

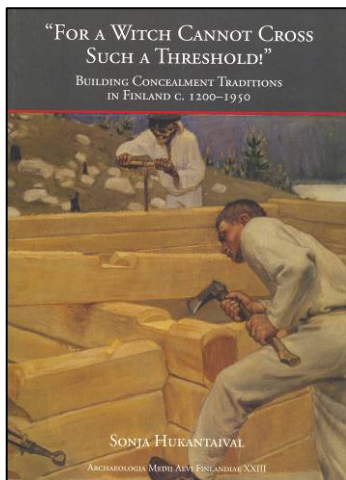
Sonja HUKANTAIVAL, „For a Witch Cannot Cross Such a Threshold!” Building Concealment Traditions in Finland c. 1200-1950, în seria „Archaeologia Medii Aevi Finlandiae”, XXIII, Turku, The Society for Medieval Archaeology in Finland, 2016, 396 p.

Seria de publicații „Archaeologia Medii Aevi Finlandiae” a fost inițiată în urma primei conferințe Castella Maris Baltici ținută în anul 1991, la Turku. Doi ani mai târziu avea să apară și volumul care reunea comunicările ținute cu acel prilej. Între timp numărul lucrărilor publicate de Societatea de Arheologie Medievală din Finlanda a ajuns la 25, diverse monografiile de specialitate fiind tipărite printre actele conferinței care a ajuns la a XV-a ediție în 2019.

Pentru etnologia internațională, această țară constituie un reper atât prin pionieratul științific, cât și prin rigurozitatea metodei de cercetare. Societatea Literară Finlandeză, înființată în anul 1830, a urmărit fundamentarea noțiunii de identitate națională, iar operele populare au constituit un mijloc deopotrivă lingvistic și conceptual în acest scop. Prima arhivă a fost fondată în anul 1834 și cel dintâi director avea să lanseze o competiție națională pentru culegerea de narațiuni populare.

Sonja Hukantaival, autoarea celei de-a 23-a lucrări cuprinsă în seria de publicații de arheologie, utilizează numeroase date folclorice arhivate în fondurile Societății Literare Finlandeze, o parte dintre ele fiind publicate în seriile „Suomen Kansan Muinaisia Taikoja” („Magia străveche a poporului finlandez”) și „Suomen Kansan Vanhat Runot” („Poemele străvechi ale poporului finlandez”), ce însumează peste o sută de volume. Sunt valorificate în carte nu mai puțin de 775 de atestări populare ale credinței potrivit căreia se îngroapă animale sau obiecte în noile construcții, iar acestora li se adaugă 234 de descoperiri arheologice din clădiri aflate pe tot teritoriul Finlandei, dar și din zone de graniță, aflate acum în Rusia.

Acest tip de argumentație demonstrează o dată în plus că textele populare și relatările subiecților au valoare etnografică și mai puțin



artistică, așa cum s-a supralicitat la noi în prea multe cazuri. Etnologia sprijină cunoașterea istorică și este interdependentă cu arheologia, însă o asemenea metodă de investigație a practicilor tradiționale necesită o cunoaștere de profunzime a ritualurilor și mentalității arhaice, spre deosebire de interpretările eseistice care pun ego-ul exegetului în centru. Așa se explică faptul că după aproape un secol de când sensurile *Mioriței* au fost deslușite în cheie etnografică (obiceiurile funebre oferă explicația imaginilor poetice) numeroase teze eronate încă circulă cu frenezie.

Sonja Hukantaival este în prezent cercetător postdoctoral la Universitatea din Turku, iar cartea de față reprezintă lucrarea sa de doctorat, ce continuă cercetările din teza de dizertație pentru absolvirea masterului. Încă din Introducere, ea își subliniază intenția de a demonstra „beneficiile unei arheologii a religiei populare” (p. 1) prin analiza practicilor prin care fundațiile sunt fortificate în plan magic cu *building concealments* (obiecte ascunse în zidărie) sau „depozite rituale”. Această denumire nu a fost lipsită de contestări, variantele terminologice fiind discutate de autoare într-un articol anterior, *Horse Skulls and „Alder Horse”: The Horse as a Depositional Sacrifice in Buildings* (publicat în „Archaeologia Baltica”, Klaipėda – Lituania, nr. 11, 2009, p. 350-356). Lucrările de arheologie analizează avantajele termenilor *ofrandă* versus *sacrificiu* versus *depozit ritual*, în timp ce în literatura de specialitate românească tema rămâne cunoscută sub denumirea de „jertfă pentru construcții” sau mitul Meșterului Manole.

Cele mai vechi descoperiri analizate în volum datează din secolul al XIII-lea, iar cele mai recente sunt din preajma anului 1950, ceea ce formează o perspectivă amplă la nivel temporal și oferă o bază de interpretare pentru trăinicia acestor practici rituale. Cele trei părți ale cărții sunt organizate după rigorile științifice ale domeniului. Prima dintre ele discută contextul teoretic, metoda de lucru, istoria cercetării obiectelor îngropate în clădiri, precum și ansamblul de aspecte geografice și societale asociat cu această practică. Analiza materialelor cercetate se face în următoarea secțiune a cărții, iar partea a treia conține rezultatele la care s-a ajuns prin coroborarea informațiilor arheologice cu cele din arhiva de folclor. Lor li se adaugă șapte surse istorice constând în procese din secolele al XVI-lea și al XVII-lea, când acuzații de vrăjitorie și credința în superstiții au fost incluse în rechizitoriu.

Denumită în acord cu tema cercetată, *Foundation* (Fundament), prima parte începe cu definirea conceptelor folosite și propune o lectură în dialog cu finalul cărții, unde se află trei anexe. Cea dintâi discută

reper bibliografice ale domeniului și limitările lor, în încercarea de a se situa într-o viziune proprie asupra magiei, a religiei populare și a ideii de jertfă pentru zidire. Cuvintele, se declară conciliant, sunt doar indicatori ai realității și nu trebuie să avem pretenția unei acoperiri lexicale exhaustive. Sonja Hukantaival este adepta unei „arheologii contextuale”, obiectele găsite făcând parte dintr-o „rețea mult mai amplă de rituri domestice, credințe și concepții de viață” (p. 23). Decelarea adevăratelor descoperiri trebuie să fie parcimonioasă (unele vietăți putând rămâne blocate în construcție), iar sursele multiple ale informației permit o înțelegere corectă a rolului lor.

Retrospectiva bibliografică se face într-un registru critic, iar numeroase lucrări de o vechime impresionantă se dovedesc relevante și pentru spațiul est-european, nu doar scandinav. O carte liturgică din anul 960, scrisă în Mainz, precizează că orice edificiu începe prin așezarea unei cruci pe locul viitoarei construcții (p. 9). Aceeași credință a fost atestată în Moldova prin cele douăsprezece mărturii culese din tot atâtea localități, începând cu anul 1970. Ele aparțin județelor Bacău, Neamț și Suceava și sunt înregistrate în Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei (AFMB). La Căpotești – Bacău, „se pune o cruce de lemn ca să nu umble năluci” pe locul delimitat pentru casă. Alăturarea simbolului solar asumat de creștinism cu definirea vagă a entităților malefice precreeștine oferă o „secțiune transversală” prin trunchiul credințelor arhaice. Aceste ființe nevăzute, denumite *otherworldly agencies* (entități nepământene) în carte, devin firul logic al istoriei culturale. Autoarea urmărește percepția lor în catolicism și, după Reforma luterană, inclusiv în era așa-numitei „ortodoxii luterane”. Concluzia din perioada cea mai recentă, de după revoluția industrială, este că au avut loc „schimbări minore în concepția tradițională de viață” (p. 51), ceea ce contrazice numeroase voci ale zilelor noastre care trăiesc euforia unui închipuit apus al spiritualității populare.

Prin intermediul folcloristului american notoriu Alan Dundes, prezentarea bibliografică ajunge din nou în vecinătatea noastră. Mitul Meșterului Manole este urmărit diacronic și pune la îndoială faptul că la originea tuturor depozitelor rituale ar fi stat sacrificiul uman, cele două tipuri de ritualuri putând coexista de la începuturi. Datele recent culese de pe teren (2019 fiind anul în care s-a încheiat cercetarea arhitecturii tradiționale din Moldova în cadrul arhivei menționate) contrazic însă circumspecția cu care Alan Dundes a analizat ofranda din temelii: „O problemă cu teoria mit-rituală este că aproape niciodată nu e de găsit o dovadă documentară concretă că așa-zisele ritualuri aveau loc” (p. 33).

Numeroase mărturii ale îngropării de vii a găinilor în fundație, precum și superstiții active inclusiv în mediul urban îndreptățesc analiza etnografică contextuală pentru ofranda din cadrul riturilor de construcții.

Cartea oferă, de altfel, captivanta ocazie de a ne regăsi credințele populare la o distanță geografică și culturală semnificativă, o dovadă în plus că teama de locurile noi reprezintă o preocupare universală, cu remedii similare. Convingerea că duhul casei se mută o dată cu clădirea din lemn relocată (p. 58), dar nu înainte de a fi consacrat locul nou, este în acord cu tabuul de a refolosi lemnul din casa unui spânzurat (la Fichitești – Bacău). Printr-un raționament invers, dacă lucrurile iau o turnură dramatică în familie, la noi se crede că în casă este „un lemn blestemat” (Pârjol – Bacău). Banii puși în temelie ar atrage bogăție, potrivit majorității relatărilor din spațiul nostru, iar explicația este menționată și de cercetătoarea finlandeză (p. 127). În satul băcăuan Tarnița se îngropa un câine mort în fundație, practică ce se află în rezonanță cu descoperiri arheologice din Danemarca, unde a fost atestată prezența câinelui ca jertfă rituală în Epoca de Fier, în timp ce pe la sfârșitul secolului al XIX-lea – începutul celui de al XX-lea un subiect suedez din Finlanda a justificat depunerea câinelui în temelie prin funcția lui de „paznic” (*guardian*) (p. 125).

Partea a doua a volumului analizează materialul etnografic și arheologic în mod succesiv, insistând pe ideea că obiectul și locul în care a fost găsit trebuie investigate mereu împreună, semnificația fiind înțeleasă corect printr-o perspectivă contextuală. Datele propriu-zise sunt mereu dublate de diagrame și tabele ale răspândirii geografice a depozitelor rituale atât în materialul arhivat, cât și în descoperirile din clădiri. Sunt elaborate reprezentări grafice și evidențe ale sexului subiecților, naturii obiectelor ascunse, ale locurilor din casă și tipurilor de clădiri, în diferite perioade de timp din perioada de 750 de ani analizați (234 de obiecte din 212 construcții fac obiectul cercetării). Hărți geografice completează în plan vizual răspândirea riturilor de construcție pe teritoriul Finlandei. Citate din materialele arhivate la Helsinki aduc o tușă subiectivă discursului și dau culoare informațiilor istorice. O parte dintre ele provin din procesele de judecată desfășurate între 1552 și 1886, în care acuzațiile aduse vizau obiecte ascunse în diverse locuri din casă pentru a provoca răul locatarilor sau pentru a-i manipula în decizii.

Următoarea secțiune a cărții urmărește perspectiva arhaică asupra lumii, așa cum rezultă ea din obiectele rituale folosite în clădiri.

Dihotomia etic-emic reprezintă o constantă a discursului științific, impusă de folosirea celor două tipuri de dovezi culturale: descoperirile arheologice sunt investigate din perspectiva neutră și exterioară a istoricului, pentru care dovezile palpabile reprezintă stâlpii pe care își construiește demonstrația, în vreme ce atestările folclorice implică o analiză emică, din interiorul lumii în care se manifestă anumite practici culturale. Un motiv suplimentar pentru glisarea între cele două tipuri de cercetare este faptul că depozitele rituale aduse la lumină nu furnizează o motivație pentru alegerea obiectelor, poziționarea lor, iar rezultatele optime apar doar prin relaționarea formei cu semnificațiile atribuite de comunitate. De altfel, autoarea a mărturisit explicit în volum că optează în final pentru abordarea emică a riturilor de construcție, fiindcă oferă răspunsuri la întrebarea ce califică anumite obiecte pentru o valorificare rituală, printr-o „cunoaștere mai amplă a tradiției” (p. 123).

Dintre elementele alese pentru ofrandă în temelii (de case, de vetre sau grajduri) regăsim corespondențe cu practicile românești în cazul craniului de cal/vacă, al oaselor umane, monedelor, obiectelor religioase, pe lângă care mai apare și o atestare a oului pus sub prag, așa cum se face și în câteva sate din Bacău sau Neamț. Nu mai puțin de 59 de atestări în arhivele finlandeze se referă la capete de cai, dar marea majoritate sunt explicate ca protecție împotriva eventualelor dăunători din gospodărie. Remarcabilă este precizarea că „ochii” calului trebuie orientați spre nord sau spre ușă atunci când este îngropat sub clădire, acestea fiind locurile de unde răul se poate ivi.

Practica de a îngropa un craniu de cal în vatră a fost atestată în anul 1939 în Karstula, ceea ce așază într-un context geografic relevant mărturia similară înregistrată în AFMB din satul sucevean Frasin, de la sfârșitul anilor '70. Corespondențe ale riturilor sacrificiale se regăsesc și în cazul altor animale, precum vacile sau câinii. Autoarea atribuie principiului *pars pro toto* și raționamentelor utilitariste faptul că avea loc o consumare rituală a cărnii și se îngropa doar capul. Astăzi, în satele din regiunea nord-estică a României se face o masă pentru muncitori din găina tăiată pe pragul noii locuințe, în timp ce capul ei se îngroapă la baza construcției.

O similitudine este reprezentată și de cultul pentru spiritul locului, adeseori numit de români *șarpele casei*. Animalul ofidian era hrănit de locuitorii casei în Finlanda, alături de pisici, broaște sau șopârle, toate aceste ipostaze animaliere fiind întruchipări tutelare, numite *haltia*. Binele gospodăriei depinde de ele, potrivit gândirii magice, ceea ce exclude categoric uciderea lor. *Atlasul Etnografic*

Român conține date etnografice care dovedesc atribuirea rolului de spirit al locului broaștelor, altminteri șarpele de casă (*Natrix natrix*) reprezintă varianta cea mai răspândită a acestei credințe la noi.

La seria de elemente comune româno-finlandeze se adaugă resturile umane și obiectele religioase, în vreme ce obiectele fără corespondent la noi constau în mercur și tocile. Sonja Hukantaival conduce o investigație analitică fină și ajunge la concluzia că lucrurile selectate pentru a fortifica în plan magic zidurile își activează semnificația în context ritual, în afara acestuia ele fiind simple obiecte utile în gospodărie. Criteriile de selecție ar fi duritatea lor, ascuțimea, compoziția chimică (argintul), culoarea roșie și sugestia focului (Idem).

Acesta din urmă are o energie care poate fi instrumentată în scopuri negative de către vecini, iar preocuparea pentru influențele nedorite din partea comunității reprezintă o bună parte din scopurile cu care se îngroapă obiecte în noua construcție. Autoarea distinge între medierea unei relații de bun augur pentru gospodărie cu spiritul locului (entitățile supranaturale) și cea care previne vrăjile vecinilor invidioși, ori ale altor persoane care râvnesc la statutul familiei. Pentru prima finalitate sunt alese colțurile casei ca loc de securizare magică, în timp ce pragul casei și obiectele contondente se adresează planului social, deci celei de-a doua intenții. Aceste poziționări în geometria casei, la care se adaugă acoperișul și vatra (ca deschidere spre exterior) sunt denumite „frontiere vulnerabile” (engl. *weak borders*), un concept pe larg dezbătut în literatura de specialitate.

