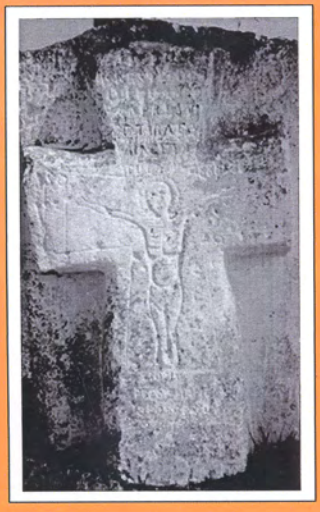






ANUARUL

MUZEULUI ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI

VII

IAŞI
2007

ANUARUL

MUZEULUI ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI

Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei primeşte articolele dvs. în următoarele condiţii:

1. Text de cel mult 25 pagini (inclusiv note, imagini şi eventuale anexe), redactat cu **â,** în Times New Roman 12, la un rând – pe dischetă, CD sau e-mail la adresele: **etnomuz@gmail.com, etnomuz2003@yahoo.com**;
2. Articolele vor fi însoţite de un rezumat într-o limbă de circulaţie europeană;
3. Notele vor fi scrise, cu font 10, la subsolul paginii, iar pentru scrierea lor va fi utilizat sistemul european de notare, cu trecerea autorului, a titlului lucrării (italizat), localitatea, editura, anul şi pagina;
4. Articolele nepublicate nu se restituie decât la cererea expresă a autorilor;
5. Responsabilitatea asupra conţinutului textelor publicate revine exclusiv autorilor.

COMPLEXUL NAȚIONAL MUZEAL „MOLDOVA” IAŞI
MUZEUL ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI

ANUARUL
MUZEULUI ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI
VII

IAŞI – 2007

CONSULTANT ŞTIINȚIFIC
Prof. univ. dr. Ion H. Ciubotaru

REDACȚIA
Vasile Munteanu – redactor coordonator
Marcel Lutic – secretar de redacție
Angelica Olaru
Victor Munteanu

TEHNOREDACTARE
Angelica Olaru

TRADUCEREA
Coralia Costaş

Adresa redacției:
Muzeul Etnografic al Moldovei
Bulevardul Ștefan cel Mare şi Sfânt, nr. 1, Iaşi, 700028
tel. 0232/213296, 0232/213324; int. 123, 144, 174
E-mail: **etnomuz2003@yahoo.com; etnomuz@gmail.com**

ISSN 1583-6819

SUMAR

RESTITUIRI

Petru CARAMAN, *Asupra modalităţii de a studia balada populară. Metoda estetizantă* ……..…….……..….. 11
Livia COTORCEA, *Modelul Petru Caraman* …...……..……... 23

STUDII

George BILAVSCHI, *Terminologia românească referitoare la practicile agricole şi pastorale tradiţionale* ……. 33
Varvara BUZILĂ, *Batista în contextul comunicării juvenile* ……...…. 69
Elena CHIABURU, *Însemnările cu blestem – formă de protejare spirituală a cărţii vechi şi sursă de informaţii istorice* ……...…. 93
Adina HULUBAŞ, *Recluziunea iniţiatică a fetei de măritat din folclorul literar românesc* …….…… 119
Cristina LUNG (POPESCU), *Roluri feminine în riturile asociate naşterii şi botezului în societatea tradiţională românească* ……..... 137
Mircea PĂDURARU, *Schiţă pentru o istorie a ideii de diavol în mentalul românesc* ….……..... 153
Ioana REPCIUC, *Poetica spaţiului în descântecele româneşti* ……...…… 169

MATERIALE

Elizaveta CVILINCOVA, *Moştenirea – în cadrul relaţiilor familiale – la găgăuzii din Moldova şi Bulgaria la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea* …….……...……. 201
Ovidiu FOCŞA, *Ioan Bud, meşter drăniţar de pe Valea Cosăului, Budeşti – Maramureş* ……..… 211
Mircea FOTEA, *Consideraţii privind contribuţia lui Grigore Bostan la cercetarea folclorului din spaţiul carpato-nistrean* ……... 221

ANIVERSĂRI

Marcel LUTIC, *Jumătate de veac de la deschiderea expoziţiei de bază a Muzeului Etnografic al Moldovei. Mărturii, acte şi documente (I)* ……... 227
Simona MUNTEANU, Ioan TOŞA, *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei (1958- 2008)* ……...……...…..…. 301

CORESPONDENŢĂ

Scrisori de la Octavian Buhociu (**Iordan DATCU**) …… 317

IN MEMORIAM

Paul H. STAHL (1925-2008) (**Ion H. Ciubotaru**) ……..……..…. 347

RECENZII, PREZENTĂRI, NOTE BIBLIOGRAFICE

Ion MUŞLEA, *Arhiva de Folclor a Academiei Române*. Studii, memorii ale întemeierii, rapoarte de activitate, chestionare (1930 – 1948), Cluj, Editura Fundației Pentru Studii Europene, 2003 (**Adina HULUBAŞ**) …….…...…. 355
Romulus VUIA, *Folclor românesc din Transilvania şi Moldova*, Bucureşti, Editura „Grai şi Suflet – Cultura Națională", 2005 (**Adina HULUBAŞ**) ……...…….…….... 359
Marcel LUTIC, *Timpul sacru. Sărbătorile de altădată*, Iaşi, Editura Fundației Academice AXIS, 2006 (**Lucia CIREŞ**) …..……..… 362
Corneliu Ioan BUCUR, *Muzeul civilizației populare tradiționale „ASTRA" (Dumbrava Sibiului)*. Catalog, Sibiu, Editura „Astra Museum", 2007 (**Ioana REPCIUC**) ……..…..…….. 365
Robert DELIÈGE, *O istorie a antropologiei*. Şcoli, autori, teorii, Chişinău, Editura Cartier, 2007 (**Ioana REPCIUC**) ……..…….... 369
Ioan GODEA, *Dicționar etnologic român*, Bucureşti, Editura Etnologică, 2007 (**Maria BÂTCĂ**) …….…….. 377
„LARES", Rivista quadrimestrale di studi demoetnoantropologici diretta da Pietro Clemente, Firenze, Anno LXXIII, nr. 2, Maggio-Agosto, 2007 (**Silvia CIUBOTARU**) ……..…..…. 380
Ion CHERCIU, *Costumul popular din Țara Vrancei*, Bucureşti, Centrul Național pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiționale, 2008 (**Maria BÂTCĂ**) ……..... 384
Marian MUNTEANU, *Folclorul detenției*. Formele privării de libertate în literatura poporană. Studiu, tipologie, antologie de texte şi glosar, Bucureşti, Editura Valachia, 2008 (**Camelia BURGHELE**) 388

ABREVIERI ……..……...…. 391

TABLE DES MATIERES

RESTITUTIONS

Petru CARAMAN, *Sur la manière d'étudier la ballade populaire. La méthode esthétisante* ..…….……..….. 11
Livia COTORCEA, *Le Modèle Petru Caraman* …...……...……... 23

