bihor este relevantă pentru reprezentativitatea etnică a vestimentației tradiționale. După Nicolae Dunăre (*Portul popular din Bihor*, București, Editura de Stat Pentru Literatură și Artă, 1957, p. 31-32), „cămașa «rumânească» are mâneca mai scurtă, până la pumn și mai puțin largă decât la cămașa purtată de bărbații unguri. Când românul a purtat cămașa cu pumnarii brodați, ungurul fie că a păstrat mâneca foarte largă – ca slovacii sau rutenii – fie că a croit-o cu manșetă, orășenește. [...] Iarna, românii îmbracă cioareci, în vreme ce ungurii – până la primul război mondial – purtau tot gaci ca și vara, dar două perechi. [...] Cojoacele ungurești sunt aceleași pentru toate satele, în vreme ce cojoacele românești diferă de la un grup de sate la altul. La fel și cu sumanele. Cele românești diferă de la sat la sat, fiind împodobite cu postav de diferite culori și prin broderii, pe când ungurii poartă un singur fel de suman, decorat numai cu postav roșu sau negru. [...] Româncele își ornamează cămașa prin broderii și cipcă, iar unguoraicele cu fodre de pânză”.

socialiste de la Corund cu centre similare de la Cristurul-Secuiesc și Sighișoara, precum și de contractele de vânzare a produselor ceramice plătite „la bucată” către țări ca Austria și Germania. Comenzile în străinătate erau frecvente pe vremea aceea, prin intermediul merceologilor de la Corund (TG). Norma impusă olarilor corundeni este menționată și de LT cu privire la munca părinților săi; el estimează la „50-60” numărul familiilor de meșteșugari locali, angajați ai cooperativei. „Știam că în fiecare lună vine plata!”, spune JL (fost angajat al cooperativei „Arta Harghitei”), în contrast cu nesiguranța resimțită de unii ceramiști în prezent, în fața competiției de piață; în afara salariului, meșterii de la Corund mergeau la „trei-patru” târguri, iar prin toate acestea „se trăia mai bine”, deși producția de atunci era pe sfertul celei de acum (LT)⁷.

Tâmplarul MC din Carașova și-a început munca în 1980 (după absolvirea liceului) la o „asociație intercooperatistă” locală; cooperativa asigură și în acest caz aprovizionarea cu materii prime, pe care MC le prelucra spre a confecționa... paleți sau lăzi pentru fructe; o dată cu revoluția de la 1989, această asociație a falimentat. MB din Băbeni – Vâlcea a lucrat (la domiciliu) în cadrul unei „întreprinderi” socialiste de cioplire a lemnului, ce furniza angajaților materialul necesar și ale cărui produse erau exportate. Tot în cooperarea meșteșugărească a activat și împletitorul „țigan” TF (Fofeldea – Sibiu); în acest caz, unitatea de producție stabilea planurile și comenzile, iar salariații își procurau singuri nuiielele necesare. Un alt exemplu de încadrare cooperatistă este cel al tinichigiului GM din Cobadin; el deținea un atelier propriu și înainte de 1989, însă acesta era întrutotul subordonat „cooperăției”.

⁷ În interpretarea propusă de Olga Horșia și Paul Petrescu, tradițiile etnice în artizanat au fost menținute în cadrul cooperăției meșteșugărești, inspirând producția acestora și la nivelul unor ramuri de specializare diverse. Astfel, „tradiția scoarțelor din zona cu populație secuiască din Transilvania – județul Harghita – este continuată prin producția de covoaare a cooperativei de artă populară din Miercurea Ciuc. Lucrate în diferite dimensiuni, mai frecvente fiind dimensiunile mici – carpete – acestea păstrează elemente geometrice specifice – zigzagurile, liniile frânte – și cromatică în care predomină nuanțele de verde, brun, roșu și negru”; totodată, la Miercurea Ciuc funcționa o secție de ceramică ce „păstra factura ceramicii negre secuiești”. De asemenea, Cooperativa „Arta Sibiului”, profilată pe o producție de țesături populare românești (la Cîsnădioara, Rășinari, Jina etc.) și de marochinărie (Sibiu), executa și obiecte de artă populară caracteristice pentru grupul etnic săsesc din regiune (broderii, cusături, lădițe, casete, cuiere etc.) (cf. Olga Horșia și Paul Petrescu, *Meșteșuguri artistice în România*, București, Uniunea Centrală a Cooperativelor Meșteșugărești, 1972, p. 102, 239-241).

„Atunci [în plin socialism] nu se putea [să ai inițiativă privată lucrativă]. Eu am ieșit pe cont propriu după doi ani de meserie. Am făcut o baracă – doi metri pe trei, cam așa ceva – și am dus-o în centru, eram tânăr, să lucrez [ca] particular; și au venit de la primărie de m-au închis, că nu am voie, să mă duc la colectiv. Și atunci am plecat cu alte treburi, am lucrat în Constanța, în '60, la *Energia*, pe urmă am venit aici... Pe urmă, au venităștia – județul, Bucureștiul... – să ne oblige, să facem ateliere. Mici meseriași... «Să vină la noi în cooperatie, le dăm tot ce le vor!» – dar utilaje, nimic! «Asta deocamdată nu putem! Îți dăm notă de comandă, te descurci: iei material, lucrezi, îl vinzi, dumneata te ocupi cu toate!»”

Activitatea meșteșugarilor etnic-minoritari în socialism a depins de o manieră mai generală de apartenență instituțională la cooperatia agricolă, care, deși diferită ca profil de artizanatul țărănesc, a oferit acesteia un anumit context social, economic și cultural de manifestare. Fierarul turc HR a potcovit (între 1974-1989) caii Cooperativei Agricole de Producție din Bașpunar și Independența, fără a i se fi permis în acea perioadă și o practică lucrativă privată în meseria sa. Tot la un CAP (cel din Cobadin) a lucrat și unchiul curelarului turc AD; acesta precizează că toate muncile agricole sătești se făceau cu caii cooperativei locale. La vârsta de 18 ani, RI s-a angajat la tâmplăria din cadrul CAP Cobadin, devenind treptat șef de atelier; cum aprovizionarea cu materiale era centralizată, RI nu a putut dezvolta vreo inițiativă particulară pe linia meșteșugului său decât după revoluția de la 1989.