Alte delimitări semnificative se creează între riturile de construcție propriu-zise și cele ulterioare, din timpul locuirii, apoi între obiectele afișate pe case (potcoava, coarne de animale, păsări de pradă împăiate) și cele ascunse în construcție. Termenul apare des în analiză (*concealed*), și aici e nevoie să remarcăm că în limba română se folosește *a îngropa* în contextul jertfei pentru zidire. Percepția diferită, care nu conține ideea de ocultare atâta timp cât meșterii și familia extinsă sunt de față (participă la practica de consolidare a clădirii în plan magic), oferă indicii despre modul în care societatea actuală reflectă gesturile superstițioase, dacă le consideră ilicite sau necesare.

Ultimele trei capitole ale cărții compară temporal și geografic răspândirea riturilor de construcție atât pe baza documentelor etno-folclorice, cât și a descoperirilor arheologice. O dată în plus diverse grafice transpun vizual frecvența obiectelor îngropate, fotografiile

ale siturilor arheologice completând informația științifică. Interpretarea descoperirilor este constant așezată în formula *semnificație = obiectul ascuns (îngropat) + locul depunerii lui (+ intenția celui care îl așază acolo)*, autoarea militând cu pasiune pentru rolul informațiilor din arhivele de folclor în corecta investigare a datelor arheologice. Sunt discutate și depozitele rituale din temeliiile bisericilor, unde sicriile miniaturale urmăresc adeseori rolul de înșelare a morții (în același registru magic, la Agafton – Botoșani se punea un os de la un mort care a fost bolnav de epilepsie, potrivit înregistrării din AFMB, ceea ce înseamnă că *genius loci* și-a luat deja tributul).

Concluziile acestei admirabile balanțe drepte între dovezile arheologice și cunoașterea tradițională devin un reper obligatoriu pentru viitoarele investigații ale jertfei pentru zidire. De la specializarea spațiilor pentru funcția lor (zidurile ca loc de ofrandă pentru spiritul locului care asigură bunăstarea familiei, pragul ca zonă de neutralizare a influențelor lumii exterioare prin mercur și obiecte contondente) sau clasificarea elementelor îngropate după scopul urmărit, până la precizia cu care dinamica socio-temporală a influențat variațiile acestei practici, contribuțiile Sonjei Hokantaival oferă o bază coerentă de decodare a unei nevoi umane ce persistă și în zilele noastre.

Adina HULUBAȘ

Ion CHERCIU, *Portul popular românesc în cercetările monografice ale Școlii Sociologice de la București,*

București, Editura Unicart, 2019, 266 p.

În 1945, Henri H. Stahl afirma despre metoda monografică aplicată, în special, în cercetarea satului că a fost prima paradigmă metodologică românească de analiză sistematică a satului, ruptură clară de improvizajul sau subiectivismul cunoașterii spontane prin simpla aducere aminte, participare la fenomen, nedublată de rigorile observației științifice.

Meritul deosebit al întreprinderii acestui demers unic aparține mentorului Școlii Sociologice de la București, profesorul Dimitrie Gusti, al cărui stil sentențios, remarcat și de autorul acestui volum, cercetătorul vrâncean Ion Cherciu, de la Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” al Academiei Române, era reflectat și în modul de lucru al echipelor sociologice rurale: „Nu mă interesa – sublinia magistrul – decât

lansarea problemei și precizarea metodei. Amănunțele, dezvoltarea, aplicarea, o lăsam elevilor mei. Îi puneam să lucreze” (p. 16).

Compușă dintr-o serie de personalități remarcabile, precum Mircea Vulcănescu, Henri H. Stahl, Anton Golopenția, Constantin Brăiloiu, Mihai



Pop, Ion I. Ionică ori Lena Constante, echipa Școlii Sociologice a fundamentat metoda de cercetare monografică, inițiind și îndrumând activitatea de cercetare sistematică a satelor românești, vizibilă în cadrul cercetărilor de la Goicea Mare (1925), Rușețu (1926), Nereju (1927), Fundu Moldovei (1928), Drăguș (1929), Runcu (1930) și Cornova (1931), creând adevărate laboratoare științifice,

creuzete ale culturii populare materiale și spirituale.

Beneficiind de un material fotografic remarcabil, aparținând fototecii Institutului de Etnografie și Folclor, această lucrare aduce mărturie asupra metodei de cercetare a portului țărănesc în cadrul campaniilor monografice, fiind cercetate cu precădere următoarele aspecte: stabilirea tipurilor de costum, a variantelor și formelor de amestec, complexitatea studiului sociologic privind legătura portului cu grupul social analizat.

Volumul lui Ion Cherciu este dedicat memoriei Luciei Apolzan, a cărei monografie din 1944, *Portul și industria casnică textilă din Munții Apuseni*, reprezintă o lucrare de referință ce poartă amprenta cercetărilor multidisciplinare (de altfel, autoarea a fost cea mai tânără membră a echipei de cercetare a lui Gusti). Deși exista o matrice stilistică unitară, proprie fiecărei comunități sau zone etnofolclorice, dată de tipul croiului sau de anumite combinații cromatice, totuși este remarcat faptul că într-un sat nu existau două cămăși identice, diferențele fiind mari chiar între zonele aceleiași provincii sau chiar între ținuturile Vechiului Regat, fapt observat și de echipa de cercetători interbelici, principala cauză fiind cadrul istoric în care aceste așezări sau zone s-au dezvoltat de-a lungul timpului.

O parte din amplul material fotografic al volumului a fost realizat de Iosif Berman, cunoscut pentru colaborările cu presa interbelică românească („Adevărul”, „Dimineața”, „Curentul”, „Realitatea ilustrată” etc.), dar și drept corespondent al agențiilor de

presă Associated Press și Scandinavian Newspaper Press. Relevantă pentru noi este însă colaborarea lui Berman cu Dimitrie Gusti în cadrul campaniilor monografice de la mijlocul anilor '20 ai secolului trecut. Prețuirea pe care Gusti o avea față de Berman este bine surprinsă de fragmentul următor, parte a scrisorii expediate de celebrul sociolog înainte de campania din satul basarabean Cornova: „Scumpe Domnule Berman, te rog mult, foarte mult, pleacă în astă seară la Cornova! Ne ești dator cu această călătorie! Lucrările noastre bogate, o știi, sunt compromise pentru că n-au partea documentară fotografică! (...) Este necesar să fii Duminecă acolo, deci să pleci în astă seară. Știi că Duminecă ai satul în palmă. (...) Contăm sigur pe prietenia d-tale. Fără concursul d-tale, ne compromiți tot lucrul! Și e păcat de munca noastră! Nu-i așa că pleci în astă seară? Îți mulțumesc din inimă și-ți strâng mâna cu veche prietenie!”¹

De asemenea, lucrarea beneficiază și de edificatoare planșe ce înfățișează diverse tipuri de costume țărănești din Șanț – Năsăud, planșe realizate cu multă pricepere și migală de Lena Constante și incluse în *Enciclopedia României* din 1938, operă publicistică de referință a Școlii Sociologice, coordonată de însuși Dimitrie Gusti.

Lucrarea prezintă în succesiune cronologică campaniile de cercetare monografică, cu focalizare specială asupra caracteristicilor portului popular din fiecare zonă studiată. Astfel aflăm despre unicitatea costumului regiunii arhaice a Vrancei, unde regăsim, după mărturiile autorului, cea mai spectaculoasă ie din portul românesc, *cămașa cu mânecă răsucită*, ori *cămașa dreaptă cu mânecă largă* croită „din doi lați” de pânză, purtată cu mândrie de bărbați, relicvă a sistemelor arhaice de croi îndeosebi din spațiul românesc carpatic.

Portul bucovinean femeiesc cu *cămașa fără guler*, încrețită la gât (*brezărâu*), cu sobrietatea catrinței, în care doar roșul betei, cu marginile colorate în culorile curcubeului, iese în evidență, și cu *zăbranic* – ștergar de cap, alături de costumul bărbătesc cu cămașă dreaptă, acoperită cu bondiță bogat ornamentată cu flori și tivită cu *prim*, precum și cu ițarii țesuți în tehnica năvădelii, reprezintă principala caracteristică a costumului de la Fundu Moldovei observată în timpul campaniei din 1928.

Un an mai târziu, dorința profesorului Gusti a fost de a deschide și în sudul Transilvaniei, la Drăguș, în satele din Țara Oltului, un

¹ Florentina Țone, *Iosif Berman*, „*omul cu o mie de ochi*”, material văzut pe site-ul <https://www.historia.ro/sectiune/portret/articol/iosif-berman-omul-cu-o-mie-de-ochi-foto> (pagină web accesată la 22 august 2020).

laborator comparabil cu cel de la Nereju. Aici s-a turnat primul film etnografic ce a surprins simplitatea și robustețea portului vechi al Țării Oltului, în care se distinge *ia* fetelor și a nevestelor tinere, acoperită cu *fodori* țesuți la marginea de jos; pe de altă parte, este remarcată apariția așa-zisei *cămăși nemțești*, cu gulere și *pumnași* în portul bărbaților.

Portul moșnenilor din Gorj a fost cercetat în localitatea Runcu, „loc pitoresc și istoric”, după cum amintea Constantin Brăiloiu (p. 139), aici fiind surprinse ambele ipostaze ale costumului femeiesc, atât cel cu două catrințe, cât și cel cu *vâlnic*, numit în Gorj și *zvelcă creață*, adus prin migrare din șesul dunărean.

În anul 1936, Școala profesorului Dimitrie Gusti se mută în renumita Țară a Hațegului, acolo unde cercetările lui Ion Conea și Ovid Densușianu, realizate în cele trei dimensiuni disciplinare interdependente (etnografie, folclor și dialectologie), aduc elemente lămuritoare privind obiceiurile și portul urmașilor „nobililor de la țară” (p. 163), clasele sociale recognoscibile din așezările hațegane, nemeșii și rumânii. În aceste locuri străvechi sunt surprinse mai ales găteala capului *rumânelor* – *portul cu coarne*, un adevărat *pattern* cultural, monografia *Clopotiva. Un sat din Hațeg*, apărută în 1940 sub îndrumarea geografului Ion Conea, aducând lămuririle necesare.

Ion Cherciu continuă prezentarea caracteristicilor portului popular românesc în cercetările monografice ale Școlii Sociologice cu ceea ce va deveni o adevărată provocare pentru abordarea științifică a costumului popular, *îmbrăcămintea nășăudenilor*, provocare lansată de studiul Lenei Constante, *Varvara Gușe, sușița din Șanț*. Aici, în cadrul satelor grânicerești, apare o sinteză a portului popular transilvănean, în care se împletesc elementele *catrinței cu trup vânat* și *cămășii cu ciupag* cu podoabele reprezentate de penele de păun, struți și păunițe, purtate cu atâta mândrie de tinerele fete, precum și de *pieptarul cu cronăr* și *cojocul cu burgălăi*, ce acopereau albul cămășii, respectiv podul roșu al catrințelor, formând un costum unic în peisajul portului popular românesc.

Subliniind câteva aspecte legate de portul maramureșenilor din Bârsana și al sătenilor din Șiria – Arad surprinse în cadrul cercetărilor din anii 1935-1936, volumul se încheie cu prezentarea investigațiilor științifice realizate de Anton Golopenția și Mihai Pop în plasa Dâmbovnic din sudul județului Argeș, monografia întocmită de aceștia reconstituind costumul din Rociu, zonă ce resimțea, încă din perioada interbelică, tot mai acut asaltul urbanizării.

Modul sistematic de cercetare aplicat de Lucia Apolzan în satele din Apuseni, mai ales în cele două părți ale Țării Moților, *dreapta*

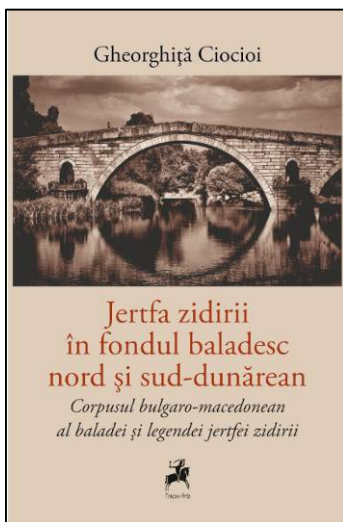
măsură și lucrul dus până la capăt reprezintă liniile de rezistență ale acestui volum, care, cu recunoștință și devotament, este pus în fața cititorului de neobositul cercetător vrâncean Ion Cherciu.

Ovidiu FOCȘA

Gheorghîță CIOCIOI, *Jertfa zidirii în fondul baladesc nord și sud-dunărean*. Corpusul bulgaro-macedonean al baladei și legendei jertfei zidirii, București, Editura Tracus Arte, 2019, 546 p.

La sfârșitul anilor 50, când am fost sedus de una dintre capodoperele folclorului românesc – Meșterul Manole –, am simțit din plin lipsa unor corpusuri ale versiunilor naționale ale baladei, care să permită compararea lor. Cu timpul am reușit să adun 547 de variante românești, maghiare, bulgare, sârbo-croate, aromâne, albaneze, grecești și țigănești, și am propus Editurii Minerva publicarea lor ca al doilea volum al monografiei mele apărute în 1973 sub titlul: *Meșterul Manole. Contribuție la studiul unei teme de folclor european*. Propunerea mea a fost respinsă, dar iată că Gheorghîță Ciocioi a realizat un splendid corpus al variantelor bulgare și macedonene, în ediție bilingvă (bulgară și românească), pentru care merită toată recunoștința specialiștilor.

Evident, pentru Gheorghîță Ciocioi, alcătuirea corpusului și traducerea lui în română a fost doar prima fază a preocupărilor față de jertfa zidirii, a doua fază fiind studiul monografic asupra celebrei teme de folclor sud-est european. Studiul cercetează istoria preocupărilor românești și bulgare pentru tema jertfei zidirii. Partea dedicată cercetătorilor din Bulgaria analizează, pe lângă lucrările clasice ale lui Mihail Arnaudov, Bojan Anghelov, Christo Vakarelski, contribuțiile generațiilor mai noi: Ljubomira Parpulova-Gribble, Anatol Ancev, Tudor Mollov, Ekaterina Evghenia Anastasova sau Ivancika Gheorghieva. În orice caz, folcloriștii bulgari n-au realizat un corpus al versiunii lor ca cel pe care ni-l pune la dispoziție Gheorghîță Ciocioi.



Autorul dedică un capitol substanțial jertfei zidirii „în fondul baladesc și în legenda de la sud de Dunăre” (p. 59-94), prin care începe cercetarea materialului folcloric propriu-zis. Aflăm aici că bulgarii localizează sacrificiul zidirii cu deosebire la cetăți – 104 – și la poduri – 102 –, urmate de „locuri neprecizate” – 24 –, de turnuri, biserici, geamii, mănăstiri și case, acestea din urmă cu foarte puține variante. Reținem dintre localizările la cetăți pe cele din Solun/Tesalonica (construită de Alexandru cel Mare), pe cea de la Vidin (Baba Vida, ridicată în secolul al XIV-lea), precum și pe cele de la Bender/Tighina, Țarigrad, Budima, Hisarea; dintre localizările la poduri, cele mai renumite sunt Uzun-Kiopria (azi în Turcia), construit în secolul al XV-lea, și Kemer-Kioprea, altele neputând fi identificate pe teren. Ne atrage atenția moscheea de la Bazgrad, ridicată în 1614, a cărei poveste e foarte apropiată de aceea a baladei noastre despre Curtea de Argeș.