ETUDES

George BILAVSCHI, *La Terminologie roumaine concernant les pratiques agricoles et pastorales traditionnelles* ……...……. 33
Varvara BUZILĂ, *Le Mouchoir dans le contexte de la communication juvénile* ……....…. 69
Elena CHIABURU, *Notes à malédictions – forme de protection spirituelle des livres anciens et source d' informations historiques* 93
Adina HULUBAŞ, *La Réclusion initiatique de la jeune fille prête à se marier dans le folklore littéraire roumain* …..…… 119
Cristina LUNG (POPESCU), *Rôles féminins dans les rites relatifs à la naissance et au baptême dans la société roumaine traditionnelle* …. 137
Mircea PĂDURARU, *Pour une histoire de l'idée de diable dans la mentalité roumaine* ……...…….. 153
Ioana REPCIUC, *La Poétique de l'espace dans les charmes roumains* ….. 169

MATERIAUX

Elizaveta CVILINCOVA, *L'Héritage – dans le cadre des relations de famille – chez les Gagauz de Moldavie et de Bulgarie, à la fin du XIXe siècle et début du XXe* ……...……. 201
Ovidiu FOCŞA, *Ioan Bud, fabricant de bardeaux de la vallée de la rivière Cosău, Budeşti – Maramureş* ……..… 211
Mircea FOTEA, *Considérations concernant la contribution de Grigore Bostan à la recherche du folklore de l'espace carpato-dniestréen* 221

ANNIVERSAIRES

Marcel LUTIC, *Moitié de siècle depuis l'inauguration de l'exposition permanente du Musée Ethnographique de la Moldavie. Témoignages et documents (I)* ….……...…… 227
Simona MUNTEANU, Ioan TOŞA, *L'Annuaire du Musée Ethnographique de la Transylvanie (1958- 2008)* …….…...……. 301

CORRESPONDANCE

Lettres d'Octavian Buhociu (**Iordan DATCU**) …….. 317

IN MEMORIAM

Paul H. STAHL (1925-2008) (**Ion H. Ciubotaru**) …..…….....……..... 347

COMPTE-RENDUS, PRESENTATIONS, NOTES BIBLIOGRAPHIQUES …..……...……. 355

ABREVIATIONS ……..…….……..……. 391

TABLE OF CONTENTS

RESTITUTIONS

Petru CARAMAN, *On the Ways of Studying the Folk Ballad. The Aesthetizing Method* ….. 11
Livia COTORCEA, *Model Petru Caraman* ….. 23

STUDIES

George BILAVSCHI, *Romanian Terminology Pertaining to the Traditional Agrarian and Pastoral Practices* …… 33
Varvara BUZILĂ, *The Handkerchief in the Context of Juvenile Communication* …… 69
Elena CHIABURU, *Notes Containing Curses – A Way of Spiritual Protection of Old Books and Source of Historical Information* …… 93
Adina HULUBAŞ, *Initiation Reclusion of the Young Girl to Get Married Within the Romanian Literary Folklore* …… 119
Cristina LUNG (POPESCU), *Feminin Roles in Birth – and Baptism – Associated Rites in the Romanian Traditional Society* …… 137
Mircea PĂDURARU, *Towards a History of the Idea of Devil in Romanian Mentality,* …… 153
Ioana REPCIUC, *Poetics of Space in the Romanian Spells*…… 169

MATERIALS

Elizaveta CVILINCOVA, *Marital and Family Relationships – at the Gagauz People of Moldova and Bulgaria, at the End of the 19th Century and Beginning of the 20th* …… 201
Ovidiu FOCŞA, *Ioan Bud, Shingle Maker on the Valley of Cosau River, Budeşti – Maramureş* …… 211
Mircea FOTEA, *Considerations on Grigore Bostan's Contribution to the Research of the Folklore in the Carpathian – Dniestrean Territory* …… 221

ANNIVERSARIES

Marcel LUTIC, *Half a Century Since the Inauguration of the Permanent Exhibition of the Ethnographic Museum of Moldavia. Testimonies and documents* …… 227
Simona MUNTEANU, Ioan TOŞA, *The Annual Bulletin of the Ethnographic Museum of Transylvania (1958- 2008)* ……. 301

CORRESPONDENCE

Letters of Octavian Buhociu (**Iordan DATCU**) …….. 317

IN MEMORIAM

Paul H. STAHL (1925-2008) (**Ion H. Ciubotaru**) …..…….....…...……. 347

REVIEWS, PRESENTATIONS, BIBLIOGRAPHIC NOTES …….. 355

ABBREVIATIONS ……..……. 391

REMEMBER

Pe la începutul toamnei lui 1940, profesorul Petru Caraman scria un studiu de cea mai stringentă actualitate: *Românitatea Basarabiei văzută de ştiinţa oficială sovietică*. Era modul său de a protesta împotriva actului abuziv de ocupare a Basarabiei şi Bucovinei de Nord de către URSS: „M-am simţit dator să arăt nedreptatea ce li se făcuse românilor". Pornind de la publicaţiile Academiei din Leningrad – având ca punct de referinţă cărţile lui L. S. Berg[1], cel mai autorizat specialist sovietic în problemele etnografice şi demografice ale Basarabiei –, Caraman face o amplă demonstraţie că, în provincia din stânga Prutului, populaţia predominantă o formează românii. El arată de la început că studiile lui Berg au un caracter ştiinţific incontestabil. Evident, cu o serie de erori şi tendinţe de escamotare a adevărului, pe care le amendează. Totuşi, aveau meritul că se ocupau de toate populaţiile din spaţiul basarabean, indicând, cu exactitate, procentul pe care îl reprezenta fiecare în parte: români 53,55%, ucraineni 20,31%, evrei 7,25%, bulgari 5,58%, ruşi 5,12%, germani 3,54% etc.

Comparând rezultatele cercetărilor făcute de Berg cu cele existente în cea mai recentă statistică oficială românească[2], realizată de reputatul sociolog Sebastian Manuilă în anul 1938, profesorul ieşean constată că între cele două surse documentare există o concordanţă aproape perfectă: „Concluzia care se desprinde este că, pentru a arăta majoritatea copleşitoare a elementului românesc în Basarabia, chiar ştiinţa oficială rusă – aşa tendenţioasă cum e –, ne serveşte admirabile argumente"[3]. Un cercetător francez, care intrase în posesia studiului său,

---

[1] *Бессарабия – Страна, люди, Хозяйство* (Basarabia – Ţara, oamenii, economia), Петроград, 1918; *Население Бессарабий – этнографический состав и численность*. С 10 – верстной этнографической картой. (Populaţia Basarabiei – componenţa etnografică şi densitatea. Cu o hartă etnografică la scara 1/10), Петроград, 1923.

[2] Sebastian Manuilă, *Recensământul general al populaţiei României*, Bucureşti, Institutul Central de Statistică, 1938.