Comunismul participă oarecum plurivoc la „etno-istoria” artizanatului grupurilor etnice, cu rememorarea aurei propagandistice a fostului regim, dar și a restricțiilor și deserviciilor acestuia față de meșteșugari și munca lor. GT menționează participarea sa, pe baza unei invitații, la târgul olarilor din cadrul festivalului „Cântarea României”. Un alt ceramist maghiar, LT, arată cum tatăl său a devenit cunoscut ca meșteșugar tocmai mulțumită prezenței sale la edițiile de la „Cântarea României”, ca urmare a unui „telefon” primit din partea responsabililor județeni ai culturii. Materiile prime folosite în ceramica de la Corund (precum smalțul sau vopselele) ar fi fost mai ușor de procurat înainte de 1989 (MA). Pe de altă parte, artizani ca prelucrătorul de iască EF (Corund) sau cojocarul NC (Carașova) au putut să lucreze în socialism numai pe baza unei autorizații. Un alt cojocar din Carașova, NF, era controlat acasă de inspectori de la Secția Financiară, curioși să verifice „ce lucră”. Tinichigiul GM

(Cobadin) denunță astăzi neacordarea de către stat a unor compensații pentru toxicitate la pensia sa. Deși fierarul turc HR a activat 15 ani pentru CAP-ul din Independența, acest fapt nu i-a asigurat însă și carte de muncă.

Artizanatul minorităților etnice în economia de piață

Trecerea de la o economie etatistă, centralizată și planificată, la economia concurențială de după 1989 a generat o seamă de importante schimbări în viața meșteșugarilor de la Corund, Cobadin sau Carașova, îndeobște la nivelul orientării lucrative a muncii acestora. Cum se va vedea, artizanatul se înscrie în prezent într-un nou proces de specializare, ce depășește ambianța tradițională a unei creativități destinată în principal trebuințelor gospodăriilor și socialității sătești, spre a evolua (în cazul Corund) printr-un negoț sezonier către o valorificare „translocală”, adeseori urbană, a artefactelor țărănești.

Într-adevăr, această specializare (deși adaptată instituțional, terminologic și strategic, la cadrele actuale ale economiei capitaliste) nu contravine universului productiv rural al meșteșugurilor populare. Artizanii intervievați de noi practică, în multe cazuri, și agricultura (GT, LT, Corund; NC, Carașova) și creșterea animalelor (EF, Corund; PG, MCr, Carașova). Pe un asemenea temei, însăși organizarea meșteșugărească se face după anotimpuri. GT lucrează în atelierul său de olărie pe timp de iarnă, dat fiind că el merge vara și toamna la târguri cu obiectele sale. Tot la Corund, EM culege pe durata verii iasca de mesteacăn sau fag în pădurile din Maramureș, spre a o prelucra iarna acasă. În cazul lui MB, cioplirea lemnului se face „mai mult iarna”; atunci se usucă lemnul necesar (de salcie sau de plop), astfel încât la vremea târgurilor, ea și restul grupului său de rudari să aibă piesele făcute. „Lucrăm iarna, iar vara vindem”, explică EC, din moment ce familia sa de căldărari deține, pe lângă atelierul meșteșugăresc, și „grădină, porumb, animale...” Tinichigiul GM din Cobadin execută în cursul verii jgheaburi, iar la venirea iernii, burlane. O funcționare în „flux continuu” a atelierului, depinzând doar de cerere și aprovizionare (ca în situația tâmplarilor RI din Cobadin și MC din Carașova), nu este așadar o trăsătură economică a artizanatului popular.

Aprovizionarea cu materialele necesare este prima fază în economia meșteșugărească, iar ea solicită implicarea directă a artizanilor, de cele mai multe ori în afara localității natale. Dacă olarii

de la Corund găesc în vatra lor sătească lutul adecvat, care, cum spune LT, va ajunge „și pentru strănepoți”, tot ei sunt nevoiți să procure oxidul albastru din Munții Sălajului, iar oxidul verde, din Munții Rodnei (AP); uneori, cobaltul (oxidul albastru) este achiziționat din Ungaria (LT). TF găsește încă nuielele coșurilor sale în „pădurea statului” din zona sa, Fofeldea – Sibiu; în schimb, MB obține cu dificultate lemnul de cioplit, devenit mai scump o dată cu restituirea pădurilor la proprietarii din Băbeni – Vâlcea. La Cobadin, RI își aduce cheresteaua de la Suceava, prin intermediul unor furnizori din Constanța. Curelarul AD cumpără din comuna sa, Cobadin, pieile de tăuraș, de la proprietari ce sacrifică aceste animale, dar HR, reprezentant al unui meșteșug la fel de arhaic – fierăria – în satul învecinat Bașpunar, trebuie să meargă la Constanța după „potcoviță” (platbanda din cupru pentru potcoave). Meșteșugarii de la Carașova depind de orașul Reșița fie pentru platbanda metalică folosită de dogarul PG pentru doagele *burile*-lor (butoaie) sale, fie pentru postavul prelucrat de cojocarul NC; tot de la Reșița, dar și din Croația, provin ațele colorate ale țesătoarei MCr.

Meșteșugarii intervievați lucrează în mod obișnuit pe baza unei comenzi (mai degrabă decât prin crearea de stocuri). Potrivit cojocarului carașovean NC, laibărele vor fi cerute și executate în cele șapte sate croate din zonă atâta vreme cât „oamenii le poartă”. În afara moștenirii tradiționale a unui meșteșug sau altul, asemenea comenzi implică uneori respectarea unor indicații sau „explicații” din partea clienților („orice fel de vase, orice culoare”, JT, Corund; inscripționarea numelui clientului pe cojoc, NC, Carașova). „Noutățile” lui LT (precum vasele de tip amforă) sunt făcute, în cuvintele olarului amintit, „cum cere piața”. Comanditarii (pe lângă cumpărătorii din târguri) sunt diverși: un restaurant din Bacău (150 vase solicitate lui MA), primăria și biserica (plăci cu numere de străzi, urne de vot, turla – GM), conaționali din satele învecinate (țesături pentru zestrea fetelor, MCr) etc. În unele cazuri, onorarea unei comenzi depinde de încheierea unui precontract (RI, GM); GM pretinde chiar un avans de 50 %, spre a începe o lucrare. Meșteșugarii romi (EC și NC, MB, TF) cer în general un acout – *arvuna* – la comenzile primite, ca o garanție reciprocă, deși artizanii căldărari pretind că vor vinde oricum piesa executată.