Ca în folclorul românesc, multe variante bulgare nu localizează cu precizie obiectul zidirii. Autorul precizează ariile din care au fost culese mai multe texte, și anume, regiunea nordică a Bulgariei, după care urmează cea de sud-vest și abia apoi cea de sud-est. Din cele 248 de texte pe care le studiază Gheorghică Ciocoi, 36 provin de la bulgarii din Grecia, Kosovo, Macedonia, Basarabia, România, Turcia și Ucraina.

Într-un scurt capitol este cercetată credința în *talasâm*, adică în formele în care apare duhul nocturn în care se transformă ființa sacrificată. Cercetarea textelor se face în principal prin comparație cu balada românească. E cercetată onomastica masculină și feminină a personajelor (meșterul, soția sacrificată, pruncul rămas orfan), sunt stabilite raporturile dintre personaje: pentru cine se ridică zidirea, ierarhia din cadrul cetei de zidari, gradele de rudenie a personajelor.

În subcapitolul „Pregătirea pentru jertfă. Îndeletniciri” autorul realizează o analiză foarte atentă a alegerii victimei, explicată după principiul întâietății, care e urmărit în Vechiul Testament, în obiceiurile agrare și în cele nuptiale, toate relevând „vrednicia, dârzenia, frumusețea” celei care urmează să fie sacrificată. Interesante considerații face autorul cu privire la timpul și la felul mesei pregătite de viitoarea victimă. Motivul întâlnirii acesteia cu meșterul mare și cu zidarii îmbracă următoarele forme: soția își salută soțul cu multă tandrețe – Ciocoi consideră salutul ca o binecuvântare –, dar soțul nu răspunde, pentru că sufletul lui e împovărat de ceea ce urmează să facă; în schimb, sutele de zidari răspund voioși, deoarece ei sunt despovărați de grija că soțiile lor ar putea deveni victime.

În locul zidirii „începute și neisprăvite” din versiunea românească, la bulgari apare frecvent motivul blestemelor: e blestemat edificiul a cărui ridicare se află în curs, e blestemată însăși soția meșterului, care, la rândul ei, își blestemă soțul, iar meșterul blestemă pe ceilalți meșteri ș.a.m.d. Nu lipsește nici rugăciunea: meșterul se roagă împreună cu zidarii să primească un semn divin despre felul în care ar putea fi terminată zidirea și se roagă să apară piedici în calea soției lui. În acest punct, balada bulgară se află foarte aproape de cea greacă, în care comportamentul și caracterul personajelor sunt mai aspre, pe când în variantelor românești „acestea dau dovadă de mai multă duioșie” și sunt mai „încărcate de dramatism” (p. 164).

În locul motivului căutării zidurilor părăsite și neisprăvite din versiunea românească, la bulgari apare acela al constituirii cetii zidarilor, formată din sute de meșteri. Surparea zidurilor și revelația despre nevoia de a fi zidită o ființă vie în temelii sunt aproape identice în versiunile românești și bulgare.

La români, sacrificarea soției are loc joia, zi destinată nunțiilor, pe când la bulgari, ea are loc duminica, dar mai frecvent luna, „zi a unui nou început”. Revelația soluției apare în vis sau reprezintă sfatul unei bătrâne ori al unui călugăr, care trec pe lângă locul zidirii. Comparând versiunile sud-est europene sub raportul alegerii victimei, autorul consideră că „prototipul scenariului” trebuie căutat în zona dintre Carpați și Balcani, „ceea ce pare a-și avea începutul în practicile trace de îngropare a soției odată cu soțul, la moartea acestuia”. În acest caz, susține Ciocioi, „versiunile grecești, sârbești și albaneze” ar putea fi considerate „doar simple ecouri marginale ale practicii <femeii zidite>” (p. 183).

Motivul jurământului de a edifica podul, cetatea etc. are loc la începutul acțiunii zidarilor, deci e un fel de contract; jurământul de a sacrifica pe nevasta care va sosi mai întâi cu prânzul are loc după revelația, mai ales în vis – divină, zice autorul –, de a nu spune soțiilor că cea care va sosi prima ar putea fi sacrificială; uneori, jurământul are loc în biserică, dar e trădat de toți, în afară de Manole, care, la rândul său, ca în versiunea românească, încearcă să întârzie sosirea soției lui, dându-i sarcini, a căror îndeplinire necesită timp, ceea ce e tot o formă de trădare a jurământului.

Unul dintre motivele care apropie intens versiunea bulgară de cea grecească este cel al inelului căzut în temelie, pe când la români, soția e luată în brațe și așezată pe temelie, zicând că are loc o joacă, o glumă tandră, care se dovedește până la urmă o dureroasă realitate; ne-am obișnuit să considerăm că aceasta ar fi o formă mai blândă de trecere de

la motivul jurământului, la punerea lui în aplicare; la bulgari, întocmai ca la greci, se face uz de altă strategie: meșterul plânge, pentru că știe că își pierde iubirea, dar zice că deplânge căderea inelului de cununie în fundament, lucru nepermis, așa cum, în colinde, nu e permisă înstrăinarea paharului de botez.

Cu o minciună avem de a face în ambele cazuri, tot atâta fiind dacă soția e așezată în glumă pe temelie sau i se cere că coboare în fundament pentru a afla inelul căzut. La români, femeia e zidită, în ciuda apelurilor ei de a opri gluma, pe când la bulgari, ea ajunge la temelia podului, iar zidarii aruncă pietre și mortar asupra ei, ceea ce pare, într-adevăr, de mai mare brutalitate. În orice caz, versiunea bulgară se îndepărtează în acest punct de cea românească și se apropie de cea greacă.

Gheorghită Ciocoi cercetează polisemia/polisimbolistica inelului în cultura Greciei antice, în cea balcanică, precum și în lumea occidentală, inclusiv în apocrife arabe, pierderea lui simbolizând pierderea puterii, a nobleței și invincibilității, motiv pentru care trebuie recuperat. Deci: motivul găsirii inelului este perechea celui despre „zidirea în glumă”, primul fiind răspândit la sud de Dunăre, al doilea, la nord de marele fluviu.

La români există câteva legende în proză despre zidirea umbrei unei persoane în temelii, dar fără legătură cu zidirea mănăstirii etc. și fără a fi incluse în textul poetic al baladei. În schimb, la bulgari, zidirea umbrei figurează în 15 variante poetice, cea mai veche fiind culeasă în 1860. Există variante în care zidarii depun jurământ că vor zidi umbra „soției care va veni cea dintâi la zid” (p. 202); uneori, e zidită măsura umbrei, alteori, zidarii aruncă pietre pe umbra femeii, ceea ce are aceeași funcție; femeia moare și devine duhul protector al edificiului, adică *talasâmul* lui.

Creșterea copilului în natură, motiv care apare cam în două treimi ale variantelor românești, figurează în doar câteva texte bulgărești. Întrucât el lipsește și din versiunea sârbă, e clar pentru oricine că el nu poate să fi fost împrumutat decât de la români.

Concluziile cărții sunt demne de atenție: între versiunea românească și cea bulgară „există infinit mai multe asemănări decât deosebiri; din punct de vedere geografic se poate constata că există două mari zone în sud-estul Europei: zona româno-bulgară și zona greacă, albaneză și sârbă; zona dintre Balcani și Carpați poate fi „considerată matricea unui tip specific al baladei”, denumit tipul dunărean.

Autorul respinge atât teoria lui Șăineanu, după care balada ar fi trecut de la nord la sud de Dunăre, cât și pe aceea a lui Arnaudov, care a susținut că balada ar fi trecut de la bulgari la români. Prin aceasta e

respinsă și teoria lui Dumitru Caracostea, care considera că românii au preluat textul de la cântăreții sud-dunăreni, care au participat la sfințirea bisericii de la Curtea de Argeș. Nu, autorul crede că atât la nord, cât și la sud de Dunăre au existat motive comune „de o vechime de secole”. Totuși, el vede o influență greacă și sârbească în partea sud-vestică a ariei bulgare a baladei, în partea de sud și sud-est constată o influență a tipului dunărean, iar în partea de nord-vest (zona Vidin, cu deosebire) e evidentă o influență românească.

Lucrarea realizată de Gheorghită Ciocoi pune la îndemâna cercetării românești a temei un material de mare importanță pentru viitoare investigații cu privire la jertfa zidirii în sud-estul Europei. Studiul, ca și partea bulgară a ediției bilingve alcătuite de Gheorghită Ciocoi, ar merita să fie publicate și în țara vecină, ea fiind o contribuție cu adevărat excepțională la cunoașterea uneia dintre capodoperele folclorului universal.

Ion TALOȘ

Ion H. CIUBOTARU, Silvia CIUBOTARU, *Basme fantastice din Moldova*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Colecția „Ethnos”, 2018, 716 p.

În anul dedicat Centenarului Marii Uniri, la Iași, vede lumina tiparului o impunătoare antologie de proză populară, reamintindu-ne indirect că folclorul e una dintre temeliiile spirituale pe care s-a clădit, de-a lungul veacurilor, națiunea română.

Basme fantastice din Moldova, volum semnat de renumita etnologă Ion H. Ciubotaru și Silvia Ciubotaru, se înscrie între monografiile ce valorifică materialul documentar din Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei (AFMB). Arhiva respectivă, una dintre cele mai importante din România, s-a constituit cu începere din anii '70 ai secolului trecut, la inițiativa lui Ion H. Ciubotaru, în cadrul Centrului de Lingvistică, Istorie Literară și Folclor al Academiei Române, Filiala Iași. La completarea arhivei au contribuit substanțial, la începuturi, cercetătoarele Lucia Berdan, Silvia Ciubotaru și Lucia Cireș, angajatele aceluiași centru academic, precum și reprezentanții altor instituții – etnomuzicologii Viorel Bârleanu și Florin Bucescu, profesorul Mircea Fotea ș.a. Numele lor le regăsim consemnate, în prezentul volum, la finele fiecărui basm pe care l-au înregistrat.

Mai mulți dintre colaboratorii AFMB au publicat monografii de autor, în baza cercetărilor de teren. În acest sens, se remarcă mai ales Ion H.



Ciubotaru și Silvia Ciubotaru, autori de ample studii și corpusuri de texte folclorice, consacrate unor domenii vaste ale culturii tradiționale – obiceiurile de nuntă și cele funerare, folclorul medical, obiceiurile agrare. Tot cei doi cercetători au îngrijit editarea scrierilor inedite ale marelui folclorist Petru Caraman.

Nu în ultimul rând, o amintim pe dr. Angelica Olaru, conservator la Muzeul Etnografic al Moldovei, care și-a asumat o sarcină dificilă: culegerea computerizată a prezentei cărți, precum și a multor altor ediții aparținând soților Ciubotaru și lui

Petru Caraman. Sunt mii de pagini conținând regionalisme, arhaisme, termeni de specialitate și referințe bibliografice în diferite limbi! Ne mai gândim și la colectivul Editurii Universității „Alexandru Ioan Cuza” care s-a îngrijit de alte etape ale tipăririi multora dintre lucrările respective. Menționăm aceste amănunte pentru a sublinia că *Basme fantastice din Moldova* este rodul activității unui grup de specialiști care, de mai mulți ani, și-au unit eforturile în numele moștenirii noastre tradiționale. Munca dumnealor este o lecție de solidaritate, de prețuire a valorilor strămoșești, de răbdare și consecvență, calități fără de care ar fi imposibile realizările științifice de proporții.

O cercetare cuprinzătoare a basmelor din Moldova presupune a cunoaște creațiile folclorice dintr-un areal care se află astăzi în teritoriul a trei state – România, Republica Moldova și Ucraina. Conștient de acest fapt, Ion H. Ciubotaru iniția, la începutul anilor '90, proiectul *Tezaurul etnofolcloric al Moldovei*, invitând la această colaborare specialiști de la Chișinău și Cernăuți, precum și de la instituții academice din București și Cluj, unde se păstrează documente etnologice din spațiul moldav. Pentru realizarea proiectului menționat, Ion H. Ciubotaru a vizitat peste 40 de localități din stânga Prutului, înregistrând 20-30 de povești, pe lângă alte informații etnografice. Constatăm astăzi cu regret că *Tezaurul etnofolcloric al Moldovei* nu a fost dus până la capăt, iar imprimările poveștilor nu au mai ajuns la arhiva din Iași.

În Cuvânt înainte la antologie, Ion H. Ciubotaru reconstituie din memorie basmele auzite în două sate din Basarabia (Teleșeu – Orhei și Cosăuți – Soroca), chipurile povestitorilor și peisajul local. Repertoriul basmelor basarabene, conchide cercetătorul, „era cel pe care îl știam din dreapta Prutului, aproape identic, singurele particularități fiind detectabile la nivelul stilului interpretativ și, uneori, al lexicului” (p. 5).

Ion H. Ciubotaru evocă realitățile etnografice din stânga Prutului cu o deosebită căldură și atenție pentru detalii semnificative. Descrieri asemănătoare, îmbinând observația de specialitate cu emoția confesiunii, mai întâlnim în câteva texte (interviuri, note de lectură, comentarii pe marginea unei expoziții) de același autor, majoritatea fiind publicate în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei” (AMEM)¹. Citindu-le, ne încercăm un sentiment de admirație, dar și de regret. Cât de mult am fi beneficiat dacă profesorul Ciubotaru realiza, după cum preconizase, investigații sistematice și în cealaltă jumătate a Moldovei istorice, dintre Prut și Nistru! Materialele etno-folclorice culese din Carpații răsăriteni până la Marea Neagră s-ar fi regăsit firesc în cuprinsul aceluiași volume, întregindu-se reciproc și relevând geniul creatorilor populari din Moldova în toată plinătatea sa.

Studiul introductiv la *Basme fantastice...* începe cu analiza celor mai vechi mărturii privind circulația basmelor în spațiul moldav (ecouri în scrierile cronicarilor, pagini din romanele populare). Urmează retrospectiva principalelor culegeri de basme din arealul menționat, pornind de la edițiile lui Ion Gh. Sbiera, Simion Florea Marian ș.a., până la cele apărute la începutul mileniului al treilea (îngrijite de Grigore Botezatu, Ionel Oprișan).