[3] Petru Caraman, *Memoriu despre activitatea mea la Universitatea din Iaşi*, în anii 1939-1940 şi 1940-1941. (*Arhivele Naţionale ale României* (**ANR**), Iaşi, Fondul *Rectorat*, Ds. 2093, p. 22.)

îi scria: „Vous battes les Russes avec leur propre bâton. C'est ce qu'il méritent bien ces farceurs de la démocratie"[4]. Într-adevăr, față de românii basarabeni, grupurile etnice conlocuitoare înregistrau procente mult inferioare. Prin urmare, Rusia sovietică acaparase pământurile țării noastre fără nici o justificare de ordin istoric, lingvistic sau demografic.

Acest important studiu al profesorului Caraman (publicat în revista „Însemnări ieşene", anul V, nr. 11, 1940, p. 258-285), a rămas aproape necunoscut[5]. Periodicul în care s-a tipărit a apărut, dar difuzarea lui a fost interzisă de cenzura germană. Cu excepția câtorva exemplare sustrase de tipografi şi a unor extrase – primite de soția autorului, în vreme ce acesta era mobilizat –, întregul tiraj al numărului respectiv a fost distrus, iar revista suspendată. Atitudinea nemților era pusă pe seama faptului că, în felul acesta, ar fi vrut să le distragă atenția rușilor de la planul lor de a-i ataca. Nu trebuie ignorate însă nici obligațiile morale pe care le aveau față de ruși, în virtutea pactului Ribbentrop-Molotov, care fusese încheiat de curând. Este posibil, de asemenea, ca dispariția revistei să fi fost pusă la cale şi de reprezentanții mişcării legionare, având în vedere că atât redactorul Grigore T. Popa, cât şi profesorul Caraman se aflau în dizgrația lor. Ceea ce au început să facă nemții sau legionarii, aveau să desăvârşească, peste câțiva ani, emisarii puterii sovietice. Aceştia au dezlănțuit o adevărată campanie pentru identificarea şi distrugerea tuturor numerelor care fuseseră salvate, de data aceasta exclusiv din cauza studiului în discuție. Aşa se face că marile biblioteci din țară nu au acest număr al revistei „Însemnări ieşene" în original, iar altele nici măcar nu ştiu de existența lui.

În martie 1975, profesorul Paul Miron – de la Albert-Ludwigs Universität din Freiburg im Breisgau, pe atunci Republica Federală a Germaniei –, îi cerea insistent cărturarului ieşean studiul în discuție. Avea neapărată nevoie de el, pentru a-l folosi într-o lucrare a sa privitoare la Basarabia. Era vorba de *prelegerea* inaugurală (aflată atunci în curs de publicare), pe care o susținuse în vederea obținerii titlului de *ordentlicher Professor* al Universității la care lucra. Caraman i-a răspuns cu regret: „Cum nu vi l-aş da? Dar eu nu-l mai posed de mult. Înțelegeți de ce. M-am pus în legătură cu directorul Bibliotecii

[4] Idem, *Corespondență inedită*. Scrisoare trimisă lui Ştefan Pascu, Iaşi, 19.II.1976, p. 1v.
[5] Cercetătorul clujean Mircea Popa, de exemplu, care a redactat articolul „Însemnări ieşene" din *Dicționarul general al literaturii române*, afirmă că prestigioasa publicație din capitala Moldovei şi-ar fi încetat apariția la 1 octombrie 1940. (Cf. DGLR, E/K, București, Editura Univers Enciclopedic, 2005, p. 728).

Centrale a Universității noastre, rugându-l să mi-l caute el pe undeva. N-a reuşit! Biblioteca Centrală, care îl avea, nu-l mai are nici ea. Era o publicație considerată ca extrem de suspectă şi de periculoasă; şi oricine o avea a căutat să se descotorosească de ea. (Zic ei: din rațiuni de supremă prudență; zic eu: din cauza ignobilei lor laşități!). Astfel, oriunde se găsea, la vreo bibliotecă publică sau particulară, a fost înlăturată sau distrusă”[6]. Etnologul dorea însă, cu tot dinadinsul, să-i trimită lui Paul Miron studiul solicitat.

S-a gândit mai întâi că ar putea găsi revista sau poate vreun extras la urmaşii profesorului Aurel George Stino, din Fălticeni, care recenzase studiul la vremea apariției. I-a scris soției acestuia, dar răspunsul nu a fost cel aşteptat. Caraman era foarte aproape de sursa căutată, numai că – în febra investigațiilor –, nu s-a gândit la ea. Profesorul Stino primise extrasul de la prietenul său Artur Gorovei, iar folcloristului fălticenean i-l trimisese, cu autograf, chiar autorul. Mai mult decât atât, Gorovei dăruise o bună parte din biblioteca sa Muzeului Etnografic al Moldovei din Iaşi, unde se afla atunci şi se găseşte şi astăzi – ca o raritate bibliografică –, extrasul studiului îndelung prigonit.

La capătul unor asidue căutări, Caraman a dat de urma unui exemplar al revistei. S-ar fi aflat în posesia poetului George Lesnea, care îl căpătase de la un prieten tipograf. Lesnea îl avea într-adevăr, dar, când a auzit de intenția trimiterii unei copii a studiului în Germania Federală, a constatat subit că nu-l mai găseşte. S-a recurs atunci la o stratagemă: Grigore Botez, directorul Bibliotecii Centrale, l-a rugat pe poet să-i împrumute acel număr al „Însemnărilor ieşene”, pentru a-l fotocopia, în vederea completării colecției revistei. În felul acesta, profesorul de slavistică a putut primi copia mult dorită.

Bucuros, cărturarul s-a grăbit să găsească o soluție pentru a-i trimite studiul profesorului Miron. La serviciile poştei nu putea apela, deoarece ştia bine că toată corespondența sa era interceptată de Securitate. A căutat o cale ceva mai sigură. În perioada respectivă, plecau în R.F.G. mai multe cadre didactice de la facultățile de filologie şi istorie ale Universității ieşene. Nici unul însă, dintre cei solicitați, nu a avut curajul să ducă plicul la destinație, deşi aproape toți plecau la Freiburg, fiind invitați de Paul Miron. Până la urmă i l-a încredințat unui profesor de la Facultatea de Medicină (vecin cu Caraman), care pleca la

[6] Petru Caraman, *Corespondență inedită*. Copia scrisorii trimise lui Paul Miron, Iaşi, 20.III.1975, p. 1. Se păstrează în arhiva cărturarului.

Heidelberg. Etnologul i-a telefonat de îndată lui Miron, oferindu-i detalii asupra celui ce îi ducea prețiosul document. Din păcate peste câteva săptămâni, vecinul său îi returna plicul, motivând că îi fusese oprit la vamă, de unde îl recuperase la întoarcerea în țară. Greu de crezut că vameșii s-ar fi mulțumit doar cu găzduirea acelui studiu. În fine, la sugestia destinatarului, plicul i-a fost înmânat rectorului Mihai Todosia, care l-a trimis în R.F.G. împreună cu o serie de hârtii oficiale adresate Universității din Freiburg. După aproape un an, ajungea, în sfârşit, în mâinile celui care îl ceruse.