Procesul de execuție este o investiție considerabilă de efort și randament, cu o durată variabilă. Dacă fierarul HR are nevoie de o oră ca să făurească o pereche de potcoave, iar curelarul AD lucrează o săptămână

pentru a face un ham cu jug, țesătoarea MCr dedică două luni (cel puțin) cusutului unei cămăși înflorate. O sobă de cahle necesită două luni de muncă pentru ceramistul MH. Manopera unui ceaun durează două-trei zile, iar aceea a unui cazan 21 de zile (EC). Împletitorul TF poate face un coș de nuiele într-o zi. Costul unui artefact reflectă, ca o consecință, meșteșugul ca proces, nu doar evaluarea fizică sau artistică a unui „produs finit”: „eu pun prețul ... eu știu munca mea” (MA). Astfel, HR potcovește un cal pentru 20 lei, AD cere 600 lei pentru o pereche de hamuri, iar MCr vinde o maramă în schimbul a 500 euro. De asemenea, o cahlă de-a lui MH costă 15 lei, un cazan de-al lui EC și NC are un preț „negociabil” de 400 euro, în timp ce un coș de alun lucrat de TF valorează 20 lei.

Clientela artizanatului este eterogenă în cazul olarilor maghiari și a meșteșugarilor dobrogeni. Majoritatea artizanilor de la Corund (GT, EF, LT, JL...) menționează cumpărători unguri ai produselor lor. Ei se referă însă, în același timp, la turiști români (GT, EF, JL), francezi (EF), germani (EF, LT), italieni și americani (MA), cu care ei dezvoltă negoț. Căldărarii EC și NC își recrutează mușterii dintre „romii barosani din Craiova și București”; tot ei au lucrat o cristelniță pentru un client (originar probabil din România) ce s-a stabilit în America. TF a reușit să vândă „două căruțe de coșuri împletite” unor cumpărători din Danemarca. La Cobadin, tinichigiul GM lucrează „pentru toate națiile: tătari, români, machedoni...”; la fel, fierarul HR are clienți români, turci, tătari, aromâni, cu precizarea: „Eu [le] iau banii, ce treabă am ce nație e?!” Tâmplarii RI și VE, ca și curelarul AD, au cumpărători cu identități etnice la fel de variate pentru obiectele lor. La Carașova, situația este similară doar în cazul tâmplarului MC, care nu face vreo distincție între ai săi clienți croați, sârbi sau români. Dimpotrivă, cojocarii NF și NC, precum și țesătoarele MCr și KM își localizează explicit clientela la nivelul celor șapte sate croate din zonă. Însă, după cum arată MH, respectarea exigențelor unei comenzi se impune cu atât mai mult în cazul clienților din același grup etnic.

„Am făcut o sobă pentru cineva din Germania, ce se lăuda că are acolo un sobar neamț ce poate să lucreze, să facă soba. Și am avut mari emoții, pentru că știți cum îs nemții: acolo trebuie să fie totul în regulă, fiecare cahlă să fie exactă în dimensiuni, să se potrivească... Ceea ce nu e cazul la cahlele mele: v-am spus că fiecare cahlă are personalitatea ei și diferă și la dimensiuni – plus, minus cinci milimetri – ceea ce intră, mă rog, în toleranța admisă... Dar vă spun,

am avut emoții, pentru că acest client era un om foarte corect... Iar când a fost soba gata, mi-a trimis poze și era foarte mulțumit... Culmea: acel sobar a venit după aceea și a luat două sobe de teracotă și le-a dus de le-a făcut pentru el, în Germania. Deci emoțiile mele nu erau justificate!”

Comercializarea produselor meșteșugărești se face la nivel local în localitățile dobrogene și la Carașova. La Cobadin, GM merge la oborul din comună, cu mici piese de tinichigerie (lighene turcești, albi românești); pentru terenul ocupat, el trebuie să achite o taxă către primărie. Fierarul HR este prezent, la rândul său, la oborul din Independența. La Carașova, artizanii își vând obiectele de acasă, precum PG cu ale sale poloboace din lemn de salcâm, bune (în contextul pomiculturii submontane locale) pentru culoarea galbenă ce o asigură țuicii de prună. Potrivit țesătoarei KM, la târgurile carașovene se vând / cumpără mai mult *chilim*-urile românești, nu croate. Un târg de artizanat este organizat (începând cu 2007) și la Corund. În plus, MA deține pe lângă atelier și un magazin de artefacte ceramice, la șoseaua principală din comună; un alt olar, TG, a amenajat o „expoziție” cu vânzare în garajul din gospodăria sa.

Artizanatul resimte realitățile concurenței pe măsura orientării producției meșteșugărești către o piață profilată pe „bunuri tradiționale”. Uneori, competiția este redusă la „cât de bine sau frumos se lucrează” (EF) și la „ca la săpat: eu sap așa, celălalt așa...” (MCR); alteori este chiar negată între familiile înrudite ale unui grup etno-meșteșugăresc (EC). MH știe că în cahle, „fiecare este cu specificul său”, chiar dacă un ceramist din Mediaș practică un meșteșug similar cu al său. TF lasă din prețul coșurilor sale, spre a întreține consătenii cu aceeași „marfă”; când este vorba de „neamurile” sale, el renunță la această strategie! Competiția poate fi însă asumată chiar între rude, ca în cazul familiei lui MB în raport cu „familionul” fratelui său, în cioplirea lemnului, la rudarii din Băbeni. Olarii maghiari din Corund se confruntă la târguri cu concurența „porțelanurilor chinezești” (cf. TG; LT).

Majoritatea olarilor corundeni participă la târguri ale meșterilor populari din alte regiuni și chiar peste hotare. GT merge cu piesele sale ceramice la târgurile de la Zalău și Sibiu, dar și în Ungaria, la Pecs; profitabilitatea muncii sale depinde atât de identificarea unei clientele din afara zonei sale etnografice, cât și de diversificarea ofertei de pe piață.

„Trebuie să mergem [la târguri] și dacă putem vinde tot ce am făcut noi, atunci mai iese ceva, decât dacă vinzi acasă unui client la angros, numai la jumătate e prețul, aproape... Fiecare model îl punem în cutia lui, aproape, sau din două modele diferite, punem într-o cutie, zece-douăzeci de bucăți. Niciodată nu știi că la târgul ăsta vinzi paharul sau ulciorul; din toate trebuie să duci”.