Dintre marile personalități care au apreciat valoarea artistică a basmului popular din Moldova, aducându-l în atenția intelectualității, se remarcă Mihai Eminescu și Ion Creangă. Celebra lor prietenie, apreciază autorii, „s-a făcut în primul rând datorită pasiunii comune

¹ „Creația populară basarabească este încă viguroasă și extrem de interesantă” (*Dialoghează Nicolae Bileșchi cu Ion Ciubotaru*), în „Revistă de lingvistică și știință literară”, Chișinău, nr. 2, 1991, p. 81-86; recenzie la Eugen Bâzgu, Mihai Ursu, *Arhitectura vernaculară în piatră din Republica Moldova*, Chișinău, Editura Știința, 2009, în nr. IX, 2009, p. 408-410; recenzie la Varvara Buzilă, *Covoare basarabene din patrimoniul Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală – Republica Moldova*, București, Editura Institutului Cultural Român, 2013, în nr. XIII, 2013, p. 358-361; *Scoarțe basarabene*, în nr. XVIII, 2018, p. 267-274; recenzie la Varvara Buzilă, *Arta tradițională din Republica Moldova*, Chișinău, Editura Cartier, 2018, în nr. XIX, 2019, p. 444-451.

pentru narațiunile populare” (p. 24). Eminescu este autorul primului basm cult din literatura română (*Făt-Frumos din lacrimă*), care însă respectă integral structura proprie „unei narațiuni fantastice folclorice” (p. 22). Multe dintre poeziile și poemele sale (*Luceafărul*, *Povestea magului călător în stele* etc.) cuprind imagini artistice întâlnite și în poveștile populare. În manuscrisele eminesciene aflăm cinci basme culese de la povestitori din popor – *Călin Nebunul*, *Frumoasa Lumii*, *Borta vântului*, *Finul lui Dumnezeu*, *Vasilie, finul lui Dumnezeu* (ultimul neterminat). Poetul le-a consemnat „neabătându-se de la textul neaș, folcloric, (...) fără «înfloriturii» de prisos” (Idem), dovadă a importanței pe care o acorda cunoașterii exacte a literaturii populare.

Poveștile lui Creangă, publicate în „Convorbiri literare”, între 1875-1886, marchează „momentul în care basmul rural autentic își face intrarea triumfală în mijlocul literaților” (p. 24). Ion H. Ciubotaru și Silvia Ciubotaru apreciază creația „sfântosului bunic din Humulești” pentru fidelitatea față de spiritul folcloric autentic: „Nici unul dintre culegătorii moldoveni de basme, ce i-au urmat timp de circa un secol, nu a ajuns la nivelul său de apropiere de stilul povestitorilor de la țară. (...) O seamă din poveștile prozatorului humuleștean au revenit în mediul de unde au plecat, refofolclorizându-se, fenomen unic la noi și extrem de rar de-a lungul istoriei europene a epicii populare” (p. 26). Regăsim în antologie variante din perioada postbelică la unele basme ale lui Creangă (*Povestea porcului*, *Fata babei și fata moșneagului*, *Mitică* – un echivalent la *Povestea lui Stan Pățitul*) și Eminescu (*Călin Nebunu*, *Cinu lui Dumnezeu*).

Din fiecare ediție, autorii selectează câteva basme valoroase, analizând motivele evocate, referințele la datini și credințe străvechi. Basmul ne apare drept un izvor complex din care putem desprinde cutume și reprezentări mitologice, multe dintre acestea având paralele și la alte popoare. Se continuă astfel perspectiva exegetică a lui Petru Caraman care, în mai multe lucrări (*Tatuajul la români după creațiile lor folclorice*, *Reflexul meșteșugurilor și al negoșului în folclor și în etnografie la români* ș.a.), a recurs la basme pentru a reconstitui realități etnografice.

O atenție aparte revine culegerilor de folclor românesc din Basarabia – Simion T. Kirileanu, Petre V. Ștefănuță ș.a. Prin intermediul edițiilor respective, autorii ieșeni tind să includă în câmpul cercetării întreaga Moldova istorică, ajungând până și la comunitățile românești din nordul Mării Negre și din Caucaz. La finalul excursului bibliografic, cercetătorii concluzionează că povestitul basmelor își menține vitalitatea

în arealul vizat: „Ne aflăm în fața unui foc viu, întreținut de-a lungul timpului atât de performeri, cât și de ascultători pasionați. Stilul tradițional, unitar cu cel al povestitorilor din tot spațiul românesc, se dovedește încă expresiv și viguros. În trama miraculosului se împletesc elemente arhaice, valori ale unor culturi străvechi” (p. 77-78). O altă concluzie, pe care o sesizăm printre rânduri, este numărul mai redus de culegeri de basme moldovenești, publicate în perioada postbelică, în comparație cu cele de până la 1940. Era necesară deci o nouă antologie care să estimeze vitalitatea povestitului și să completeze materialele cunoscute anterior.

Față de alte ediții de folclor românesc, antologia *Basme fantastice din Moldova* se deosebește prin cercetarea contextului etnografic în care circulă o creație literară. Cei doi autori nu și-au propus să repertorieze toate motivele de basm din Moldova. Atenția lor se îndreaptă mai ales spre *fenomenul povestirii basmelor* în cultura tradițională.

În această ordine de idei, un capitol incitant e consacrat celor 62 de subiecți de la care au fost culese basmele din prezentul volum. Aflăm repere din biografia fiecăruia, ocupațiile și unele trăsături de caracter. De multe ori, „povestitorii de excepție erau, în același timp, excelenți cântăreți din fluier sau din vioară, cunoscători de colinde, plugușoare, cântece bătrânești, descântece, întâmplări cu duhuri nocturne, practicanți ai unor obiceiuri de iarnă sau maritale etc.” (p. 6-7). Asemenea povestitori, înzestrați cu o bogată memorie folclorică, sunt Andrei Adam (Bahna – Bacău), Maria Caraciuc (Frasin – Suceava), Dumitru Totoi (Ruginoasa – Iași) ș.a. Există și subiecți taciturni, fără faimă de povestitori, dar care își relevă pe neașteptate acest har, după o discuție iscusit dirijată de cercetător (Gheorghe Barbacaru din Teioasa, Darabani – Botoșani, Alexandru Căliman din Horgești – Bacău ș.a.).

Pe de altă parte, oameni care știu un singur basm, îl pot relata cu exactitate, așa cum l-au învățat de la predecesori (cazul lui Gheorghe Batog din Ghidigeni – Galați), ori pot aduce la lumină un motiv rar întâlnit. „Personalitatea povestitorilor, afirmă Ion H. Ciubotaru și Silvia Ciubotaru, imprimă fiecărei variante narrative în parte o amprentă specifică, fie prin gradul de realizare artistică, fie prin alegerea preferențială a câtorva secvențe și chiar a anumitor personaje. Modalitatea de reflectare a peisajului local, a îndeletnicirilor specifice unei zone sau practicate de cel care băsmuiește contribuie la această variabilitate” (p. 115).

De la individualitatea povestitorilor, autorii trec la coordonatele generale ale povestitului: ocaziile în care se povestesc basme (la păscut

vitele, la popasuri, sărbători, clăci, șezători etc.), categoriile profesionale din care provin povestitorii (păstori, muncitori forestieri, soldați, muncitori sezonieri). În colectivitățile rurale, subliniază etnologii ieșeni, basmele nu constituie „doar o modalitate de relaxare și de evadare din cotidian. Este, mai curând, un act cultural ce îl împlinește pe cel care îl practică, făcându-l să stăpânească lumea cum își stăpânește propria gospodărie. (...) Prin intermediul fantasticului, al testării limitelor pericolelor și misterului elementelor supranaturale, înțelegerea condiției umane este mai profundă” (p. 113).

„Universul narațiunilor propriu-zise” ocupă un spațiu amplu în cadrul studiului introductiv (p. 119-160). Aici se evidențiază prezența în basmele populare a reminiscențele multor practici și credințe arhaice: *xilogeneza* sau nașterea miraculoasă dintr-o bucată de lemn, însușirile neobișnuite atribuite mezinului din familie, animalele investite cu puteri magice (lupul, boul, calul), personajele fantastice (zmeii și zânele). Concomitent, basmele cuprind și multe detalii realiste, desprinse din viața satului: munci agricole, meșteșuguri, aspecte ale obiceiurilor de familie, practici de medicină tradițională. În aceste narațiuni regăsim și modele comportamentale promovate de înțelepciunea populară – respectarea promisiunii făcute, cuviința față de bătrâni, ajutorul reciproc, ospitalitatea.

Dezvăluind bogatul fond cultural din care se alimentează basmele, Ion H. Ciubotaru și Silvia Ciubotaru ne sugerează că există și aspecte enigmatice în narațiunile populare, pentru care deocamdată nu dispunem de suficiente explicații. Este cazul, bunăoară, al „relicelor totemice vădite în prezența păsărilor, rude prin alianță ale protagoniștilor, animalelor ajutoare sau în capacitatea unor eroi de a se metamorfoza zoomorf” (p. 143). Nu știm de ce unele personaje de basm (*Nu știi cine și nu știi ce, Statu-Palmî-Barbî-Cot* ș.a.) nu se întâlnesc în credințele populare. Și viceversa: „În basme nu vor apărea *Iepurele secerișului, Joimărița, Marțolea, Miezunopții* sau *Hotarnicii*” (p. 144). La fel, „o seamă de obiecte magice utilizate la colindat și vrăji nu ajung să realizeze miracolele săvârșite în basme cu *veriga de izbândă* ori cu *biciul fermecat*” (Idem). Acestea și alte probleme merită a fi aprofundate în exegezele viitoare.

Cercetătorii subliniază că povestitul basmelor reprezintă o adevărată artă care nu e la îndemâna oricui. Un povestitor talentat „nu-și alege numai povestea dintr-un sac anume, ci și procedee tipice, secvențe, metafore, denumiri toponimice stranii, credințe din alte vremi etc.” (p. 115). Odinioară, își amintesc subiecții chestionați, erau

povestitori care cunoșteau „99 di povești” (p. 80), iar „o povesti fâné și câti-o giumată’ di noapti” (p. 109).

Autorii analizează procedeele artistice utilizate de povestitori – formulele introductive, cele mediane și finale, numerele simbolice, expresiile și imaginile consacrate, imitarea sonoră a acțiunilor prin onomatopee și interjecții. Diversitatea procedeelelor menționate dovedește talentul remarcabil al povestitorilor populari, oameni simpli, mulți dintre ei având doar studii primare.

Arta povestitului a cunoscut o dezvoltare deosebită în Moldova istorică. În acest context, nu este întâmplător faptul că în această provincie istorică s-au născut Ion Creangă și Mihail Sadoveanu. „Nimeni nu a pus la îndoială darul de a povesti al moldovenilor. Istorisind, ei au darul de a prefăce întâmplările banale în scene umoristice savuroase” (p. 113) remarcă Ion H. Ciubotaru și Silvia Ciubotaru.

Amplul studiu introductiv ne oferă reperele necesare pentru o analiză complexă a celor 112 basme din prezenta antologie. Majoritatea au fost culese în anii '70 – începutul anilor '80 ai secolului trecut, câteva între 1995 și 1999. Textele sunt transcrise respectând particularitățile de pronunție ale povestitorilor. În unele cazuri avem mai multe versiuni ale aceluiași basm (*Povestea porcului, Doi feț-logofeț cu păru di aur creț*) relatate de diferite persoane. Comparația lor ne permite să urmărim influența individualității povestitorului asupra textului.

Titlul fiecărui basm e însoțit de numărul motivului corespondent din catalogul internațional al poveștilor Aarne-Thompson. Narațiunile românești se înscriu astfel în cultura universală, ilustrând motive atestate și la alte popoare. Acest fapt îl sugerează și imaginile de pe prima și a patra copertă a volumului, înfățișând cai înaripați, cunoscuți în arta Antichității și în folclorul românesc.

Pentru a înlesni investigarea textelor prezentului volum, autorii au alcătuit un Indice tematic. Acesta include personaje, motive, imagini, amănunte semnificative, expresii și lexeme regionale. Transcrierea textelor de pe bandă magnetică și alcătuirea Indicelui au solicitat autorilor un efort considerabil. Folcloriștii de astăzi și cei de mâine le datorează recunoștința pentru un instrument de cercetare atât de util.

Basme fantastice din Moldova, opera a doi savanți care studiază de-o viață cultura tradițională, ne oferă valoroase lecții de cercetare etnologică. Aflăm aici exemple de analiză a istoriografiei de specialitate, de chestionare a informatorilor din sate, de exegeză a creațiilor folclorice, de stil academic limpede și argumentat.

Ne-a impresionat, mai ales, convingerea autorilor că fenomenul povestirii basmelor nu a apus. Mulți dintre noi ar fi tentați să creadă că basmele, transmise în formă orală, au dispărut din societatea contemporană, dominată de tehnologii digitale. Una dintre informatoare, Elena Vinca din Gârcina – Neamț, ne explică de ce strănepoții nu mai vor să-i asculte poveștile: „Aiștea n-au astâmpăr, nu m-ascultî. Fuga la filmi cu deseni, fuga la *tăbliți*, s-o dus vremea poveștilor” (p. 106).

Totuși, în pofida unor atare mărturii, Ion H. Ciubotaru și Silvia Ciubotaru afirmă că „mai există în Moldova din dreapta Prutului, ca și în cea din stânga de altfel, un univers spiritual propice povestitorilor valoroși” (p. 113). Ideea revine discret în mai multe pagini ale studiului introductiv. „Cât despre viitor, notează etnologii ieșeni, oricât de vizionari am fi, nu putem anticipa în numele celor care îndrăgesc poveștile și tănuirea lor în liniștea serilor. Creația epică populară este o mare cu valuri înalte sau mai joase, cu fluxuri și refluxuri, dar mereu prezentă” (p. 78).

Gândindu-ne la îndelungata carieră științifică a autorilor, la exigența cu care își cântăresc afirmațiile, ne dăm seama că aceste cuvinte nu sunt un crez idealist. Ele reprezintă o concluzie izvorâtă dintr-o bogată experiență de cercetare a culturii populare.

Andrei PROHIN

Maria-Camelia ENE, *Ii de sărbătoare din colecția Muzeului Dr. Nicolae Minovici*. Portul tradițional românesc de sărbătoare din patrimoniul etnografic al Muzeului Dr. Nicolae Minovici, București, Editura Muzeului Municipiului București, 2019, 208 p.

Publicarea patrimoniului material mobil în repertoare tematice și volume de referință, precedată de identificarea minuțioasă, cercetarea științifică și catalogarea exactă, constituie, în fapt, o recuperare a patrimoniului instituțiilor de cultură din România. Aceste etape în valorificarea moștenirii culturale, implică, pe de o parte, reabilitarea spațiilor muzeale și reintroducerea acestora în circuitul științific și muzeal (prin redeschiderea expozițiilor permanente, în care sunt etalate piese din colecțiile respective), dar, pe de altă parte, și descoperirea fațetei ascunse a întregului edificiu – conservarea și restaurarea obiectelor muzeale păstrate în depozite.

Cartea *Ii de sărbătoare...* a apărut sub egida Muzeului Municipiului București. Primul repertoriu de colecție al pieselor cu

caracter etnografic din patrimoniul colecției Prof. Dr. Nicolae Minovici este astfel dedicat „probabil, celor mai prețioase repere ale costumului tradițional românesc și anume iilor, atât de variate simbolic și cromatic”, cum notează, cu distincția-i obișnuită, dr. Adrian Majuru, în Prefața volumului recenzat aici.

Istoricul și specificul costumului tradițional românesc de sărbătoare, cu „diferențierile, sub aspect decorativ și cromatic, de la o zonă etnografică la alta”, dar și diversitatea născută din „necesitatea de a adapta veșmintele nu numai la condițiile de mediu și climă, ci și la rigorile morale impuse de vârsta și statutul civil al purtătorului” (Introducere, p. 9-10), particularitățile ținutei vestimentare, cromatica acesteia sau mărcile ceremoniale, reprezintă tot atâtea categorii de mesaje transmise privitorului/vizitatorului, prin organizarea și valorificarea, din punct de vedere muzeal, a colecției menționate (Idem, p. 10-14). Se specifică faptul că acest prim album prezintă, cu predilecție, „unul din elementele de vestimentație care atrage întotdeauna atenția privitorului, și anume ia, sau cămașa țărănească” (p. 13).