La începutul ultimului deceniu al veacului trecut, am republicat acest studiu în revista literară şi social-politică „Basarabia” (nr. 2, 1992, p. 97-109), care se edita la Chişinău. Îl puneam la dispoziția cititorilor, după mai bine de o jumătate de veac de când le fusese destinat. A apărut în condiții grafice precare, cu o serie de omisiuni – printre care şi *Harta etnografică a populației rustice a Basarabiei*, întocmită de L.S. Berg –, iar circulația, de-a dreptul prohibitivă, a periodicului a făcut ca lucrarea să fie citită de foarte puțină lume. Opt ani mai târziu, cercetătorii Costică Asăvoaie şi Vasile Munteanu includeau acest studiu în volumul *Basarabia. Recurs la identitate*[7], dar nici această antologie nu s-a bucurat de audiența cuvenită. Contribuția ştiințifică a profesorului Caraman, pentru care autorul pătimise decenii de-a rândul, continua să rămână cvasinecunoscută. Este motivul ce a determinat includerea lucrării în sumarul numărului de față al „Anuarului Muzeului Etnografic al Moldovei”, o publicație de prestigiu, cu largă circulație la nivel național, precum şi în Basarabia. Gestul se constituie într-un semn de pioasă cinstire a memoriei ilustrului învățat.

Ion H. CIUBOTARU

[7] Costică Asăvoaie şi Vasile Munteanu, *Basarabia. Recurs la identitate*. Studiu introductiv de prof. univ. dr. Ioan Agrigoroaiei, Iași, Editura Agora, 2000, p. 1-37.

ROMÂNITATEA BASARABIEI VĂZUTĂ DE ŞTIINŢA OFICIALĂ SOVIETICĂ

Petru CARAMAN

A demonstra că Basarabia este locuită de români şi că aceştia formează marea majoritate a populației, este fără îndoială ceva cu totul de prisos, fiindcă ar însemna să ne pierdem timpul demonstrând evidențe. Nu doar în baza vreunui drept de natură etnografică s-a abătut cumplita năpastă de ieri asupra țării noastre. Şi nici în baza dreptului istoric, căci nedreptatea din 1812 nu putea deveni în 1940 un drept care să poată fi invocat de conducătorii Rusiei actuale, aşa cum s-a întâmplat...

Noi ştim – şi cu noi toată lumea care păstrează obiectivitatea bunei credințe – că ceea ce a avut de pătimit poporul românesc, în ultimul timp, s-a petrecut în disprețul total şi cinic al oricărui principiu de drept.

Totuşi, în cele ce urmează, vom discuta etnografia Basarabiei aşa cum a fost ea prezentată de cel mai înalt for ştiințific al Rusiei Sovietice: Academia de Ştiințe din Leningrad. Aceasta, pentru a arăta că Rusia oficială însăşi, oricât a căutat să transforme realitatea etnografică în favoarea elementului rus şi ucrainean, n-a putut totuşi să nu recunoască predominanța covârşitoare a poporului românesc în această provincie moldovenească.

Ne referim în special la studiul lui L. S. Berg, *Populația Basarabiei – componența etnografică şi numărul*, Petrograd, 1923[1], publicată de Academia de Ştiințe din Leningrad în colecția intitulată: *Lucrările comisiei pentru studiul alcătuirii etnice a populației Rusiei*[2].

---

[1] Население Бессарабии – этнографический состав и численность. (С 10 – верстной этнографической картой), Петроград, 1923. L. S. Berg nu e la prima sa lucrare despre Basarabia, ci trece drept specialist în această materie. Astfel, el publicase încă în 1918, tot la Petrograd, o carte intitulată: *Бессарабия. Страна, люди, хозяйство* (*Basarabia. Țara, oamenii, economia*), VIII, 244 p. Evident, Berg utilizează în bună parte materialul strict etnografic şi datele demografice de acolo în citata lucrare publicată de Academie, la 1923.

[2] Российская Асадемия Наук. *Труды комиссии по изучению племенного состава населения России*. Aici au publicat lucrări etnografice şi cartografice între alții: E.Th. Karskii pentru Bielorusia, N. Marr pentru Caucazia, K. Patkanov pentru Siberia, A. Maximov pentru gubernia Voronej etc.

Acest studiu îşi are lipsurile lui. Astfel, cea mai de seamă o constituie faptul că el nu se bazează pe un recensământ recent, ci mai ales pe datele despre situaţia etnografică a populaţiei basarabene, adunate în 1907 de V. N. Butovici, care şi el la rândul lui îşi avea materialele colecţionate nu direct ci prin învăţători. Berg însuşi recunoaşte că aceste date „nu pot fi considerate drept un recensământ pe deplin satisfăcător". O altă lipsă mare constă în aceea că, datele pe care se bazează Berg, privesc exclusiv răspândirea populaţiei rurale din Basarabia. Relativ la oraşe, autorul dă în final tabele statistice după date mai vechi cu 10 ani ca cele ale lui Butovici, adică din 1897. Berg mărturiseşte singur că „informaţii mai târzii, demne de încredere, despre situaţia populaţiei urbane" nu-i sunt cunoscute. Deci, faţă de data apariţiei studiului său, aceste date au o vechime de douăzeci şi şase de ani, iar materialul furnizat de Butovici – cu privire la populaţia rustică – are şi el vechimea de 16 ani! Dar acestea sunt perioade în cursul cărora au intervenit mari schimbări demografice şi etnografice, datorită creşterii naturale şi mai ales datorită războiului mondial.

Totuşi, nu vom bagateliza deloc, din aceste motive, munca lui Berg, care este o lucrare metodică şi erudită. Iar în privinţa materialelor utilizate, aşa criticabile cum sunt, erau singurele pe care le avea la dispoziţie. Nu existau altele mai bune. La prelucrarea lor autorul arată o rară scrupulozitate: el caută să nu neglijeze nici o naţionalitate de pe pământul Basarabiei. Din acest punct de vedere, este unul din cele mai complete studii etnografice asupra provinciei moldovene. De aceea, se şi cuvine să-i dăm toată atenţia.

Autorul împarte Basarabia, din punct de vedere etnografic, în trei părţi distincte: *Regiunea Hotinului*, populată cu deosebire de ucraineni; *Regiunea mijlocie*, care cuprinde stepa judeţului Bălţi şi ţinutul Codrilor[3]. Cu privire la această regiune – cea mai întinsă ca suprafaţă – Berg spune că în ea „predomină moldovenii"; *Regiunea meridională*, cunoscută sub numele de Bugeac, locuită de o populaţie amestecată, venită de aiurea şi care se compune din ucraineni, bulgari, găgăuzi, nemţi, moldoveni, ruşi şi alţii.