GT ajunge cu artefactele sale la Iași, la târgul ținut în 14 octombrie, de ziua Sfintei Paraschiva. LT este prezent la târgurile de la Bârlad („Festivalul Toamnei”, la invitația primăriei locale), Cluj-Napoca, Craiova, Oradea. IB a sculptat altarul și catapeteasma unei biserici din București. Olarii JL și MA au călătorit cu piesele lor de artizanat la târguri organizate la Budapesta. În legătură cu acest lucru, MA adaugă că în capitala Ungariei au mers și meșteșugari români de la Horezu, Baia Mare și Bacău⁸.

Paternitatea meșteșugarilor din grupurile etnice minoritare

Dimensiunea autoritativă a practicii meșteșugărești proprii minorităților naționale amintite aici este întemeiată deopotrivă pe reflexia „obiectivată” a artizanilor despre munca lor și proprietatea pe care ei o au asupra acesteia și pe contextul competitiv în care artizanatul contemporan evoluează.

Uneori (tot mai rar) mai pot fi întâlniți meșteșugari care, într-o viziune comunitar-autarhică, își raportează creativitatea și produsele la moștenirea propriei lor culturi populare: meșteșugurile sau artefactele țin (astfel) de tradiție și valorile imuabile, generate, păstrate și

⁸ Conviațuirea interetnică, cu fenomene de autonomie sau dimpotrivă împrumuturi culturale, prilejuite de aceasta, se manifestă în cazul grupurilor maghiarofone din România și în cazul meșteșugului încondeierii ouălor. În vreme ce așa-numitele „ouă ferecate” (ouă cu aplicații metalice în ornamentică) sunt comune maghiarilor din Transilvania și celor din ținutul Balatonului și din regiunea Pesta, o seamă de motive decorative („cârligul ciobanului”, „trandafirul”, „șarpele”, „foicica de fag”, „Creasta Cocosului” etc.), întâlnite la populația de ceangăi de pe Valea Ghimeșului – Bacău par „a se confunda” cu motivele similare românești; tehnica de vopsire monocromă, folosită de femeile de naționalitate maghiară în acest caz (introducerea oului într-o ulciacă cu „roșală”, cu utilizarea ca luciu a slăninei sau uleiului vegetal) este aceeași cu metoda românească de decorare, iar *kesice* (instrumentul de lucru) este foarte asemănătoare cu *chișița* țărăncilor românce (cf. Maria Zahacinschi, Nicolae Zahacinschi, *Ouăle de Paști la români*, București, Editura Sport-Turism, 1992, p. 25-28, 46).

transmise colectiv, ale acesteia. Țesătoarea MCr din Carașova consideră, de exemplu, că „și altcineva poate lucra un model [de cămașă populară], nu poți înțelege că este al meu...” Ceramistului MH din Cislăchioara, semnarea propriilor artefacte îi pare un „orgoliu”, o „fază” la care el „nu a ajuns”! Olarul JL din Corund este de părere că „majoritatea pieselor ceramice nici nu trebuie semnate” (acestea fiind destinate unor vânzători intermediari) și că doar „cele deosebite” (precum farfuriile sale mari, cu diametrul de circa 50 cm) se cuvin șampilate sau semnate. Fie preluat din bătrâni, fie „furat” de la un alt meșter, meșteșugul este legitimat în primul rând (în cuvintele dogarului carașovean PG) prin „dragostea de a lucra”, iar în miezul acestui atașament se află înzestrarea manuală.

„Omului îi place lucrul. Dacă nu, nu poți să înveți pe nimeni... Eu am furat meserie după ce m-am uitat cum îi făcut vasul [din lemn], cum e făcută o ușă; după aia și mie mi-a fost drag, dragoste de a lucra. Bancul de lucru l-am făcut din stejar; l-am tăiat cu firizul [fierăștrăul], că n-a fost curentul [electric], n-a fost circularul... Este firizul mare: doi trag jos și unul e sus. Trebuie să ai mână, să faci ghileiele astea...”

Cei mai mulți din artizanii corundeni cunoscuți de noi obișnuiesc să aplice o iscălitură sau o șampilă pe spatele vaselor lor (cu indicarea numelui olarului respectiv, a anului execuției piesei și a localității de origine). Pentru LT, semnătura este necesară spre „a se vedea că este marfa mea, nu a unui comerciant”. În mod similar, MA este convins că, o dată semnat un artefact de olărie, „nimeni [altcineva] nu va putea spune decât că... ăsta l-a făcut Mathe de la Corund”! Un alt olar, GT, povestește că un client din Austria l-a identificat tocmai după semnătura sa, pusă pe vas. Meșteșugarii căldărari (EC și NC) pun pe artefactele lor un „semn” al grupului lor familial și meșteșugăresc, pe care îl transmit și recunosc între generații.

„De multe ori știm după asta: noi facem „inimioară” pe urechea de la ceaun [sau pe un alt artefact]. Peste 20... 50 de ani, copiii noștri ... dacă vine [cineva] cu un cazan să-l repare, „ăsta e de la bunicul, ăsta e de la tata!... [sau] de la unchiul!”

În general, semnarea pieselor de artizanat este (ca tehnică promoțională) înrudită cu inițiativa tot mai frecventă printre meșteșugarii maghiari de a-și difuza „imagea” sau proba calității produselor prin intermediul cărților de vizită. Patru dintre ceramiștii din

Corund (MA, AP, LT, VG), plus sculptorul în lemn IB, toți fiind membri ai Asociației *Életfa*, ne-au lăsat asemenea cărți de vizită cuprinzând (pe lângă adresa poștală, număr telefonic sau e-mail) și imagini ale artefactelor realizate (o farfurie și o cană, MA; o farfurie, LT; un stâlp cioplit în lemn, IB; fotografia meșterului la roata olarului, AP). Cu excepția tâmplarului turc RI din Cobadin, în Dobrogea și la Carașova nu am putut găsi meșteșugari care să-și popularizeze în acest fel munca și produsele (în afara cărții de vizită, pentru RI „reclama este însuși produsul [de mobilier]”). Un caz aparte este totuși aici tinichigiul aromân GM, cu ale sale „oferte” (fotografiile ale pieselor lucrate, cu numărul de telefon al meșteșugarului), prezentate la primărie pentru contactarea eventualilor clienți.