Autoarea realizează o trecere în revistă a *Apariției stilului național* în perioada cuprinsă între începutul secolului al XIX-lea și al celui de-al XX-lea. Subliniază faptul că „promovarea specificului național a fost susținută permanent de elitele culturale românești în ideea găsirii unei imagini reprezentative și ușor recognoscibile de către națiunile Europei” din veacul al XIX-lea (p. 14-16), dar nu uită să menționeze nici *Originea portului popular românesc* (începând de la preistorie, continuând cu Antichitatea, perioada medievală, cea modernă și încheind cu epoca contemporană).

Incontestabil, așa cum remarcă Maria-Camelia Ene, „mesagerii vizuali ai (originii – n.n.) și evoluției portului românesc de-a lungul tumultoaselor evenimente istorice din secolele XIV-XIX, portretele votive ale unor țărani-ctitori de biserici, se adaugă la șirul izvoarelor iconografice ale costumului românesc de patrimoniu”, iar solemnitatea „ținutei strămoșești în care sunt înfățișate familii de țărani, uimește prin meticulozitatea detaliilor pictate, care reproduc fidel compoziții decorative cu statut emblematic și de marcă identitară” (p. 19).

Interesante sunt și ideile subsumate capitolului al IV-lea al lucrării, *Asimilarea portului țărănesc de către costumul de curte*, în special prin intermediul instituției Curții princiare dorindu-se un gest de „abordare a costumului popular”, care era „o încercare de redescoperire a rădăcinilor, de întoarcere la surse”, și, în fapt, „o atestare a naționalității și apropierii, chiar formale, de cei umili” (p. 20). Astfel, toate personalitățile feminine, și nu numai, ale veacului al XIX-lea obișnuiau „să se travestească în țărânci pentru baluri sau acțiuni caritabile” (Idem).

Suntem întru totul de acord cu distinsa cercetătoare asupra opiniei conform căreia abia la începutul secolului trecut se poate observa preocuparea unor remarcabili specialiști români și capete încoronate pentru „studierea culturii și civilizației populare, în vederea tezurizării celor mai valoroase creații ale acesteia” (p. 21-25).

În *Imaginea plastică a portului popular românesc* (p. 26-27), imaginile selectate (Gheorghe Tattarescu, *Munteancă*, 1868; Sava Henția, *Portretul Anei Davila cu fiul și Daniel Rosenthal, România revoluționară*) pun în evidență, cum nu se poate mai bine, sursele izvoarelor iconografice ale costumului românesc de patrimoniu.

Cel mai cuprinzător capitol al cărții, așa cum sugerează și titlul acesteia, este intitulat *Caracteristici ale costumului popular din cadrul colecției textile și accesorii vestimentare – Muzeul Dr. Nicolae Minovici* (p. 28-49). În cuprinsul acestor pagini, pe baza unei documentații minuțioase, ne sunt prezentate informații și imagini despre costumul *muntenesc* (de Muscel, din zona Argeșului, de Vlașca, cel de Teleorman, de Râmnicu Sărat sau cel de Prahova) și *oltenesc* (gorjenesc sau cel din Dolj și portul tradițional din zonele Romanai și Mehedinți).

De asemenea, sunt detaliate particularitățile portului popular tradițional din *Banat* (costumul din Valea Bistrei și cel din zona Biniș), cel din *Moldova* (portul de sărbătoare din Câmpulung, Rădăuți, Neamț, Bacău, Suceava și Vrancea), dar și portul tradițional din *Transilvania* (Maramureș, zona Năsăud, costumul pădurencelor sau costumele din zonele Huedin, Valea Târnavelor și Drăguș). Este de subliniat faptul că toate piesele specifice portului popular tradițional din majoritatea regiunilor, zonelor și subzonelor enumerate (alături de alte piese unicate, din alte subzone ale României), pot fi regăsite în acest neprețuit tezaur din colecția Dr. Nicolae Minovici.

Așa cum sintetizează autoarea, în Concluziile cărții-album, aceste piese de patrimoniu reprezintă o „adevărată carte de identitate pentru locuitorii din diferitele zone geografice românești” (p. 50), iar românul „s-a simțit mândru de realizările sale, dar și de tradiția sa,

aceasta fiind evident după bucuria cu care a știut să apară în zilele de sărbătoare în mijlocul comunității” (Idem).

Un glosar de termeni etnografici (p. 52-53) și o Bibliografie selectivă (p. 54-55) ne îndreaptă pașii spre albumul propriu-zis, realizat în condiții grafice excepționale. Varietatea pieselor prezentate, anume: *iile* (simple sau de sărbătoare), *cămășile* (simple sau de sărbătoare, cu sau fără poale), *poalele* (de cămașă), *salopetele de copii*, *rochiile de fetițe*, *catrințele*, vestitul *vâlnic de nuntă* al zonei Romanați, *fotele*, nelipsitul *șurt de sărbătoare* al Târnavelor, cunoscutul *peșteman* al zonei Vlașca, *pieptarele*, *minteanul* și *poturile* din Vlașca, dar și binecunoscutul *suman* de Gorj sau *maramele* de la sud de Carpați – toate nu fac decât să întregască varietatea tipologică a pieselor de patrimoniu etnografic românesc.

Cu toate acestea, ne surprinde ultima remarcă a Mariei-Camelia Ene, cea care lasă deschisă o ușă spre „*un loc retras și idilic*, o lume care ne înfățișează evoluția omului, de la rural la urban”, pentru a pătrunde „inclusiv în tainele înveșmântării sale în zile de sărbătoare”, dar, în același timp, deschide, pentru toți cei interesați, o *poartă galactică* spre universul infinit al cercetării etnografice.

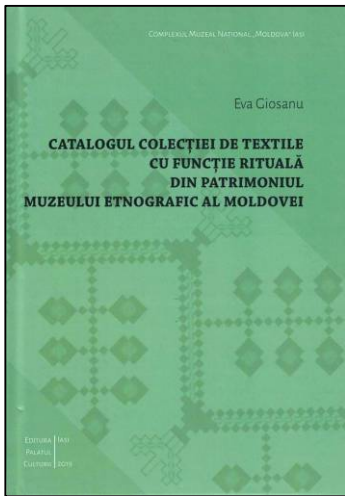
Dimitrie-Ovidiu BOLDUR

Eva GIOSANU, *Catalogul colecției de textile cu funcție rituală din patrimoniul Muzeului Etnografic al Moldovei*,

Iași, Editura Palatul Culturii, 2019, 242 p.

Apariția editorială pe care o semnalăm înlesnește o incursiune captivantă atât pentru iubitorii de artă populară, în genere, cât și pentru specialiștii acestui domeniu. Pentru că un catalog de colecție muzeală oferă posibilitatea de a vizualiza o categorie de obiecte în totalitatea sa, și nu doar o mică parte din aceasta, care de obicei ajunge să fie valorificată prin expoziția permanentă sau mai ales prin expozițiile temporare organizate de muzeul respectiv. Apoi, pentru că este vorba despre o colecție ce aparține Muzeului Etnografic al Moldovei, unul dintre cele mai reprezentative muzee de profil din țară; înființat în anul 1943, acesta este depozitarul unui patrimoniu bogat, prețios, care documentează excepțional etnografia Moldovei istorice; desigur, catalogul pe care îl recenzăm are la bază datele furnizate tocmai de obiectele aparținând acestei valoroase colecții. Nu în

ultimul rând, această importantă apariție editorială prezintă *năframa*, o categorie de textile care arareori face obiectul unui volum de sine stătător,



fiind totuși nelipsită din sinteze naționale dedicate artei populare românești¹, studii tematice² și cercetări monografice³ sau din cele consacrate riturilor de trecere⁴.

Deși au existat preocupări, mai vechi și mai noi, pentru valorificarea patrimoniului muzeului în acest mod, acest catalog de colecție este primul de acest fel realizat de către Muzeul Etnografic al Moldovei. Autoare este Eva Giosanu, pasionat muzeograf de circa un sfert de veac, neobosit cercetător de teren și expert al Ministerului Culturii, care se ocupă de colecțiile de textile de interior și de port ale

muzeului ieșean de peste două decenii, și care și-a propus, așa cum ne mărturisește în *Argument*, să facă „o prezentare corectă” a năframei cu funcție rituală, prin raportare la piesele din colecția proprie a muzeului și la informațiile adunate în timpul campaniilor de cercetare efectuate de-a lungul timpului (p. 6).

¹ V., spre exemplu: Tancred Bănățeanu, Gheorghe Focșa, Emilia Ionescu, *Artă populară în Republica Populară Română. Port. Țesături. Cusături*, București, ESPLA, 1957; Boris Zderciuc, Paul Petrescu, Tancred Bănățeanu, *Arta populară în România*, București, Editura Meridiane, 1964; Nicolae Dunăre, *Ornamentica tradițională comparată*, București, Editura Meridiane, 1979.

² Melania Ostap, *Contribuții la cunoașterea artei populare din județul Vaslui. Port popular, textile de interior*, Vaslui, CICPMAM, 1970; Emilia Pavel, *Portul popular din zona Iași*, București, Editura Meridiane, 1975; Ion H. Ciubotaru, Silvia Ciubotaru, *Ornamente populare tradiționale din zona Botoșanilor. Cusături, țesături*, Botoșani, CJCES, 1982.

³ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare*, vol. II. *Arhitectura tradițională. Textilele de interior. Portul popular de sărbătoare*, Iași, Editura Presa Bună, 1998.

⁴ Simion Florea Marian, *Nunta la români*. Studiu istorico-comparativ etnografic. Ediție îngrijită, introducere, bibliografie și glosar de Iordan Datcu, București, Editura Saeculum I.O., 2000; Idem, *Înmormântarea la români*. Studiu etnografic. Ediție îngrijită, introducere, bibliografie și glosar de Iordan Datcu, București, Editura Saeculum I.O., 2000; Silvia Ciubotaru, *Obiceiuri nuptiale din Moldova*. Tipologie și corpus de texte, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2010; Ion H. Ciubotaru, *Obiceiurile funebre din Moldova în context național*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2015.

Folosind drept criteriu funcția rituală corelată cu utilizarea în cadru festiv și ceremonial, autoarea a selectat aproximativ 250 de piese, datate în secolele XIX-XX, pe care le studiază sistematic. Anul înființării muzeului reprezintă și momentul intrării în patrimoniu a primelor obiecte de acest gen, ce provin din Moldova și Transilvania, grație colecției ce a fost înregistrată în inventarul instituției muzeale ieșene sub denumirea „Darul Maria și Iuliu Pascu”. Cele mai recente achiziții documentează năframa de schimb din anii 30-60 ai veacului trecut din jumătatea nordică a Moldovei și năframa de vătăjei din perioada 1950-1970 din zona Podișului Central Moldovenesc. Considerațiile privind criteriile de constituire a colecției, datarea, proveniența și momentul intrării obiectelor în patrimoniul muzeului sunt completate, în cadrul secțiunii *Colecția de năfrâmi a Muzeului Etnografic al Moldovei* (p. 7-10), cu cele referitoare la dimensiuni, formă și orientarea decorului.

Contextul festiv și ceremonial în care își îndeplinește rolul ritual reprezintă reperul esențial după care este clasificată năframa în capitolul *Năfrâmile – piese festive cu funcție rituală* (p. 11-19). Cele mai multe obiecte din această colecție sunt asociate nunții, fiind incluse aici năframa cu rol de mediere în ritualul curtării (pe care nubila o poartă când iese la horă), năframa de vornicel, cea pentru gătitul cailor din alaiul mirelui și de la carul cu zestre, năframa de mire, năframa de schimb, cea de colaci și de închinat, precum și aceea de dat la paharul dulce nuntașilor în schimbul darului. Informațiile sunt detaliate în cazul năframei realizate de druște pentru vornicei, subliniindu-se importanța ritualului premarital paralel ce se desfășura.

O parte consistentă a acestui capitol este dedicată năframei de schimb, *încredințarea, credința sau zălogul*, „un vârf al artei decorative ce are ca obiect năframa” (p. 13). Aici regăsim detalii privind momentele ceremoniale în care este folosită, modalitatea de purtare, elementele ornamentale distinctive și însemnătatea decorului, accentuându-se importanța singurului tip de năframă care „nu își epuizează rolul în ceremonialul nunții pentru care a fost confecționată, ea fiind păstrată cu grijă, pentru a fi martor între soții decedați, după trecerea lor în *lumea de dincolo*” (p. 16).

Clasificarea continuă cu prezentarea tipurilor de năframă utilizate pentru ultimul prag de trecere al omului, dar și cu ilustrarea unei categorii speciale, cea a năframei care își schimbă cadrul în care își îndeplinește rolul ritual, devenind parte a ceremonialului liturgic – *pocrovețe, procovețe, aere* sau *văzduhuri*.

Informațiile privind materialul folosit în realizarea obiectelor muzeale analizate sunt concentrate în secțiunea intitulată *Materiale suport (pânza) și pentru decorare (fire, furnituri)* (p. 21-23), care cuprinde o perspectivă diacronică asupra folosirii acestora și care reiterează, pe baza colecției muzeale, diferența calitativă, schimbarea de atitudine în realizarea pieselor ce a fost vizibilă la cumpăna dintre veacurilor al XIX-lea și al XX-lea (p. 22).

Capitolul *Tehnici textile folosite în decorarea năfrărilor* (p. 25-50) aduce în atenția lectorului decorarea la țesere și decorarea ulterioară țeserii, în cadrul ultimei clase prezentându-se tehnicile care prezervă sau alterează structura pânzei, cele pentru finisaj de margine și cele care nu folosesc structura pânzei, toate acestea fiind apoi exemplificate cu peste 100 de imagini ce surprind detalii semnificative.

O altă secțiune importantă a catalogului o constituie *Ornamentica* (p. 51-53), în care se discută despre funcția estetică a decorului în corelație cu funcția magică și cea de comunicare pe care le avea năframa. *Roata mare, șănătăul, zăluța, curpănul, calea rătăcită* ș.a. constituie parte a unui decor simbolic ce își găsește descifrarea cu ajutorul unui sistem arhaic de comunicare, motivat de rolul precis pe care obiectul îl îndeplinește în cadrul ritualului. Motivele decorative regăsite la piesele analizate sunt înfățișate atât ca elemente de decor simbolic, cât și ca elemente de decor motivate tehnic.

Partea cea mai consistentă a catalogului (cca. 180 de pagini) revine, firească, prezentării cât mai amănunțite a obiectelor muzeale ce fac obiectul selecției. Având drept criterii ordonatoare *zona de proveniență, tipologia și cronologia ascendentă*, fiecare piesă este identificată prin fotografie (aspect general și detalii) și prin informații referitoare la denumire, datare, număr de inventar, dimensiuni, loc, material, tehnică și decor.

Mai ales în aceste pagini pot fi observate bogăția și varietatea tematică a ornamentelor, frecvența anumitor compoziții, dar și existența specificității zonale, însoțite, în cadrul zonei, de variere diacronică. Informațiile și ipotezele de lucru din secțiunile anterioare se completează acum cu fotografiile ce dezvăluie, prin culori, motive, litere decorative și înscrisuri, semnături și texte brodate, parte din poveștile spuse de obiectele aflate în zestrea muzeului ieșean.