[3] Berg întrebuinţează chiar cuvântul rom[ânesc] ca nume propriu. (El spune pleonastic: „Лесистые Кодры" – Codrii cei păduroşi). De altfel e vechea numire românească, pe care administraţia rusă a trebuit s-o accepte: „Кодрскій Ýhздъ", care-l redă pe rom[ânescul] *Ţinutul Codrului*, cf. *Труды Бессарабской губернской ученой архивной комисси*, t. III, p. 188-190, 256, Chişinău, 1907 (redactat de I. N. Halippa).

Făcând o expunere cronologică a datelor demografice cunoscute până la el cu privire la Basarabia, Berg porneşte chiar de la 1812, momentul primei anexări a acestei provincii româneşti la Rusia. Pentru 1812, datele sunt foarte vagi, aproape contradictorii.

După Zasciuk, Basarabia ar fi fost atunci populată de 41.160 familii, adică peste 240.000 suflete[4].

După Skalkovski, ar fi numărat 53.366 familii, în care 166.000 ar fi fost bărbaţi[5]. Presupunând că elementul feminin ar fi fost egal cu cel bărbătesc, înseamnă că populaţia totală se ridica la 332.000 suflete, ceea ce dă o diferenţă de 92.000 suflete – enormă dacă o raportăm la total – de la un autor la altul!

Pentru 1817, adică numai cu cinci ani mai târziu, după datele adunate de generalul gubernator Bahmetiev, care face primul recensământ al populaţiei, s-ar fi aflat în Basarabia 98.526 familii, adică 491.679 suflete[6], deci de două ori şi ceva mai mult faţă de totalul lui Zasciuk şi cu jumătate şi ceva mai mult faţă de totalul lui Skalkovski.

Pentru 1827, ni se dau interesante relaţii demo-etnografice, în special asupra regiunii sudice, după *Descrierea statistică a Bugeacului între anii 1822-1828*[7].

După recensământul rusesc din 1897, Basarabia avea 1.935.412 suflete. În fine, la 1915, I. 1, nu după recensământ, ci după operaţii matematice aplicate asupra datelor din 1897, cărora li s-a adăugat coeficientul de creştere a populaţiei, avea 2.686.000 suflete. Comparând acest număr cu cel de 2.864.402, dat de recensământul românesc din 1930, îl considerăm mult exagerat în plus[8].

Berg relevă caracterul de pestriţ mozaic al populaţiei Basarabiei, alcătuită din foarte diverse naţionalităţi. Evident, aceasta este adevărat, dacă avem în vedere nu numai neamurile care formează masă compactă, ci tot ceea ce este naţionalitate distinctă, indiferent de numărul ei de locuitori, care poate fi oricât de mic.

---

[4] *Бессарабия область. – Материалы для стат, и геогр. Бессарабии. Спб.*, I, p. 146.

[5] *Хронологическое описание истории Новороссийского края*, 1730-1823, Одесса, 1838, т. II, p. 193.

[6] *Хронологическое обозрение исторіи Новороссіи*, 1818, p. 287.

[7] Pentru perioada 1826-1857, cf. datele adunate de Z. Arbure, *Basarabia în sec. XIX*, p. 98-99.

[8] Ar însemna ca în 18 ani (de la 1897 la 1915), populaţia Basarabiei să fi crescut cu 750.588 locuitori, iar în alţi 15 ani (de la 1915 la 1930) să fi crescut numai cu 178.402!

Referindu-se la rezultatul recensământului din 1897, Berg arată că românii („moldovenii") din întreaga Basarabie ating procentul de 47,58. Evident, acest procent este inferior celui real, ceea ce se poate constata din compararea lui cu procentul de 56,2, calculat după recensământul românesc din 1930 de dr. S. Mănuilă[9].

Raportat numai la populația rurală a provinciei – exceptându-se complet orașele – procentul românilor ar crește, după Berg, numai la 53,55%, ceea ce, de asemenea, constituie o diminuare a procentului real.

Procentul de români în orașe și târguri ar fi, după Berg, numai de 14,16, ceea ce este o exagerare în minus, deși suntem de acord că românii – de predilecție agricultori în Basarabia ca și aiurea – sunt un popor rustic prin excelență. În adevăr, confruntând acest procent cu cel care rezultă din recensământul românesc, constatăm o deosebire enormă: procentul general al românilor urbani din Basarabia este, la 1930, de 31,5, deci de 2,22 ori mai mare[10], adică primul pe provincie!

Dar chiar admițând *ad litteram* procentajul lui Berg, care e mult sub limita reală, el este totuși foarte elocvent pentru superioritatea zdrobitoare a elementului românesc în Basarabia.

În adevăr, având în vedere numărul mare de naționalități din această provincie, între care se împarte populația totală, și raportând procentele celorlalte naționalități la procentul românilor, acest fapt apare în toată claritatea. Vom ține seama întâi de procentajul populației rurale, fiindcă el este cel mai real, având la bază elementul băștinaș.

Cel mai mare procent, după cel de 53,55 al românilor, este cel al populației ucrainene de 20,31, inferior cu 33,24%, adică de două ori și jumătate mai mic decât procentul românesc. Apoi vine procentul populației evreiești de 7,25, inferior cu 46,30%, adică de 7,39 ori mai mic decât procentul românesc. Apoi al bulgarilor de 5,58, inferior cu 47,97%, adică de 9,60 ori mai mic decât ca procentul românilor; al

---

[9] Cf. *Recensământul general al populației României*, vol. II, p. XXVI, XXVII, București, 1938 (Institutul central de statistică). Această publicație, adevărat model de lucrare statistică, este ireproșabilă sub toate raporturile – în special sub cel al obiectivității și al metodei. Ea face cinste nu numai autorului, ci și țării. În ceea ce privește scrupulozitatea, amintim că dr. Mănuilă are în vedere, pentru Basarabia, același număr de neamuri ca și Berg. În plus, el nu-și pune nici o limită inferioară la prezentarea numerică a unei grupe etnice; ci dă totdeauna numărul grupului pe țară, pe provincie, pe județ, pe oraș... oricât de mic ar fi el. Numai că la stabilirea procentajului grupurilor etnice, Mănuilă își ia procentul de 0,1 drept limită minimă, sub care nu mai calculează procentul unui grup etnic, ci îl însemnează cu un asterisc.

[10] Dr. Mănuilă, *op. cit.*, II, p. LIV.

ruşilor de 5,12, inferior cu 48,43%, adică de 10,47 ori mai mic ca procentul românilor; al germanilor de 3,54 etc.[11].