Preocuparea meșteșugarilor amintiți pentru precizarea și transmiterea (prin artefacte sau cărți de vizită) datelor lor de identitate personală și profesională se justifică printr-un recurs consecvent pe care ei îl fac la trăsăturile idiosincratice – individuale și inimitabile – ale manoperei lor⁹. „Fiecare meșter are mâna lui [de lucru]”, susține olarul maghiar GT, iar această aserțiune se verifică în cazul tuturor meșteșugurilor discutate aici. Potrivit unui alt ceramist corundean, MA, „doar dacă apuc cu mâna, pot spune că eu am făcut [un vas, fiecare știe ce iese din mâna lui; nu există doi olari la fel]”

La Cobadin, tâmplarul RI (ce se definește „și proiectant și executant” de mobilier în lemn) poate recunoaște o piesă a sa „din sute” câte i-au trecut prin mână; el explică apoi „stilul” său de lucru, specific atelierului său, în legătură cu proprietăți precum rezistența materialului ales spre a fi prelucrat și „frumuseța” piesei obținute, din

⁹ Aplicarea registrelor ornamentale și a cromaticii aferente acestora este într-o măsură foarte însemnată un proces inovativ, ținând de capacitatea de sinteză și creativitatea meșteșugarului și nu doar de conformismul tradițional al acestuia. Țesătoarea germană Katharina Teutsch din Hoghilag – Sibiu a învățat să coasă și să țesă de la bunică, mamă și mătușă. În arta sa, ea „folosește adesea motive săsești din albumul *Ziggerus*”; decorarea broderiilor sau țesăturilor sale este geometrică (rombul, valul, zigzagul, cercul) și florală (bradul, pomul stilizat); „câmpurile decorative se succed cu nuanțe de galben, maro, bej sau negru”. Cu toate acestea, potrivit Katharinei Teutsch, sașii nu dau (precum românii) denumiri distincte fiecărui motiv ornamental folosit; în ceea ce o privește, ea „încearcă să definească elementele decorative după forma lor sau după imaginea ce o au în realitatea înconjurătoare”, adăugând „detalii sau elemente decorative noi” cărora „le dă alte dimensiuni, ajungând să obțină imagini de ansamblu noi, cu caracteristici proprii” (Ion Vlăduțiu, *op. cit.*, p. 154-155).

moment ce „oricărui om, peste tot, îi place un lucru frumos, să-l aibă-n casă...”. Tinichigiul GM arată că, „fiind lucrul meu, nu poți să mă prostești!” (cu referire la o situație în care niște candelă făcute de el au fost furate dintr-un cimitir, iar cel ce și le însușise căuta să convingă că le avea de la Constanța). Tâmplarul tătar VE din Independența descrie cum obiecte din lemn lucrate de tatăl său au ținut 40 de ani, fiind recunoscute ca atare de beneficiari; VE speră ca propriile-i piese de tâmplărie să se bucure de o reputație similară, cel puțin pentru... 30 de ani!

Cojocăritul de la Carașova este, la rândul său, adaptat modului de lucru al fiecărui meșteșugar. NF subliniază faptul că, deși au existat șase cojocari în comună, „fiecare și-a cunoscut meseria, lucrul său...”; el adaugă că nu se obișnuia ca artizanii respectivi să preia din elementele definitorii meșteșugului unuia sau altuia dintre cojocari. NC (un alt cojocar din Carașova) confirmă acest aspect spunând că alți meșteri „nu lucrează ce am lucrat eu”. Tot la Carașova, tâmplarul MC știe că „fiecare meseriaș [în domeniul său] are alt model de calitate și profil [de lambriuri]; fiecare pune un alt cuțit [de prelucrat lambriuri]...”

Relația meșteșugarilor etnici cu muzeele etnografice și cu centrele de creație populară

Mai cu seamă în cazul ceramiștilor maghiari de la Corund, meșteșugarii grupurilor etnice minoritare conlucrează în mod constant cu muzeele și centrele etnografice și de artă populară din România, în ceea ce privește participarea la târgurile periodice de artizanat sau implicarea în activități specifice politicilor culturale promovate de instituțiile amintite.

Olarul corundean LT a devenit un colaborator al muzeelor etnografice în continuarea carierei de ceramist a tatălui său, pe măsura participării sale la târgurile meșterilor populari. El este astfel un „client” obișnuit al muzeelor din București, Sibiu, Suceava, pentru ale căror colecții donează la fiecare târg 2-3 obiecte. Muzeele din Oradea și Craiova îi decontează lui LT cheltuielile de transport la târgurile lor. Calitatea pieselor ceramice ale lui LT a fost răsplătită cu distincții din partea muzeelor din Iași și Rădăuți (tot el deține un „Premiu II”, primit cu prilejul târgului de la Horezu).

Unui alt ceramist maghiar, JL, Muzeul Astra din Sibiu i-a acordat „Premiul I”; același meșteșugar preferă să-și ducă farfuriile

sale mari la „expozițiile” muzeale, nu la târgurile organizate de municipalități. Olarul GT (și el premiat la Sibiu) are în schimb o orientare locală, donând unele obiecte pentru muzeul sătesc de la Corund și concedând altele spre a fi vândute (într-un interval de una-două luni) cu concursul Centrului de Creație Populară de la Odorheiu Secuiesc. Potrivit lui MA, atunci când merge la un târg muzeal, împreună cu alți meșteri de la Corund („cam zece inși”), duce cu el o roată a olarului, spre a face demonstrații de creativitate pentru vizitatorii muzeelor.

Ceramistul sas MH este deja, prin cahlele sale inspirate din tradiția grupului său etnic, în evidențele Secției minorității germane a Muzeului Astra din Sibiu; el intenționează să expună în curând ceramica sa într-unul din târgurile muzeului din Dumbrava Sibiului (meșteșugarul amintit administrează două case de vacanță, ceea ce, dat fiind afluxul estival al turiștilor, se suprapune cu perioada în care sunt programate cele mai multe din târgurile muzeale). MH reproduce în meșteșugul său modele decorative săsești preluate de la Muzeul de Cahle din Sibiu.