Abordarea structurată, pliată pe specificul cercetării muzeale, este combinată cu aplecarea asupra detaliilor tehnice, cu interesul pentru terminologia specifică, cu determinarea de a găsi motivația firească și

de a descifra semnele înscrise pe obiecte; toate acestea indică *minuțiozitatea* și *atașamentul*, pe alocuri chiar *afectivitatea* cu care autoarea s-a aplecat asupra fiecărui obiect în parte.

*

Rezultat al îmbinării informațiilor oferite de foarte buna cunoaștere a patrimoniului muzeal deținut și de cercetarea îndelungată și sistematică de teren, *Catalogul colecției de textile cu funcție rituală din patrimoniul Muzeului Etnografic al Moldovei* reprezintă un veritabil și necesar instrument de lucru. Totodată, această apariție editorială se constituie și într-o cercetare originală asupra unui bogat și prețios fond de obiecte, care aduce adesea mărturii inedite cu privire la prezența și importanța textilelor tradiționale în cadrul momentelor de trecere din viața omului și care documentează evoluția în timp a formei, materialelor, tehnicilor și motivelor decorative utilizate în realizarea acestora.

În concluzie, avem de a face cu un travaliu științific exemplar ce încununează frumos pasiunea de o viață și munca de decenii a unuia dintre cei mai buni specialiști pe care îi are muzeul etnografic ieșean în momentul de față.

Ana-Maria RAȚĂ

Petronela-Luminița TUCĂ, *Iancu Jianu. O perspectivă asupra construirii eroului*, vol. I-II, București, Editura Etnologică, 2019, 350 + 208 p.

Cartea Luminiței Tucă reprezintă o cercetare complexă asupra portretului cultural al lui Iancu Jianu – personaj care a circulat intens în diverse medii ale culturii populare autohtone. Redactată drept teză de doctorat la Universitatea din București, sub coordonarea profesorului Silviu Angelescu, lucrarea prezintă articulațiile formării acestui portret de la realitatea istorică la memoria culturală.

Autoarea aspiră să refacă în detaliu traseul cultural al eroului-haiduc și să explice căile prin care existența reală a acestuia a fost asimilată celei ficționale. Acest proces de transfigurare a protagonistului este analizat pe baza unui bogat inventar de surse, de la scrieri istorice, documente de arhivă, colecții private, monografiile sătești, presă culturală la creații populare (doine, balade, repertoriul lăutarilor

contemporani, teatru popular) și culte (romane, nuvelistică, memorialistică) care i-au fost dedicate și până la efectele ficționalizării și folclorizării figurii acestuia în cultura populară și de masă.

Un argument important în asigurarea originalității demersului de față sunt cele trei studii de caz prin care cercetătoarea alege să ofere cititorului o nouă imagine, mai puțin surprinsă în multiplele studii anterioare asupra acestui haiduc „atipic”: portretul lui Iancu Jianu în arta cinematografică interbelică, figura eroului în memoria familiei, povestea haiducului vlah Nicola Abraș din Timocul sârbesc, camarad de fapte eroice al haiducului romanățean.



Atracția autoarei pentru subiect s-a corelat organic cu preocupările sale timpurii de culegere a cântecelor bătrânești din județul Giurgiu, unde s-a născut și și-a petrecut copilăria. Cunoașterea repertoriului lăutăresc din Oltenia de

câmpie și a celui din zona muntenească apropiată i-a permis să detecteze prezența numeroaselor variante ale *Cântecului Jianului* în cadrul acestuia. În corelație cu colportarea intensă a temei în muzica țărănească, istorii și legende locale ce au circulat în localități din fostul județ Romanați au fost culese și cercetate prin prisma istoriei familiei haiducului pe respectivele meleaguri. Este meritul cercetătoarei de a fi identificat și interviuat interlocutorii cei mai potriviți pentru a sonda capacitatea memoriei colective a locului de a reține informații despre biografia reală a eroului și de a fi analizat procesele de ficționalizare și folclorizare a acesteia.

După o scurtă Introducere în care prezintă metodele folosite și principalele argumente ale cercetării, Petronela-Luminița Tucă oferă o perspectivă istorică asupra haiduciei ca fenomen socio-cultural caracteristic secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea și cu precădere asupra stării sociale a Olteniei din vremea lui Caragea Vodă. În densul parcurs bibliografic merit să puncteze trăsăturile acestei mișcări de revoltă ar fi fost necesară o mai atentă detașare critică față de viziunile marcat ideologice ale exegeților mișcării sociale angrenate de „briganzii idealizați” din perioada comunistă. Desigur, nu lipsesc din acest periplu bibliografic monografiile cele mai

importante pe această temă, cum ar fi cea a lui Dan-Horia Mazilu ori cea a lui Paul-Emanoil Barbu.

În capitolul *Iancu Jianu: Adevăr istoric și corespondență poetică; de la persoană la personaj, conservarea unui model* se profilează imaginea haiducului-erou drept personaj investit cu puteri ieșite din comun, portret care este însă fundamentat pe câteva date concrete din parcursul său biografic. În secolul al XIX-lea, familia Jianu se bucura de faima locală generată la afilierea sa la mica boierime a Romanațiului. Tatăl lui Iancu, logofătul Costache Jianu, fusese ispravnic al județului, Iancu însuși îndeplinind câteva importante dregătorii locale în afara escapadelor sale haiducești. Toponimele inspirate de istoria legendară a Jianului în locurile de baștină sunt doar una dintre căile pe care autoarea le folosește pentru a radiografia istoria familiei în zona din jurul Caracalului.

La trecerea din istoria documentată la „expresiile narativului” ce-l au în centru pe Iancu Jianu au contribuit numeroasele căi de raportare a comunității la eroul local devenit erou național și prototip al haiducilor din folclorul românesc. Ficționalizarea portretului său a presupus îmbogățirea acestuia cu trăsături mitico-simbolice specifice: haiducul nu poate fi ucis decât cu un glonte de argint, are acces la *iarba fiarelor* ș.a.; acestea, împreună, au configurat un protagonist cu trăsături supraomenești și benefic prin excelență.

Relevantă este disocierea pe care o face autoarea între sursele cu caracter memorialistic și cele folclorice, subliniind frecvențele glisări de la realitate la ficțiune. De pildă, prezența unei surori a lui Iancu Jianu, devenită logodnica lui Tudor Vladimirescu în multe producții folclorice, nu este confirmată de documentele istorice, dar afilierea haiducului la revoluția de la 1821 pare să fi fost una cu adevărat reală.

O porțiune consistentă a monografiei este dedicată, așa cum era de așteptat, prezenței imaginii haiducului din Romanați în textul folcloric. Variante ale baladei haiducești, ale *Cântecului Jianului*, ale *Horei Jianului* și ale *Doinei Oltului* marchează apariția acesteia în folclorul poetic pus pe note muzicale de lăutarii contemporani din localități aflate în județele Olt și Teleorman, conform cercetărilor de teren realizate direct de autoare începând cu anul 2013.

Importantă este și culegerea directă a unor legende sau întâmplări romanțate despre haiduc din Oltenia contemporană, iar această investigație asupra actualității subiectului este condusă de Petronela-Luminița Tucă, într-un capitol separat, chiar și în lumea

virtuală, acolo unde Iancu Jianu își afirmă aceeași binecunoscută faimă. Orientarea înspre arealul de proveniență o conduce pe cercetătoare la sondarea memoriei colective locale, cu speranța de a răspunde unei întrebări esențiale: „Ce tip de portret îi creează locuitorii satelor și orașelor în care a trăit sau poposit vreodată Iancu Jianu?” (p. 151). În căutarea răspunsului la această întrebare, cercetarea de teren, conversația și observația sunt metodele care o îndrumă pe autoare în istoria locală a Caracalului și a satelor din jur, acolo unde familia Jienilor avusese proprietăți și deținuse funcții administrative.

Deosebit de important și bine construit este, în economia lucrării, capitolul de analiză a itinerariului pe care protagonistul îl urmează în teatrul popular de profil, ipostază care a jucat un rol determinant în popularizarea protagonistului și a istoriei sale dincolo de spațiul său de origine din sudul țării. Este trecut în revistă traseul Jianului în teatrul haiducesc, de la momentul instituirii, reprezentat de piesa în 4 acte a lui Matei Millo și Ion Anestin din 1857, la versiunea din 1876 a lui Pascaly, pentru ca în anii următori acest subiect să dobândească un statut exponențial în manifestările dramatice din perioada sărbătorilor de iarnă din satele moldovenești.

Autoarea subliniază evidența vestimentației specific oltenești a „haiducilor” din Moldova, dar și interesantul traseu invers pe care drama haiducească îl străbate, de la arealul maximei sale înfloriri din estul țării înapoi spre cel apropiat celui original – popularitatea în anii '70 a piesei în Olt, Teleorman, Ilfov. De asemenea, este importantă precizarea statutului acestei teme drept element al culturii urbane, dar intens folclorizat mai ales pe scena festivalurilor de profil din țară.

Tot drama haiducească, cea care a îndeplinit un rol determinant în succesul la public și în propagarea figurii de erou național a Jianului, inspiră și producții literare de mare răsunet la publicul amator de literatură de aventuri cu subiect național. Se distinge în acest sens seria alcătuită de N. D. Popescu, care publică în 1868 nuvela *Iancu Jianu*, text ce se bucură de o audiență uriașă și-l îndeamnă pe autor să continue cu noi istorii imagine din existența personajului. Alți autori urmează calea deschisă de Popescu, făcând ca aceste cărți cu tematică haiducească să devină un veritabil „bestseller” al timpului, un curent care se întinde până în primele decenii ale secolului trecut.

O altă cale de pătrundere a imaginii Jianului în memoria colectivă de durată a fost cea cinematografică, iar Luminița Tucă analizează atât filmografia interbelică ce l-a consacrat pe eroul național Iancu Jianu, cât și pe cea din anii '60 cu protagoniști desprinși din aceeași lume a briganzilor sociali. Datând de la începuturile cinematografiei românești, filmele istorice ale lui Horia Igiroșanu *Iancu Jianu* (1929), *Haiducii* (1929) și *Ciocoii* (1931) au dat naștere unui personaj-simbol, împletind povestirile inspirate de memoria culturală cu elemente din izvoarele istorice. De mare succes, producțiile regizate de Dinu Cocea au propus noi protagoniști haiduci, care însă păstrează multe dintre trăsăturile socio-culturale și biografice ale Jianului.

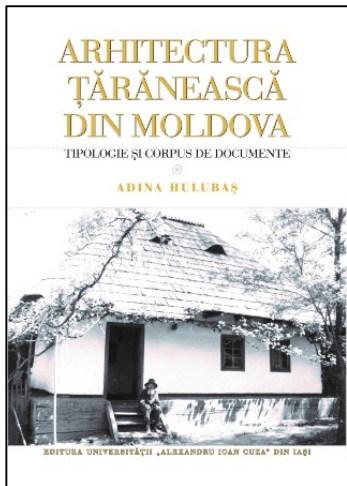
Un capitol special este dedicat unei ipostaze a personajului care probează, în actualitate, popularitatea acestuia. *Ce portret îi construiește Internetul lui Iancu Jianu?* (p. 225) se întrebă aici autoarea, iar răspunsul la care ajunge în urma studierii ocurențelor sugerează că acesta este unul prin excelență subiectiv.

Un tablou al Jianului care îmbină armonios și adecvat factorul subiectiv cu cel obiectiv intervine în capitolul final din acest prim volum, intitulat *Construirea strămoșului – o abordare antropologică*. Cu ajutorul unei atente și îndelungate cercetări de teren în localitățile din Oltenia (realizată între 2016 și 2019), de unde se trage familia Jianului, dublată de o serioasă cercetare de arhivă, Luminița Tucă reușește să explice poziția descendenților și a localnicilor față de memoria culturală construită în jurul haiducului-erou din fostul județ Romanați. „Locurile memoriei” vizitate de cercetătoare sunt casa zapciului din satul Obârșia, rămășițele casei din Chilii – Olt, Casa Memorială „Iancu Jianu” din Caracal, mormântul protagonistului din același oraș ș.a.

Volumul al doilea este destinat publicării și sistematizării unui corpus de 80 de versiuni ale unor texte poetice care îl au în centru pe haiducul din Caracal, adunate din publicații, dar și culese personal de cercetătoare. Cele două volume reușesc astfel să contureze convingător inventarul de trăsături pe care trei tipuri de culturi (populară, scrisă și de masă) îl conferă vestitului erou de baladă și teatru popular.

Adina HULUBAȘ, *Arhitectura țărănească din Moldova.*
 Tipologie și corpus de documente, Iași, Editura Universității
 „Alexandru Ioan Cuza”, 2020, 516 p.

Cu mai bine de trei decenii în urmă, se publica la Iași volumul intitulat *Ornamente populare tradiționale din Moldova*, pe care Silvia Ciubotaru și semnatarul acestor rânduri îl consacrau textilelor de interior: scoarțe, covoare, lăicere, velințe, macaturi, poloage, fețe de masă, prostiri de pat, ștergare, năframe etc. Erau puse la îndemâna celor interesați imagini alb-negru și color, înfățișând numeroase motive decorative arhaice de pe țesăturile și cusăturile descoperite în satele din bătrâna provincie. Toate aceste mărturii de civilizație străveche fuseseră reunite în cel de-al optulea volum din seria *Caietele Arhivei de Folclor*, care număra 418 pagini.



Modalitatea de imprimare a publicațiilor respective ne-a determinat ca

fotografiile alb-negru să le reproducem sub forma schițelor în tuș făcute, cu maximă fidelitate, după documentele originale. Planșele color s-au tipărit întocmai. A fost o lucrare ce s-a bucurat, la vremea respectivă, de o frumoasă primire, fiind comentată favorabil de etnologi prestigioși precum Maria Bocșe, Nicolae Dunăre, Romulus Vulcănescu, Gheorghe Focșa, Paul H. Stahl ș.a. În Nota asupra ediției, făceam precizarea că în colecțiile Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei (AFMB) existau și alte documente foto, la fel de prețioase, care meritau să rețină atenția studioșilor, dornici să le examineze în viitoare lucrări monografice. Domeniile menționate atunci erau Portul popular și Arhitectura rustică.

Anii au trecut, vremurile s-au schimbat, colecția *Caietelor* și-a încheiat apariția odată cu publicarea celui de al zecelea volum, echipa de cercetători s-a primenit, fondurile AFMB au continuat să sporească, încât o nouă modalitate de valorizare tipografică a acestora se impunea cu acuitate. Așa a apărut seria de volume intitulată *Tipologii și corpusuri de texte*. Pe lângă clasificarea structurală a răspunsurilor la întrebările chestionarului, elaborarea tipologiilor aplică riguros principiile interdisciplinarității, iar

documentele etnologice analizate de specialiștii Departamentului sunt situate într-un larg context etnocultural.