Sau, raportând procentajul la populaţia întregii Basarabii, inclusiv oraşele, avem după Berg: români 47,58%; ucraineni 19,62%, inferior procentului românilor cu 27,96%, adică mai mic de 2,43 ori; evrei 11,71%, inferior procentului român cu 35,87%, adică de 4,10 ori mai mic; ruşi 8,05%, inferior procentului român cu 39,53%, adică de 5,9 ori mai mic; bulgari 5,33% etc... Ba chiar, dacă am considera şi pe ucraineni împreună cu ruşii la un loc, aceştia nu dau decât un procent de 27,67 (nu de 27,90, precum pretinde Berg), ceea ce înseamnă că e în inferioritate faţă de procentul românesc cu 19,91%, adică de 1,82 ori mai mic[12].

1. POPULAŢIA ETEROGENĂ

Neamuri slave

Ocupându-se de fiecare naţionalitate a Basarabiei în parte, Berg începe cu ucrainenii, pe care îi numeşte maloruşi; iar după ei urmează imediat ruşii, numiţi de el velicoruşi. Pe ambele popoare le include sub numele general de ruşi („russkie"), ca şi cum ar fi două grupuri dialectale ale aceleiaşi colectivităţi etnice. E cunoscutul procedeu tradiţional al oficialităţii ruseşti care, din intenţii uşor de înţeles, consideră pe toţi slavii orientali drept un singur popor. Deci, din punct de vedere rusesc, ar părea să fie tot una dacă în Basarabia locuiesc ucraineni sau ruşi. Această atitudine, pe care o adoptă şi Berg, îl face să meargă până acolo încât să afirme chiar că Basarabia face parte din teritoriul care poate fi considerat drept „leagănul poporului rus"!

În acest scop, el caută – la începutul tulburatei perioade medievale a marilor migraţii – argumente în scriitorii bizantini din sec. al VI-lea, Prokopios şi Maurikios şi în istoricul got Iordanes, care vorbesc vag despre aşezările slovenilor şi ale anţilor. Sprijinindu-se apoi pe o simplă afirmaţie a lui Şahmatov, Berg consideră pe sloveni drept strămoşi ai slavilor sudici, iar pe anţi ai slavilor orientali. Anţii s-ar fi întins aproximativ de la Prut până dincolo de Nipru. Pe baza acestor presupuneri, foarte nesigure – căci, de exemplu, istoricul ucrainean

[11] Comparativ cu procentajul populaţiei rustice basarabene, calculat de dr. Mănuilă, care dă pentru români 59,9%, ucraineni 11,8%, ruşi 10,1%, bulgari 6,1%, evrei 4,3%. Cf. S. Mănuilă, *op. cit.*, II, p. LI.

[12] Comparativ cu statistica lui Mănuilă, care dă ca procente generale pe provincie: pentru români 56,2; ucraineni 11; ruşi 12,3; evrei 7,2; bulgari 5,7. *Ibidem*, p. XXVI şi XXVIII.

Hruşevski e de părere că anții le sunt strămoşi numai ucrainenilor – Berg conchide: „Astfel, Basarabia a văzut aurora istoriei poporului rus, încă în vremea aceea când el nu se despărțise în trei ramuri – velicorus, malorus, bielorus”.

Dar chiar aşa stând lucrurile, vremelnica aşezare a anților în Basarabia nu putea face din această regiune leagănul ruşilor, deoarece, încă din jumătatea a doua a secolului al VI-lea, anții au fost alungați de pe aceste locuri de către avari.

Ocupându-se în special de ucraineni – cunoscuți aici sub numele de *rusniaki* sau *rusiny* – Berg caută, în vechile cronici ruseşti, argumente pentru o veche aşezare a lor în Basarabia. Îi pune în legătură cu uglicii şi tiverii, ai căror descendenți ar fi. În satul basarabean Peresecina din județul Orhei, Berg vede continuarea cetății uglicilor Peresecen, despre care, sub anul 914, povesteşte *Sofiiskaia lietopisi* că a fost asediată timp de trei ani de Sventeld, voievodul lui Igor, fiind cucerită cu mare greutate. Această identificare este, fără îndoială, eronată. Vechea cetate a uglicilor ar putea, cu mult mai mare probabilitate, să fie identificată cu actuala localitate Peresiacen din regiunea Kievului[13].

Pentru a lega Basarabia şi de tiveri – ceilalți presupuşi strămoşi ai ucrainenilor – Berg citează pe Şahmatov, care propune ca etimon pentru acest nume de popor numele antic al Nistrului, aşa cum e cunoscut el din izvoarele vechi greceşti: *Tyras*. Evident, nu poate fi nici o legătură între aceste două nume! E interesant de relevat că învățatul rus Sobolevski nici nu-i consideră măcar pe tiveri drept slavi, ci pecenegi, adică uralo-altaici.

După astfel de argumentări, Berg conchide: „Aşadar, în secolele IX-XI, uglicii şi tiverii locuiau în Basarabia...”! Iar aceştia, fiind strămoşii ucrainenilor, iată-i deci pe ucraineni autohtoni în regiunea dintre Prut şi Nistru! Aşa vrea să ni-i prezinte Berg.

Totuşi, el nu poate trece sub tăcere nici faptul sigur, foarte apropiat de vremea noastră, al migrației ucrainene din provinciile învecinate ale Ucrainei, în primul rând din Galiția şi Podolia: „Trebuie avut în vedere că popularea Basarabiei cu maloruşi s-a realizat şi din partea Galiției, din principatul galițian... care îşi întindea dominația asupra unei însemnate părți a Basarabiei şi Moldovei”…

[13] Toți istoricii ruşi sunt de părerea aceasta, cu excepția lui Nadejdin, care – singur – susține că localitatea istorică este cea din Basarabia. Cf. *Труды Бессарабской губернской ученой архивной комисси* (Redactor I. N. Halippa) – T. II (1902), p. 17.

Aceasta o spune Berg în treacăt şi ca un detaliu secundar. Totuşi, în realitate, aici e explicaţia provenienţei celei mai importante părţi din ucrainenii Basarabiei. Repartiţia lor geografică actuală aici, vine şi ea în sprijinul unei târzii imigraţii în această provincie românească. În adevăr, ei locuiesc în număr apreciabil numai în cele două părţi extreme ale Basarabiei: la sud, în judeţele Cetatea Albă şi Ismail, iar la nord, în judeţul Hotin.

Cu privire la ucrainenii din sudul Basarabiei, Berg însuşi recunoaşte că aceştia sunt „emigranţi proaspeţi, care s-au ivit aici după anexarea Basarabiei la Rusia". El precizează chiar că au venit „parte din Basarabia nordică, parte din guberniile vecine". Un număr destul de însemnat dintre ei sunt urmaşi ai cazacilor zaporojeni, care, după ce cuibul lor Seci a fost distrus în 1775, au trecut cu ataman cu tot în Basarabia, sub protecţia turcilor şi în slujba lor; iar după anexarea provinciei de către ruşi, aceştia i-au atras în serviciul lor, organizându-i într-un corp special numit „armata căzăcească de la Dunăre"[14].