Artizanii căldărari EC și NC participă la târguri organizate de muzele etnografice din Arad, București, Cluj-Napoca, Timișoara. EC a fost răsplătit cu „Premiul III” la Târgul Meșteșugarilor de la Craiova, din partea Centrului Județean al Creației Populare Dolj și a Muzeului din Craiova; tot el încredințează spre vânzare obiecte la Muzeul Țăranului Român din București, conștient fiind că „poate mai câștigă și dumnealor ceva, peste prețul ce-l facem noi...” MB susține că merge cu artefactele sale la muzele din Cluj-Napoca, Oradea, Sibiu și București; colaborarea cu aceste instituții a determinat o modificare importantă în profilul producției lui MB, de la lucratul pieselor mari (precum albiile), la „obiecte mărunte” (scăunele, vase, ustensile), mai adaptate târgurilor de artizanat.

În Dobrogea și la Carașova, meșteșugarii locali nu cultivă colaborări similare cu instituțiile muzeale. Singurele cazuri relevante aici sunt reprezentate de tâmplarul turc RI din Cobadin, solicitat în trecut de centrele culturale locale spre a recondiționa fotolii, în „stil Ludovic”, și de țesătoarea croată KM, cu al său război de țesut, încă instalat în casă, dar pe care fiul său intenționează să-l doneze unui muzeu pe care Uniunea Croaților este în curs de a-l amenaja la Carașova (cojocarul NF a fost intervievat de reprezentanții acestei organizații). La

Cobadin, există un muzeu (privat) al minorității tătare, cuprinzând și mesele rotunde, joase, descrise de tâmplarul EV din localitatea vecină Independența ca fiind caracteristice acestei etnii¹⁰.

Pe temeiul unor schimburi de servicii amintite mai sus, între meșteșugari și conducerea muzeelor se poate dezvolta chiar o relație de prietenie personală, precum aceea descrisă de olarul JL.

„Domnul director de la muzeul de la Galați a fost aici [la atelierul lui JL din Corund]. Am avut o mare bucurie, a filmat farfuriile, totul... M-a invitat să merg acolo, să fac expoziție, dar e destul de departe și n-am putut... Mi-a spus că are relații în Dobrogea, la Constanța, dar n-am putut să mă duc...”

Totuși, artizanii nu sunt întotdeauna mulțumiți de raporturile lor cu muzeele. Olarii corundeni GT și LT recunosc faptul că, în anumite împrejurări, specialiștii muzeografi sunt critici la adresa obiectelor expuse de ei la târguri. LT lasă artefacte de-ale sale în custodia muzeelor, spre a fi vândute în timp de acestea, însă (ca în situația

¹⁰ În legătură atât cu aspectele etnografice ale meșteșugurilor naționalităților conlocuitoare din Dobrogea, cât și cu preocuparea de „muzeificare” a acestora (evidențierea în scopuri documentare a situației artizanatului din teren), o anchetă a Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice din București releva (în anul 1978, printr-un „experiment cartografic”) o serie de date referitoare la metalurgia și portul tradițional din provincia amintită. Astfel, „foalele cu burduf de capră sau de oaie”, utilizate doar de meșteșugarii țigani, au fost atestate în următoarele localități: C. A. Rosetti, Luncavița, Niculițel, Mahmudia, Sarichioi-Visterna, Peceneaga, Pantelimon, Valu lui Traian, Comana și Ostrov; se amintește, de asemenea și de „grupurile de țigani specializați în producția vaselor de aramă” (Gheorghe Aldea, *Unelte și instalații de prelucrare a fierului: foale, vatră, nicovală*, în vol. *Atlasul Etnografic al României*, București, Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice, 1978, p. 98, 101). Ibricile de aramă, „specifice populațiilor de origine turco-tătară, folosite atât în ceremonii de cult cât și în gospodărie”, sunt semnalate la Niculițel, Izvoarele, Ciocârlia și Independența – Bașpunar (Irina Marin Cajal, *Obiecte de uz casnic din fier și aramă*, în vol. *Atlasul Etnografic...*, p. 117). Cămașa femeiască turcească este întâlnită la Independența – Bașpunar; la tătari, aceeași piesă vestimentară apare la Ciocârlia și Albești, iar la lipoveni, la Chilia Veche, Sfântul Gheorghe și Jurilovca (Mira Meitert, *Cămașa femeiască: croul*, în vol. *Atlasul Etnografic...*, p. 122). Șalvării (ca „port femeiesc de la brâu în jos”) sunt identificați la „turcii și tătarii” din Albești și Independența – Bașpunar (Maria Constantin, *Piese de port femeiesc de la brâu în jos*, în vol. *Atlasul Etnografic...*, p. 125). Cămașa tradițională bărbătească, descrisă ca fiind „ieșită din uz, păstrându-se doar în lăzile oamenilor în vârstă precum și în colecțiile muzeale”, este prezentă la Independența – Bașpunar (sat de turci) și la Chilia Veche, Mahmudia, Sfântul Gheorghe, Jurilovca și Topalu (în cazul lipovenilor) (Mira Meitert, *op. cit.*, p. 127).

muzeului din Cluj) este nevoie uneori de un an ca obiectele respective să poată fi vândute. Deși MA spune că muzeul din Sibiu, la care el merge, nu percepe taxă de participare din partea meșterilor, LT a întâlnit cazuri când o asemenea taxă poate ajunge la 50 de lei.

Concluzii

La capătul cercetării noastre, să observăm mai întâi că meșteșugarii din rândul naționalităților conlocuitoare „dau seamă” într-adevăr, prin munca și produsele lor, despre proveniența și apartenența lor culturală, exprimând astfel un fel de „viziune a lumii” proprie comunităților etnolingvistice amintite. Acesta este înțelesul unor noțiuni precum „ceramica secuiască”, „bucătaria turcească” sau „portul carașovean”. La Corund, ceramica (și, într-o măsură mai mică, prelucrarea de iască) conferă comunității maghiare locale un profil tradițional distinct și peren, așa cum metalurgia aramei (la Brateiu), împletirea coșurilor (la Fofeldea) și cioplirea lemnului (la Băbeni) contribuie la perpetuarea „căldărarilor” și, respectiv, „țiganilor” și „rudarilor” ca grupuri de romi specifice nu doar prin dialectele, ci și prin artefactele lor. Dimpotrivă, în localitățile dobrogene și la Carașova nu (mai) poate fi vorba de o „cultură meșteșugărească”, cât de un aport minim, în evident regres, al artizanatului la identitatea culturală turcă și, respectiv, croată. În vreme ce la Corund, olăria se face mai ales printr-o organizare familială a producției de și negoțului cu piese ceramice, iar nu mai puțin de 20 familii locale sunt reunite într-o asociație, la Cobadin (plus Independența și Bașpunar) și Carașova nu este vorba decât de cazuri individuale, izolate, de practică meșteșugărească. În majoritatea cazurilor amintite, artefactele afirmă (și) o simbolistică etno-națională (emblema regiunii Csiksomlyó, *kuman* – „ibricul turcesc”, modelul *starocerveno* în vestimentația croată etc.), dar numai ceramiștii maghiari conservă în arta lor un mit al originilor etnice („Vânătoarea Regelui Ladislau”).