Cartea Adinei Hulubaș, „prima din seria de tipologii care oferă publicului larg un corpus de documente fotografice” (p. 6), ocupă un loc aproape simetric față de volumul menționat la începutul acestui comentariu, ceea ce dovedește că alcătuirea unor asemenea tomuri este ceva mai anevoioasă decât cele privitoare la literatura populară. Faptul că din șaisprezece volume publicate până în prezent, pe baza documentelor inedite din Arhiva ieșeană, doar două se ocupă de o asemenea tematică, mi se pare concludent.

Autoarea s-a putut bizui pe surse de informații temeinic alcătuite, strânse de realizatorii Arhivei pe parcursul unei jumătăți de veac: numeroase fotografii alb-negru, negativele acestora, diapozitive color cu aceeași tematică și multe alte documente etnologice, reprezentând răspunsuri la întrebările din capitolul destinat arhitecturii rurale ori din alte secțiuni ale chestionarului, complementare temei. Tuturor acestora, ea avea să le alăture rezultatele propriilor cercetări de teren, efectuate în perioada 2014-2019. Mai precis, materialelor existente li s-au adăugat o serie de fotografii color și, îndeosebi, constatările de ultimă oră ce surprind mutațiile produse în unele componente ale arhitecturii tradiționale sătești, ca și supraviețuirea unor credințe sau practici rituale privitoare la alegerea locului de casă, actele sacrificiale și substitutele acestora, luarea în posesie a spațiului de locuit etc.

După un succint Cuvânt înainte, urmează Studiul introductiv, *Tipologia și Corpusul de documente fotografice*. Compartimentarea lucrării, precum și conținutul fiecărei secțiuni în parte o individualizează în contextul surselor similare (multe la număr), indiferent dacă se ocupă de arhitectura țărănească în genere sau numai de elementele constitutive ale casei tradiționale. Amploarea excursului bibliografic arată că tema s-a bucurat mereu de interes, începând cu însemnările călătorilor străini, mai mult seduși de pitoresc decât informați, și terminând cu studiile riguroase ale specialiștilor autentici (Grigore Ionescu, Romulus Vuia, Paul H. Stahl, Paul Petrescu, Georgeta Stoica), rămase până astăzi lucrări teoretice și metodologice de primă însemnătate. Sunt evidențiate, de asemenea, și așezate la locul cuvenit, contribuțiile științifice ale profesorului Petru Caraman, cele despre *gardul curții* și *porțile monumentale* fiind unice în literatura noastră de specialitate și nu numai.

Poate că aportul lui Tache Papahagi la cunoașterea arhitecturii noastre tradiționale din deceniul trei al veacului trecut n-ar trebui pus pe același plan cu ceea ce a făcut Kurt Hielscher în această privință. Pe cei doi îi apropie doar faptul că, și unul și celălalt, au cutreierat meleagurile țării, în căutarea celor mai potrivite documente pentru proiectele la care lucrau. În rest, celelalte elemente îi despart mai mult decât îi unesc. Papahagi era un cărturar și subsuma descoperirile făcute domeniului etnografiei, în vreme ce fotograful german, un remarcabil profesionist al imaginii, avea cu totul alte obiective. Hielscher face fotografii frumoase, unele putând fi așezate sub semnul *canonicului*, cum spune autoarea, pe când peregrinul aromân (cu mijloace tehnice mult mai modeste) surprinde *scene de viață*. Centrul de echilibru între cei doi îl asigură nu mai puțin faimosul Iosif Berman, fotograful Școlii Sociologice de la București.

Tot în excursul bibliografic, se vorbește de „influența cercetărilor lui Ion Vlăduțiu, vizibilă în cartea lui Valer Butură (...) *Etnografia poporului român. Cultura materială*” (p. 24). O asemenea înrâurire nu putea fi posibilă din cel puțin două motive: întâi, pentru că bucureșteanul întruchipa etnografia marxistă și vădea uneori tendințe proletcultiste (vezi *Dicționarul etnologilor români*, p. 912), în vreme ce Butură era om de știință în adevăratul înțeles al cuvântului; apoi, fiindcă volumul lui Vlăduțiu (*Etnografia românească*) este criticat în preambulul cărții specialistului transilvănean, după cum se poate vedea la pagina 6.

Studiul Adinei Hulubaș debutează cu capitolul consacrat *Topografiei spațiului de locuit*. Este vorba de „locul bun” pentru casă, în jurul căruia gravitează toate celelalte secțiuni ale demersului său științific, privitoare la magia începutului, jertfa zidirii sau la ipostazele simbolice ale sacrificiului pentru construcție. Problematika supusă dezbaterii este deosebit de complexă, ceea ce rezultă și din sumedenia surselor bibliografice luate în discuție, de la noi sau de pe alte meleaguri ale lumii, care scrutează tema din toate unghiurile posibile. Cercetătoarea face dovada unei bune cunoașteri a domeniului, mișcându-se cu dezinvoltură printre opiniile specialiștilor români și străini, pe care le discută în cunoștință de cauză, confruntându-le cu informațiile inedite din colecțiile AFMB sau cu propriile descoperiri făcute prin satele investigate.

Un rit cu largă răspândire în țările europene, dar cvasiinexistent la noi, este acela al jertfirii unui obiect de încălțăminte, cel mai adesea uzat

sau părăsit: pantof, bocanc, cizmă etc. Gestul magic are o vechime foarte mare, fiind atestat încă din Antichitate. Cu toate acestea, finalitatea actului ritual săvârșit nu pare să fie suficient de încheată. Autoarea are meritul de a fi descoperit o ipostază a ofrandei respective în satul Păltiniș din extremitatea nordică a județului Botoșani: „La o furcă se pune un bocanc, ca să oprească gura lumii. Un bocanc părăsit, cu gura legată cu ață sucită îndărăpt, se îngropa, ca să lege gura la dușmani și la hoții cari ar vrea să le prade” (p. 101). După cum se poate constata, și de data aceasta, scopul actului înfăptuit este cel puțin ambiguu. Gura clevetitorilor trebuia, într-adevăr, legată. Dar a furilor de ce s-o mai pecetluiescă pe cale magică, de vreme ce ei săvârșesc fărădelegile în cea mai mare taină? Informația are nevoie, probabil, și de alte atestări.

Un capitol dens, încărcat de practici cu înțelesuri străvechi, pe care semnatarul volumului le decriptează rând pe rând, este și acela din finalul studiului introductiv, în care sunt prezentați protectorii zoomorfi ai gospodăriei. Este vorba de *rândunică* și *barză*, ca hierofanii solare, dar și de *șarpele casei*, o hierofanie teriomorfă. Umanizate, celor două păsări călătoare li se atribuie capacitatea de a-i blestema și chiar de a-i pedepsi pe cei ce le distrug cuiburile, făcute cu atâta trudă, efectele posibilelor imprecății îngrijorându-i pe făptuitori. Paralelismul ce se face între blestemele zburătoarelor și formulele descolindătoare de la Anul Nou scoate în evidență, o dată în plus, valoarea excepțională a procedeelelor magice, pe care savantul Petru Caraman le analizează cu atâta justețe. Celei de a treia hierofanii (*șarpele casei*) i se acordă un spațiu și mai larg, ilustrat de câteva fotografii inspirat alese, încât se poate spune că analiza credințelor arhaice privitoare la acest „dublu zoomorf” ori „spirit al strămoșilor ocrotitori” se bucură de o tratare aproape exhaustivă.

Ca și în cazul celorlalte volume din noua serie de publicații a Arhivei ieșene, un loc aparte în economia lucrării îl ocupă *tipologia*. Sunt reunite aici numeroase documente etnologice inedite, asupra cărora autoarea s-a aplecat cu pricepere și răbdare, clasificându-le și ordonându-le sistematic, pentru ca apoi să le analizeze în amplul și consistentul studiu monografic pe care l-a elaborat.

Contribuția sa științifică rămâne, desigur, un reper bibliografic pentru cercetările viitoare, care vor scruta, poate, aceste prețioase informații și din alte perspective. Ne gândim, bunăoară, la etnografii interesați de evoluția habitatului tradițional, dar și la arhitecți, ce pot găsi aici atâtea și atâtea surse de inspirație, apoi la lingviști, sociologi și, mai cu seamă, la

cercetătorii din domeniul lexicologiei, cărora le supunem atenției doar câțiva dintre termenii ce abundă în cuprinsul noii apariții editoriale.

Temeliile construcțiilor bătrânești, sprijinite pe *urși* (Straja – Rădăuți) sau *balaluci* (Ungureni – Bacău), se numeau *tâlpoaie*, *tâlpiare* și chiar *stratul căsii* (Bosanci – Suceava), în vreme ce grinzile pereților din bârne, „jghebuite la mijloc” (Preutești – Neamț), pentru a se îmbina mai ușor, erau încheiate în *mâglă* (Frumosu – Câmpulung Moldovenesc), *stânește* (Ceahlău – Neamț) și în *colț de lup* (Orbeni – Bacău). Furcile de susținere a *costoroabelor* trebuiau găurite cu *ceparul* (Godineștii de Sus – Bacău), pentru o mai bună fixare a *stinghiilor* (Corni – Botoșani), printre care se îngreădeau nuielele. După luiture, pereții se *tâmbrui*au cu scândurele înguste de brad, menite să asigure aderența tencuielii.

Acoperișurile adăposturilor modeste se înveleau cu *juchi* de stuf sau din paie de secară, legați de *căpriori* „în pantă” (Brehuiești – Botoșani), „pe rânduri duble” (Horodiștea – Darabani) ori *solzește* (mai multe localități). Mai rar, prin zonele colinare și de câmpie, casele din *chirpici* sau de *vălătuci* se acopereau cu *hlujani* (Costache Negri – Galați). Cea mai veche locuință țărănească avea o singură încăpere, în care se intra direct de afară, și se numea *casă într-un perete*. Mai poate fi văzută și astăzi prin județele Botoșani și Vaslui. Era un fel de *bordei* făcut la suprafață. Când s-a trecut la două odăi despărțite de tindă, amândouă se numeau *case*: celei în care se locuia i se zicea *casa cea mică* ori *căsuța* (deși adesea era mai mare decât cealaltă), iar camera de oaspeți sau de curat era numită *casa mare*, *casa din gios*, *casa cea bună* și chiar *casa de dincolo*.

Mai poate fi amintită aici și încăperea din spatele casei tradiționale, lungă, îngustă și cu o singură fereastră ce dă spre nord-vest. Este așa-numitul *chiler* sau *celar*, dar i se mai spune și *dolie* (Poiana Largului – Neamț), *zahală* (Cucuteni – Iași), iar la Dumbrăveni – Suceava se cheamă *pârlică*. Chiar și *foișorului* sau pridvorului din fața intrării principale i se spune în mai multe feluri. Gospodarii din Horlești – Iași îi zic *flaiton*, prin Frătăuții Bucovinei se cheamă *turn*, iar la Grivița – Galați este numit *papandură*.

Variate și ingenioase, încuietorile ușilor de afară, unele de o vechime considerabilă, au și ele denumiri dintre cele mai inspirate: la Pogonești – Vaslui se numesc *gânjuri*, în Smârdan – Galați li se spune *clanțăie*, prin alte localități *rățezuri*, cei de la Sulița – Botoșani le zic *răzușuri*, în vreme ce sătenii de la Vânători – Neamț le știu sub numele de *zbanțuri* și așa mai departe.

A patra și cea mai amplă secțiune a volumului este rezervată *Corpusului de documente fotografice*. Se află rânduite aici 568 de planșe, una mai interesantă decât cealaltă, care te îmbie să cunoști îndeaproape universul satului moldovenesc, așa cum arăta el până foarte aproape de zilele noastre. Fiecare imagine poate fi socotită un omagiu adus meșterilor anonimi, care au zămislit – cu răbdare, pricepere și sensibilitate – aceste ipostaze contemporane ale unei civilizații străvechi.

Locuința monocelulară de la Fundu Moldovei, atât de elegantă în simplitatea ei, casa de bârne (cu o încăpere și tindă încălzită) din Buciumenii Fălticenilor, imortalizată de Petru Caraman pe un clișeu de sticlă cu aproape un veac în urmă, casa „cu frizură” de la Vlădeni – Botoșani ori cea din Lupcina huțulilor, făcută numai din lemn, de la trunchiurile groase de cireș sălbatic puse în temelie și până la cunile de *tisă* cu care-s bătute pe leăturile *haizașului* șindrițele inegale, de aproape un metru lungime, sunt doar câteva dintre exemplele ce s-ar putea da.

Nu poți răsfoi acest capitol al cărții, fără a-ți odihni privirile pe „casele de joc” de la Ibănești – Botoșani sau Unsa – Boscoteni, din preajma Hârlăului, întrebându-te de rosturile pe care le vor fi avut cândva. Și nu pot trece neobservate bătrânele căsuțe din Neguleștii Neamțului, ale căror acoperișuri „în plete” curg până la întâlnirea cu solul, nici „casa de pe deal” (cu două odăi și tindă rece) a faimosului olar Toader Nica din Poiana, Deleni – Iași, pe pragul căreia stă însuși meșterul, surprins într-un moment de odihnă, după trudnica încleștare cu lutul și focul. Ți se perindă apoi pe dinaintea ochilor, umplându-ți sufletul de bucurie, casele cu pereți zugrăviți din Botoșana, Drăgoiești și Zaharești, zona Humorului, din Frătăuții Rădăuților și, îndeosebi, acelea din Ciocăneștii Dornei ce par înveșmântate în straie de sărbătoare.

Dacă celor de mai sus le adăugăm frumusețea decorului de pe sumedenia de *frontoane*, *stâlpi* și *căhlețe*, apoi vetrele de foc de afară, numite *hoarne*, *cuptoare*, *hornoaice*, *plite*, *ursoaice*, porțile monumentale cu *șerpi* de la Oituz, Pârgărești, Berzunți și Brătila, cele cu figuri antropomorfe din Cucuieți – Solonț, Sarata, Ciugheș și Preluci, porțile cu *cai afrontați* din Agăș, Cuchiniș, Preluci și Solonț (toate din județul Bacău) și, în fine, imaginile de *balauri* de pe gardurile din Cașin – Bacău, Topolița și Poiana Teiului – Neamț, înțelegem de ce arhitectura țărănească din Moldova a fost mereu și va continua să rămână o inepuizabilă sursă de inspirație.

CONSEMĂNĂRI PE MARGINEA UNEI CULEGERI DE COLINDE

Viorica NAGACEVSCHI, *Încă o zi Crăciunul de-ar mai fi*. Colinde populare de Crăciun selectate de Viorica Nagacevschi și poeme de Crăciun semnate de autoare. Ilustrații de Lică Sainciuc, Chișinău, Editura Cartier, 2020, 252 p.

...De câte ori am revenit la Soroca, în preajma Cetății de la Nistru, de fiecare dată am trăit sentimentul că nu greșesc afirmând că zidurile fortăreței au fost și sunt în continuare ca o pavăză și pentru tradițiile românești gravate în piatra de Cosăuți, din care e ridicată cetatea. Altfel, cum ar putea fi explicate talentul înnăscut al neamului nostru, fidelitatea și grija pentru zestrea de spiritualitate populară cu numele de *folclor*, exprimat în această carte prin *colindă*. Iar autoarea acestui florilegiu muzical-poetic ar fi un turn de veghe al Cetății.

*



Prin clasele a VII-a, a VIII-a, caietele cu amintiri ale Vioricăi Ciobanu¹ erau doldora de creații folclorice îndrăgite. A studiat vioara. În timpul studenției cânta

în taraful „Strugurașul” de la U.S.M., iar ceea ce se numea „practica folclorică”, făcută sub îndrumarea cunoscutului folclorist dr. Sergiu Moraru, a ajutat-o să cunoască aprofundat tradițiile culturii populare.