Despre cei din nord însă, pe care Berg îi numeşte hotineni, el pretinde că sunt „populaţie autohtonă a Basarabiei"; ba încă foarte veche: „probabil locuind aici, în zona păduroasă, din timpuri vechi, poate chiar din timpul uglicilor". Pe de altă parte, Berg spune că aceşti ucraineni „sunt aceiaşi rusiny care populează părţile vecine ale fostei provincii austriece Bucovina".

Dar aceştia, ca şi cei din nordul Bucovinei, evident, sunt veniţi din Galiţia, constituind colonizări noi ale expansiunii ucrainene spre sud[15].

Adevărul acesta este confirmat şi de fenomenul lingvistic. Astfel, Sobolevski (*Jivaia starina*, 1892) spune precis că, din punct de vedere al limbii, ucrainenii basarabeni aparţin dialectului galiţiano-podolean.

Dacă ucrainenii ar locui în nordul Basarabiei din timpuri vechi, ei ar fi trebuit, firește, să aibă în cazul acesta un grai propriu, caracteristic lor, care să se deosebească de grupurile dialectale ucrainene învecinate.

De altfel, chiar Berg spune că ucrainenii din Hotin „se apropie foarte mult de acei maloruşi din părţile vecine ale Bucovinei, care poartă numele de podoleni (*podoliane*) şi că „în ceea ce priveşte limba... ţin mijlocia între maloruşii de pe Nistru, din gubernia Podoliei, şi între podolenii regiunilor învecinate ale Bucovinei şi Galiţiei".

---

[14] *Дунайское казачье войско*.

[15] Cf. şi I. I. Nistor, *Istoria Basarabiei*, Cernăuţi, 1923, p. 282-283; idem, *Românii şi rutenii în Bucovina*.

Cu privire la ucrainenii din nordul Basarabiei, Berg zice că odinioară mai erau numiți și *raileane* pentru că, pe timpul stăpânirii turcești, țineau de raiaua Hotinului. Vrea să arate, prin aceasta, cât de vechi sunt în acel ținut ucrainenii. Vom rectifica totuşi că acest nume, măcar că de origine turcească, el a fost primit de ucraineni şi de ruşi de la românii din Basarabia, care, precedându-i pe acele locuri, au avut înaintea lor contact cu turcii suzerani. Cuvântul rusesc derivat de la turc. *raia* este: *raianin* sau *raiak*; pe când *raileanin* a trebuit să aibă la bază aspectul fonetic românesc pe care îl aflăm şi în pluralul *raiele*.

E plină antroponomastica românească de *Răileanu*, cunoscut ca nume de familie[16]. Și cu toate că sufixul *-eanu*, care arată originea, este la români de proveniență slavă, el este vechi slav, adică făcea de mult parte din patrimoniul limbii româneşti la atingerea moldovenilor dintre Prut şi Nistru cu ucrainenii. Localitatea *Răileanca* din sudul Basarabiei (județul Cetatea Albă), are şi ea aceeaşi origine românească, numai că i s-a adăugat sufixul ucrainean feminin *-ka*.

În ce privește ucrainenii din Basarabia septentrională – despre care Berg spune că trăiesc în „masă compactă" – nu trebuie să ni-i închipuim că ei exclusiv populează acest teritoriu. După recensământul din 1897, în județul Hotin – având în vedere numai populația rustică – procentul lor se ridica la 55,3; iar în 1907, după datele lui Butovici, ar fi crescut până la 59%.

Luând în considerație populația totală a județului Hotin, inclusiv orășenii, procentul ucrainenilor scade – după recensământul din 1897 – la 53,2.

Că sunt aici exagerări în favoarea acestui element etnic, o putem constata din compararea procentului dat de Berg cu cel calculat de dr. S. Mănuilă după recensământul românesc din 1930.

Pentru ucrainenii din tot județul Hotin el dă procentul de 41,6, iar pentru români de 35, pentru ruşi 13,6, pentru evrei 9,2, poloni 0,3[17]. Dacă ar fi să considerăm just procentul lui Berg, ar însemna să credem că o mare scădere a populației ucrainene din nord a avut loc în intervalul de la 1897 la 1930. Or dimpotrivă, ştim că în acest timp ea a avut chiar motive să crească nu numai ca număr ci şi ca procent, datorită

[16] Antroponomastica românească cunoaşte şi forma *Răianu*, care se întâlneşte tot ca nume de familie, însă mai rar. Acesta ar putea fi chiar un derivat direct de la rusescul *Райянинъ*, deşi credem, cu mult mai probabil, că a luat naştere, tot pe terenul limbii rom[âne] de la *raia* prin sufixul *-eanu*.

[17] S. Mănuilă, *op. cit.*, p. 216.

imigraţiilor noi, dinainte de războiul mondial.

Ucrainenii, ca şi românii, fiind rurali prin excelenţă, este de un deosebit interes să cunoaştem repartiţia lor pe sate.

După datele adunate de P. P. Ciubinski din 1869, totalul satelor din nordul Basarabiei, unde se auzea atunci exclusiv limba ucraineană, era de 90. În afară de acestea, mai trăiau amestecaţi cu moldovenii în 22 sate[18]. Este important de relevat că regiunea compactă ucraineană se află în extremul nord al judeţului Hotin, sprijinită pe Nistru, adică în continuare cu masa ucraineană podoleană de dincolo de fluviu.

Cu cât ne depărtăm de partea de miazănoapte a judeţului Hotin înspre sud, aşezările ucrainene se răresc până ce, în judeţele Soroca şi Bălţi, ajung cu totul izolate. După procentul stabilit de dr. S. Mănuilă, pe baza recensământului din 1930, în judeţul Soroca sunt 8,2%, iar în judeţul Bălţi 7,6%[19].

După calculul făcut de Berg – pe baza datelor din 1907 – totalul ucrainenilor din nordul Basarabiei s-ar fi ridicat la aproximativ 250.000, număr pe care-l considerăm mult prea exagerat, de vreme ce din datele prezentate de dr. S. Mănuilă pentru anul 1930 rezultă că în cele 3 judeţe de nord ale Basarabiei – Hotin, Soroca şi Bălţi – sunt în total 218.594[20].

Că nici aceşti ucraineni nu sunt autohtoni, precum am văzut că nu sunt nici cei din sud, ne-o dovedeşte faptul însuşi că aici imigrările nu au încetat până la războiul mondial. Berg singur – atunci când vrea să arate că numărul lor a crescut mai mult decât sporul natural adăugat la recensământul din 1907 – ne spune: „... trebuie avut în vedere că, înainte de război, maloruşi în număr destul de mare s-au stabilit de dincolo de Nistru în Basarabia de nord".