La Corund, etnicitatea este inclusă (alături de alte teme decorative) între „ingredientele” ce potențază calitatea artefactelor și nutrește autenticitatea acestora, dar, în egală măsură, ceramica locală asigură purtătorilor săi maghiari un cadru și o „recuzită” prin care ei să-și reprezinte public valorile identitare (vezi magazinele private ale olarilor sau târgul sătesc anual). Rudarii din Băbeni și căldărarii din Brateiu își prezintă obiectele din lemn sau aramă nu doar ca o „marfă”, ci și ca însemne comunitare inconfundabile cu cele ale altor grupuri de romi (precum rudarii din Drăgășani sau gaborii din Târgu Mureș).

În Dobrogea, o asemenea funcție reprezentativă lipsește din preocupările meșteșugărești (oricum, diminuate dramatic în prezent), iar „oboarele” periodice de la Cobadin și Independența sunt niște puncte de schimb și aprovizionare general-economică ale localnicilor români, turci, aromâni sau tătari, nu „scene culturale” unde afinitățile etnice să fie exprimate artistic (o excepție cu totul singulară aici este „concursul” gastronomic turcesc de la Bașpunar). La Carașova, uzul straielor sau țeșăturilor tradiționale se restrânge la nivelul riturilor de trecere (nunta, înmormântarea), așadar într-un univers micro-comunitar și privat; circulația (printr-un comerț redus și el la dimensiunea unor comenzi aferente ritualurilor amintite, de pildă în cazul zestrei) artefactelor de cojocărie sau cusut se suprapune doar cu enclava celor „șapte sate” croate. Ca o consecință, dacă olăria de la Corund adună multe din atributele unei „economii dominante” locale, cu date (fie și fluctuante) despre vechimea și longevitatea meșteșugului în localitate, la Cobadin și Carașova meșteșugurile involuează în marginea „câmpului muncii” sătești, cu reorientarea tineretului către profesii urbane sau oricum modernizate (vezi utilajele atelierelor de tâmplărie). Ucenicia (altădată, o instituție crucială pentru persistența artizanatului) este încă vie la Corund, în cadrul general al diviziunii familiale a producției ceramice, pe când în Dobrogea și Caraș-Severin ea depinde de un proces instructiv modern (cazul tâmplărilor), atunci când nu aparține pur și simplu trecutului (precum *sedenica*, șezătoarea de la Carașova).

Artizanii secui dezvoltă un circuit comercial (în special prin turism) cu Ungaria. Cahlele săsești de la Cislădioara sunt un element de atracție pentru turiștii din Germania sau Austria. Un asemenea turism etno-cultural animă și comunitatea de la Carașova, ce primește în mod obișnuit vizitatori din Croația; tot la Carașova, există o *Casă a minorității croate*, fondată de Uniunea Croaților din România. Pentru localitățile dobrogene, am amintit festivalul culinar de la Bașpunar, organizat de Uniunea Turcilor, precum și muzeul etniei tătare de la Cobadin. În aceste situații, artizanatul țărănesc are un rol activ mai ales la Corund, unde meșteșugarii și negustorii locali reafirmă prin artefactele expuse spre vânzare (din care, cum am văzut, nu lipsesc reprezentări ale steagului Ungariei sau ale monarhiei austro-ungare) vechi atașamente etno-politice ale minorității maghiare din Transilvania. În cazurile Brateiu, Fofeldea și Băbeni, meșteșugurile romilor constituie o „resursă” ancestrală de coeziune etnică și comunitară (prin transmitere inter-generațională și conlucrare familială); relevanța economică redusă

a acestora este cauzată de marginalizarea culturală a acestor grupuri, nu de inadecvarea producției meșteșugărești cu trebuințele lumii moderne. În Dobrogea și în Caraș-Severin, meșteșugurile sunt (mai ales în cazul țesutului și cojocăriei) fie muzeificate sau în curs de asistare muzeală, fie în afara oricărei preocupări reprezentative (fierăria, curelăria, tinichigeria, dogăria), fie, în sfârșit, în plin proces de transformare tehnologică (tâmplăria). Există din acest punct de vedere o simetrie între potențialul economic al artizanatului și anvergura culturală a acestuia (valențele lucrative și creativitatea artistică a ceramicii de Corund diferă de orientarea autarhică și utilitară a majorității meșteșugurilor dobrogene și carașovene).

Specializarea meșteșugărească este o altă variabilă în evaluarea relevanței artizanatului pentru identitatea etnică. Se poate vorbi de o mono-specializare în ceramică la Corund (în raport cu prelucrarea de iască și cu agricultura), ceea ce corespunde cu omogenitatea etnică maghiară a acestei localități. În localitățile de proveniență a romilor (Brateiu, Fofeldea, Băbeni), meșteșugurile discutate sunt o alternativă economică a grupurilor etnice de căldărari, țigani și rudari, în condițiile în care românii cu care aceștia conlocuiesc sunt agricultori sau proprietari de păduri. La Carașova, predominanța populației croate, alături de câteva familii de români și germani, se reflectă etnografic (pe ansamblul unor îndeletniciri agricole) în supraviețuirea unor meșteșuguri dedicate portului tradițional specific acestei etnii (cojocăritul, țesutul); dogăria și tâmplăria sunt aici cazuri izolate, fără a fi restrânse – ca în cazul vestimentației – pe criterii etnice la satele croate locale. În Dobrogea, meșteșugarii și specializările lor individuale (tâmplăria, curelăria, tinichigeria și aici într-un context de economie agrară) au ca fond cultural multi-etnicitatea comunităților sătești din zonă (la Cobadin conviețuiesc români, turci, aromâni, tătari; într-un singur caz de omogenitate etnică [Bașpunar, sat de turci], fierarul local este practic singurul meșteșugar al localității). Astfel, artizanatul se ramifică pe măsura pluralității etnice a unei localități, în vreme ce unitatea (sau enclavizarea, în cazul romilor) etnolingvistică tinde să se asocieze cu practicarea unui singur meșteșug sau a unui meșteșug dominant. Cu toate acestea, deosebirile importante dintre Corund și Carașova (mai ales în termeni de organizare productivă și orientare comercială) arată că majoritatea etnică locală nu susține întotdeauna și dezvoltarea sau continuitatea unui artizanat popular.