Același savant folclorist, Sergiu Moraru, în calitate de conducător al practicii din programul universitar, consemna în avizul respectiv, la 31 mai 1988, că „lucrarea de licență a studentei Viorica Ciobanu are un caracter de investigație în domeniul folclorului și al folcloristicii. În fața ei a fost pusă chestiunea familiarizării cu tipologia și problematica principală a materialelor despre creația populară și aplicarea lor în practică (în cazul dat la studierea poeziei folclorice din satul Cosăuți). În baza celor prezentate de către studenta Viorica Ciobanu, putem spune că ea posedă aptitudini de cercetare și un stil adecvat; a însușit tehnica de colectare a folclorului și a interpretării lui științifice”.

¹ Ciobanu – numele de față al autoarei Viorica Nagacevschi.

Probabil pe atunci, după 1988, a luat naștere această idee – de a scrie și o carte cu cele mai îndrăgite colinde. Studiile universitare i-au consolidat nobila intenție. Doar că în loc de folclorică alege ca domeniu de investigație... jurisprudența.

Până în prezent a editat opt cărți de poezii, poeme, romane, povești..., din care, totuși, răzbate zvon de colinde. În colaborare cu muzicienii Geta Burlacu, Vitalie Dani, Aurel Chirtoacă (și nu numai) și-a văzut realizat, parțial, în prima etapă, acel vis de a promova colinda, e adevărat, în viziune modernă. A editat și un CD cu aceste creații.

Ulterior, a explorat repertoriul de colinde din spațiul românesc de la Carpați până la mare, ca să ne dezvăluie comori indubitabile deținute de talentul creator al geniului popular; a realizat acest lucru pentru menținerea repertoriului dat în cadrul sistemului național unic de comunicare artistică pe cale orală, sistem care ne deosebește de alte popoare prin modalitățile specifice de valorificare a tradițiilor spirituale și etnopsihologice; pe de altă parte, însă, același sistem ne apropie de cultura altor popoare, prin conservarea unor mijloace artistice comune ca expresie, formule ritmice și arhitectonice, sisteme sonore etc. ce fac parte din patrimoniul european.

Și, apoi, cine dintre noi nu și-ar dori ca în fiecare an, de Crăciun și Anul Nou, să constatăm că alte noi și noi generații exprimă cu sinceritate același regret: „Încă o zi Crăciunul de-ar mai fi...” sau ne bat la ușă ori la geam cetele cu acea străveche întrebare peste secole și milenii: „Primiți colindătorii?”, ca formă ancestrală a întâmpinării Nașterii Domnului și a Anului Nou?

Viorica Nagacevschi a dat dovadă de *perspicacitate* și *perseverență*, adunând între scoarțele acestei culegeri creații muzical-poetice reprezentative pentru spațiul nostru spiritual. Cititorul are în față o colecție de sinteză ce poartă un vădit caracter de popularizare a colindei tradiționale de valoare artistică incontestabilă și de o mare diversitate tematică și melodică.

Aria vastă a materialului selectat se întinde de la cele mai reușite mostre ale eposului eroic cântat, prin colinde arhaice voinicești, atestate și comentate, în istoria folcloricii, de basarabeni Petre V. Ștefănuță, Andrei Hâncu, Grigore Botezatu, Andrei Tamazlăcaru, Nicolae Băieșu, Gleb Ceaicovschi-Mereșanu, precum și de redutabili etnologi din România – Sabina Ispas, Ion H. Ciubotaru, Lucia Cireș, Tatiana Gălușcă-Crășmariu, Constantin A. Ionescu ș.a., colinde apocrife și de influențe religioase, cântece de stea, alte motive, numite de protocol, profesionale, istorice,

sociale și nu numai, până la cele cu accente speciale, din spațiul transnistrean sau de la baștina autoarei, din Cosăuți – Soroca.

Cititorul mai pretențios ar putea urmări și traseul evolutiv al colindei strămoșești, de la melodii și texte mai simple spre forme mai dezvoltate și chiar melodii complicate, în care pot fi întâlnite și măsuri compuse, de cinci și șapte timpi. De asemenea, pentru specialiștii în etnomuzicologie prezintă interes structurile de moduri diatonice și cromatice în melodiile mai dezvoltate, la fel și ritmurile muzicale rediate deseori cu succesiuni de valori simple, având măsură binară, mai rar ternară, după cum au remarcat și George Breazul, Andrei Tamazlăcaru, Constantin A. Ionescu, Constantin Mohanu sau Gleb Ceaicovschi-Mereșanu. A evoluat și structura strofei melodice, de la cea cu un rând melodic, fără refren sau cu refren, până la strofe melodice de mai multe rânduri melodice, cu unul sau două refrene.

La sistematizarea materialului autoarea s-a călăuzit de principiile științifice recunoscute în etnologia contemporană, în primul rând de principiul tematic și de cel melodic, la repartizarea subiectelor după complexitatea lor. S-a acordat prioritate surselor provenite din zona Moldovei istorice, cu materiale publicate după secolul al XIX-lea, precum și înregistrărilor din Arhiva de Folclor de la Institutul de Filologie Română „Bogdan P. Hasdeu” al Academiei de Științe a Moldovei, Arhiva Centrului Național de Creație Populară, Arhiva de Folclor a Uniunii Muzicienilor și Arhiva de Folclor a Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice.

Autoarea a înlăturat acea greșeală a unor înaintași de la noi, când au fost publicate doar texte fără melodii, în special cu referință la colinde și balade. De asemenea, remarcăm și respectarea unor transcrieri dialectale, precum și notele și comentariile din originale. În măsura posibilităților, se fac trimiteri la informatori individuali și la colindătorii de ceată bărbătească sau mixtă.

Este inedită, în opinia semnatarului, găselnița autoarei de a pune în pagină acele „frunze de dor” din creația versificată proprie de colinde-poeme asociate cu tematica sistematizată pe compartimente, în timp ce ilustrațiile propuse de Lică Sainciuc ne sugerează un viu răsunset de imagini cântate în seara de Crăciun sau/și de Anul Nou.

*

Viorica Nagacevschi s-a născut și a copilărit în mediul colindelor, cu tradițiile din ciclul sărbătorilor de iarnă în plină efervescență. „În satul Cosăuți s-au păstrat peste cincizeci de colinde...”

afirmă frații Vladimir, Alexei și Vasile Zagaievschi în monografia *Cosăuți. Comună din preajma cetății Soroca*², la care și-a adus obolul și Viorica Nagacevschi.

„Cunoscătorii de colinde le-au preluat de la buneii și părinții lor, pe parcursul anilor, și le-au transmis urmașilor, copiilor lor”³. Dintre aceștia îi pomenim pe bătrânii Vasile Malii (anul nașterii: 1890), Luca Serbulenco (1894), Pavel Zagaievschi (1904), Procopie Ciobanu (1906), Calistrat Ambros (1909), Irina Fornea (1912), Maria Popușoi (1912), Anastasia Briciuc (1914), Tatiana Zolotorov (1920), Haritina Cristal (1922), Valentina Zagaievschi (1935) și alții.

„Multe colinde cunoștea Teodor Zagaievschi (a.n. 1906), actualmente domiciliat la Iași, pe care le-a învățat de la părintele său Axentie, fost conducător de cor”⁴. Arhiva de Folclor a Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice are în fondurile sale și 19 colinde înregistrate la Cosăuți în anul 1972 de către o echipă de profesori și studenți aflați în cadrul unei expediții folclorice în ținutul Soroca.

Membrii acelei expediții au constatat că în satul Cosăuți se întâlnesc aproape toate speciile liricii populare: „Colinde, cântece ale obiceiurilor familiale, cântece de leagăn, bocete, doine, balade, cântece de dragoste, de glumă, satirice și de pahar, cântece cu conținut social, cântece de viață grea (de ursita femeii, de înstrăinare, de orfan); cântece haiducești, de recruție (soldățești, de război), romane, cântece din perioada contemporană, muzică instrumentală”⁵.

Întâmplarea a făcut că la 12 iulie 2019, de Sâncetru (în calendarul pe stil vechi), am participat, împreună cu Viorica Nagacevschi, la o sesiune de comunicări cu mai mulți membri ai renumitului Cor popular din Cosăuți. După ce a luat sfârșit Sfânta Liturghie la biserică, aceștia s-au adunat la Casa de Cultură, unde, printre altele, au înregistrat și 11 colinde care se cântă în sat în fiecare an în seara de Crăciun; de asemenea, am ascultat și cântece de stea, care, de regulă, aici sunt numite tot colinde. Iată denumirile acestor colinde și cântece de stea:

1. Gana Galileii
2. Asta-i seara de Crăciun
3. Joiernic

² Chișinău, Tipografia Centrală, 2005, p. 3.

³ *Ibidem*, p. 412.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*, p. 533.

4. Trei crai de la răsărit
5. Nașterea Ta, Hristoase
6. La doi meri, la doi prăsazi
7. Am plecat să colindăm
8. Judecata lui Hristos (Treizeci de arginți)
10. Oh, Adame, ce-ai lucrat
11. Sus la poarta Raiului.

Informatorii, care au cântat în grup, mai au în memorie, fragmentar, și alte creații populare. Amintim, spre neuitare, și numele acestor păstrători de tradiții din Cosăuți:

1. Aliona Roșca, 48 de ani
2. Maria Veisa, 84 de ani
3. Maria Popa, 70 de ani
4. Varvara Cojocari, 75 de ani
5. Paraschiva Ghimpu, 72 de ani
6. Maria Belous, 62 de ani
7. Olga Sugailo, 48 de ani
8. Maximilian Belous, 10 ani
9. Aurelia Usatiuc, 37 de ani
10. Vladislav Borș, 39 de ani
11. Constantin Ciumac, 70 de ani
12. Viorica Nagacevschi, 51 de ani și
13. Vasile Palanciuc, 67 de ani.

Copiii, care însoțeau părinții sau bunicii, îngânau și ei acele creații. Alături de colindele-poeme scrise de Viorica Nagacevschi, aceste creații pot fi apreciate drept răsunset de ecou al unor zămisliri vechi gravate în piatră de meșterii cosăuțeni, motive ancestrale din patrimoniul cultural românesc.

Obiceiul *colindatului în ceată bărbătească* a însoțit multe sute de ani poporul nostru, modelându-i viața comunitară în consens cu valorile etico-morale și estetice exprimate în folclorul muzical, literar, coregrafic, dramatic sincretizat în tradiția orală. Obiceiul colindatului a educat mii și mii de copii și tineri, care au devenit, generație după generație, creatori și purtători ai patrimoniului artistic imaterial, cetățeni demni ai țării.

Inițiativa forurilor de cultură naționale de a înscrie elementul *Colindatul în ceată bărbătească* în Lista Reprezentativă UNESCO include și imperativul conservării colindei și colindatului în stare genuină, fără a se interveni radical în conținutul și forma cristalizate de

multe secole, poate și de milenii. Confruntarea tradiției cu modernitatea este și ea una dintre multiplele modalități de protejare a patrimoniului cultural imaterial de la noi.

Avem convingerea că și cartea de colinde intitulată semnificativ *Încă o zi Crăciunul de-ar mai fi...*, semnată de Viorica Nagacevschi, poate fi considerată drept o contribuție la menținerea în practica actuală a viabilității fenomenului colindatului și la realizarea, pe această cale, a Recomandărilor referitoare la salvagardarea culturii tradiționale și a folclorului, privite ca parte a patrimoniului umanității, aprobate de Cea de-a 25-a Conferință Generală UNESCO de la Paris acum peste trei decenii, în 1989, și, de asemenea, de prevederile Convenției UNESCO pentru salvagardarea patrimoniului cultural imaterial, adoptată la 17 octombrie 2003.

Ca stat parte a acestei Convenții, Republica Moldova a elaborat și a lansat Programul de Stat cu genericul Protejarea obiceiului *Colindatul în ceată bărbătească*, în care patrimoniul intangibil este perceput drept un domeniu foarte important al memoriei sociale, conceptualizat și promovat în a doua jumătate a secolului al XX-lea. Acest Program de Stat constituie și un instrument complex de planificare strategică, armonizat cu Obiectivele de dezvoltare ale Mileniului, pentru reabilitarea colindatului ca fenomen cultural și restabilirea funcțiilor lui sociale, în consens cu tendința de reproducere a tradițiilor etnice în forme specifice etapei actuale a dezvoltării societății.

Precizăm faptul că autoarea scrutează cu meticulozitate sursele bibliografice cu privire la colindat și colindă, inclusiv cele privitoare la tipologizarea și principiile de clasificare a colindei românești. Sunt concludente în acest context studiile unor etnologi consacrați, printre care Petru Caraman, Monica Brătulescu, Ion H. Ciubotaru, Nicolae Băieșu, Iordan Datcu, Gheorghe Vrabie, Mihai Pop, George Breazul, Andrei Tamazlăcaru ș.a. Suportul metodologic elaborat de etnologi oferă un cadru favorabil și pentru activitatea folcloriștilor și instituțiilor în domeniul cercetării, conservării și transmiterii elementelor de patrimoniu către generațiile tinere. Viorica Nagacevschi accentuează misiunea de socializare a tinerilor și asigurarea de către colindători în satul tradițional a comunicării dintre generații.

Din structura culegerii pe care o propune reținem conceptualizarea cuprinsului într-o cheie poetizată, cu o viziune integratoare în spațiul general românesc. Primul compartiment, *Lerui Ler din cronici dalbe*, ne poartă prin secole spre Dimitrie Cantemir,

Costache Negruzzi, Mihai Eminescu sau Alexei Mateevici. Urmează compartimentele *Bună dimineața la Moș Ajun, Sculați, sculați, boieri mari, Am venit să colindăm, Astăzi Domnul s-a născut, A cui sunt aceste curți? Mândru-și cântă-un cerb în codru, Mare Ștefan, Domn cel Sfânt, Nistrule, apleacă-ți malul, Steaua sus răsare, Cosăuți – sat din colinde, Mulțămită colindei, Încă o zi Crăciunul de-ar mai fi...* În ultimul compartiment, cu genericul *Prea poate*, autoarea ne propune versuri de Crăciun de o sensibilitate tulburătoare.

*

În concluzie, cele 252 de pagini, ilustrate inspirat de plasticianul Lică Sainciuc, în care fiecare colindă este însoțită de portative muzicale și tălmăciri adecvate într-un Glosar, precum și un Cuvânt înainte, cu genericul *Dalbe flori ale neuitării*, ale semnatarului acestor rânduri, propun cititorului o colecție de sinteză, ce poartă un *vădit caracter de popularizare a colindei tradiționale* de o valoare artistică incontestabilă și de o mare diversitate tematică și melodică.

Năzuim că cititorul receptiv va ajunge la convingerea că și cartea de colinde *Încă o zi Crăciunul de-ar mai fi...* poate fi considerată drept o contribuție la menținerea în practica actuală a fenomenului colindatului. Editura Cartier confirmă și prin această apariție editorială faptul că suntem în vremea când tradiția se întâlnește cu modernitatea, uneori din această „confruntare” creatoare tradiția având de câștigat. Cartea de față este un astfel de exemplu...

Tudor COLAC