Lista meșteșugarilor intervievați

- AD: ALI DINCER (curelar, turc, născut 1973 [?], Cobadin – Constanța)
- AP și VP: AGOSTON PALL și VERONICA PALL (ceramiști, maghiari, născuți 1946, respectiv ,1950 [?], Corund – Harghita)
- EC și NC: EMILIAN și NICOLAE CĂLDĂRARU (căldărari, romi, născuți 1950, respectiv, 1974 [?], Brateiu – Sibiu)
- EF și MF: EMERIC FABIAN și MAGDALENA FABIAN (prelucrători iască, maghiari, născuți 1949, respectiv 1959, Corund – Harghita)
- FA: FABIAN ARPAD (olar, maghiar, născut 1960, Corund – Harghita)
- GM: GHEORGHE MIHAI (tinichigiu, aromân, născut 1937, Cobadin – Constanța)
- GT: GASPAR TOFALVI (olar, maghiar, născut 1957, Corund – Harghita)
- HR: HASIM REGEP (fierar, turc, născut 1957, Bașpunar – Constanța)
- IB: IMRE BARNA (sculptor lemn, maghiar, născut 1973, Corund – Harghita)
- IM: ISTVAN MATHE (olar, maghiar, născut 1974, Corund – Harghita)
- JL: JOSZA LASZLO (olar, maghiar, născut 1960, Corund – Harghita)
- KM: KATA MUSELIN (țesătoare, croată, născută 1931, Carașova – Caraș-Severin)
- LT: LASZLO TOFALVI (olar, maghiar, născut 1970, Corund – Harghita)
- MA: MATHE ANDRAS (olar, maghiar, născut 1948, Corund – Harghita)
- MB: MARIA BĂDĂLAN (cioplitor lemn, rom rudar, născută 1945, Băbeni – Vâlcea)
- MC: MIHAI CURIAC (tâmplar, croat, născut 1963 [?], Carașova – Caraș-Severin)
- MCr: MARIA CRSTA (țesătoare, croată, născută 1950, Carașova – Caraș-Severin)
- MH: MICHAEL HENNING (ceramist, german, născut 1966, Cislădoara – Sibiu)
- MR: MEHMET RIDVAN (reprezentant al grupului sătesc turc de la Bașpunar – Constanța, născut 1950)
- NC: NICOLAE CRSTA (cojocar, croat, născut 1928 [?], Carașova – Caraș-Severin)
- NF: NICOLAE FILKA (cojocar, croat, născut 1928, Carașova – Caraș-Severin)
- PG: PETRU GERA (dogar, croat, născut 1923, Carașova – Caraș-Severin)
- PI: PAULU IGNACZ (sculptor lemn, maghiar, născut 1963, Corund – Harghita)
- RI: RAFET IUSUF (tâmplar, turc, născut 1955, Cobadin – Constanța)
- TF: TOMA FIERARU (împletitor nuiele, țigan, născut 1945, Fofeldea – Sibiu)
- TG: TODOR GYORGY (olar, maghiar, născut 1952, Corund – Harghita)
- VE: VUAP ERVIN (tâmplar, tătar, născut 1968, Independența – Constanța)
- VG: VAIDA GEZA (olar, maghiar, născut 1980, Corund – Harghita)

Résumé

Notre article examine la dimension ethnique de l'artisanat paysan du Banat, de la Dobroudja et de la Transylvanie, dans la mesure où les métiers populaires pratiqués encore par des minorités telles les Croates, les Turcs, les Tatares, les Roms et les Sicules des régions mentionnées peuvent démontrer une représentativité pour l'appartenance culturelle des membres de ces groupes ethniques. Les artisans des nationalités cohabitantes témoignent par leur travail et leurs produits sur leur provenance et appartenance culturelle, exprimant ainsi une sorte de „vision sur le monde” propre aux communautés ethnolinguistiques mentionnées. L'ethnicité est incluse (à côté d'autres thèmes décoratifs) parmi les „ingrédients” qui assurent la qualité des artefacts et en nourrit l'authenticité. On peut aussi parler d'une symétrie entre le potentiel économique de l'artisanat et l'envergure culturelle de celui-ci. D'un autre point de vue, dans le cas de certaines des minorités ethniques mentionnées, les métiers involuent dans le «champs du travail» rural (avec la réorientation des jeunes vers des professions urbaines ou modernisées d'une certaine manière), alors que la majorité ethnique locale ne soutient pas toujours le développement ou la continuité d'un artisanat populaire.

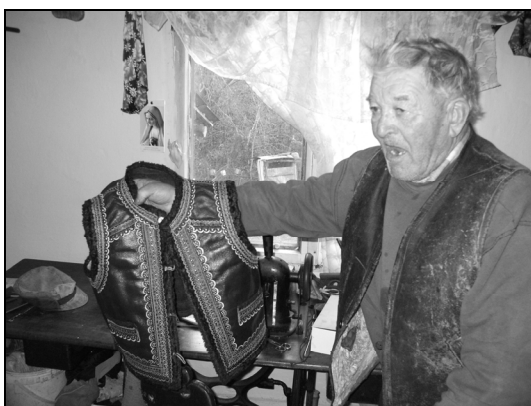
ILUSTRĂȚII



Kata Muselin – țesătoare croată. Carașova – Caraș-Severin



Petru Gera – dogar croat. Carașova – Caraș-Severin



Nicolae Filka – cojocar croat. Carașova – Caraș-Severin



Ali Dincer – curelar turc. Cobadin – Constanța



Hasim Regep – fierar turc. Bașpunar – Constanța



Mathe Denes – olar maghiar. Corund – Harghita



Josza Laszlo – olar maghiar. Corund – Harghita



Laszlo Tofalvi – olar maghiar. Corund – Harghita



Nicolae Căldăraru – căldărar. Biertan – Sibiu



Toma Fieraru – împletitor țigan. Fofeldea – Sibiu



Elena Bădălan – cioplitor rudar în lemn. Băbeni – Vâlcea