Din articolul consacrat Basarabiei, în marele dicţionar enciclopedic rusesc, de sub redacţia prof. Andreevski, aflăm că ucrainenii din nordul Basarabiei „mai sunt numiţi şi *galiţieni* sau *maloruşi galiţieni*, deoarece *mulţi dintre ei au emigrat din Galiţia în Basarabia în vremea persecuţiilor uniatismului*". Tot acest articol ne informează că *printre ucrainenii Basarabiei se găsesc*, de asemenea, emigranţi din Malorusia – adică din ţinuturile ucrainene stăpânite de ruşi înainte de războiul mondial – şi că „stabilirea lor aici a început încă din secolul al XVII-lea şi s-a întărit în secolul următor, în special în

[18] П. П. Чубинский, Труды этногр.-стат. эксп. въ западно-русскій краі, Т. VII, Спб., 1877, p. 362.
[19] S. Mănuilă, *op. cit.*, II, 48 sq.; 422 sq.
[20] *Ibidem*, p. 216, 422, 448.

perioada introducerii robiei...”[21].

În ținutul numit de Berg „Basarabia de mijloc” – adică pe teritoriul compact moldovenesc, care e şi cel mai întins din toată provincia – ucrainenii sunt o raritate. Astfel, în județul Lăpuşna, fără orașe – după recensământul din 1897 – erau numai 1.803 suflete, iar după Butovici, în 1907, numai 1.060. Dr. S. Mănuilă, pentru anul 1930, ne dă totalul ucrainenilor pe județ – inclusiv orășenii – de 2.732, față de numărul de 120 de ori mai mare al românilor, care se ridică la 326.455 locuitori. Sau, juxtapunând procentele: 0,7 pentru ucraineni, față de 77,8 pentru români[22].

Berg lasă să se înțeleagă că procentul de ucraineni, în trecut, a fost mult mai mare, dar că astăzi a scăzut datorită puternicei lor românizări, care ar fi avut loc în special în Basarabia de nord. Astfel, constată el, „în satele cu populație amestecată, de obicei toți ucrainenii vorbesc şi moldoveneşte. Se întâlnesc mereu familii ucrainene, în care generațiile mai în vârstă vorbesc încă liber limba maternă; însă cele mai tinere nu mai ştiu să vorbească, iar uneori nici măcar nu mai înțeleg ucraineşte...”. Berg mai relatează că chiar şi în vorbirea ucrainenilor neaoşi se pot auzi cuvinte moldovenești ca „moşa”, „nanaş”, „fin”... ba mai mult, românizarea – sau, cum îi zice el, „moldovenizarea”[23] – se întinde „nu numai asupra limbii, ci şi asupra vieții”. Uneori, „ucrainenii după limbă se transformă în moldoveni prin viață”. Berg citează în favoarea acestor susțineri ale sale şi proverbul foarte cunoscut în Basarabia propriu-zisă şi răspândit de aici în toată Moldova istorică: „Tatul (sic!) rus, mama rus, numai Ivan moldovan!”. Berg se miră cum de a fost posibilă deznaționalizarea ucrainenilor de către români pe o scară aşa de întinsă: „Această activitate a elementului moldovenesc față de pasivitatea celui slav este cu atât mai uimitoare cu cât populația moldovenească nu stă mai sus ca cea ucraineană din punct de vedere al culturii”.

Firește, nu vom nega noi puterea de vitalitate a poporului român, recunoscută în toată lumea. Dar credem că în Basarabia deznaționalizarea elementului ucrainean de către cel românesc îşi are în rândul întâi explicația în însuşi faptul că elementul românesc a fost aici autohton şi compact şi de aceea a avut tăria de a rezista puternicei expansiuni ruteneşti care se revărsa asupra lui din direcțiile nord şi est.

---

[21] Энциклопедический словарь Брокг.-Ефр., Спб., 1891, Т. III. (Cf. aici sub: Вессарабская губ., p. 607).
[22] S. Mănuilă, *op. cit.*, p. 268.
[23] *Умолдаваниаание*.

Totuşi, când valul a fost prea mare, n-a mai putut opune rezistenţă şi, cu toată proverbiala-i vitalitate, a cedat. Acele cuvinte moldoveneşti cu care sunt desemnate anumite grade de rudenie la ucraineni, precum şi mai ales viaţa de tipul moldovenesc – adică viaţa cu conţinut etnografic românesc – la vorbitorii de limbă ucraineană, constituie pentru noi indicii incontestabile că aici, dimpotrivă, avem a face cu populaţia românească ucrainizată[24]. Pierzându-şi limba, ei au continuat a-şi păstra obiceiurile şi modul de viaţă moştenit prin tradiţie.

În ce priveşte ruşii (velicoruşii), Berg ni-i prezintă cu dreptate ca pe o populaţie de predilecţie urbană în Basarabia. Astfel, după recensământul din 1897, la un total general de 155.744 ruşi, procentul exclusiv al populaţiei orăşeneşti era atunci de 24,4, iar cel al populaţiei rustice de 5,1! În mod logic, am avea totuşi motive serioase să credem că chiar şi acest procent este exagerat în plus. În adevăr, referindu-ne la statistica populaţiei rurale din 1907, făcută de Butovici, aflăm în întreaga Basarabie numai 40.412 ţărani ruşi, adică un procent de 2,2 pe provincie.

Atunci, de unde procentul de 5,1 în 1897? Să se fi mutat la oraş în curs de 10 ani atât de mulţi ruşi?

Dacă, însă, tot pentru anul 1897 – când avem datele necesare – ne raportăm la întreaga populaţie, procentul general al ruşilor, fără nici o deosebire de categorii, era de 8,1. Pentru anul 1930.XII.29, dr. Mănuilă dă totalul de 351.912 ruşi, adică un număr de 2,2 mai mare decât cel din 1897 şi un procent general de 12,3[25]. În acelaşi timp, recensământul românesc arată pentru ucraineni un total de 314.211 cu procentul de 11[26], ceea ce răstoarnă raportul dintre populaţia ucraineană şi cea rusă cunoscut până nu de mult, când numărul ucrainenilor întrecea cu mult pe cel al ruşilor în Basarabia. Cum se explică această mare creştere? Numai datorită surplusului rezultat din emigraţia care a avut loc în urma revoluţiei bolşevice? Vom vedea că mai e şi altă explicaţie.

Evident, toţi ruşii din Basarabia sunt emigranţi târzii. De altfel, chiar din caracterul urban al acestor locuitori se şi poate deduce recenta

[24] La acestea putem adăuga şi dovezile clare pe care ni le oferă antroponomastica ucraineană din nordul Basarabiei şi nord-estul Bucovinei, unde nume de familie ca Guşuleac, Lunguleac, Lupuleac, Ursuleac, Surduleac, Corniciuc, Floriciuc... se întâlnesc curent.

[25] S. Mănuilă, *op. cit.*, p. XXVI, XXVIII.

[26] *Ibidem*.

lor aşezare aici. Elementul rural atât de redus al populației ruseşti îşi are originea cu deosebire în mujicii fugari de pe moşiile boiereşti din Rusia, în dezertorii de la recrutare şi în militarii coloni, cărora li se dădea aici pământ după terminarea serviciului.

În principiu, ruşii nu s-au stabilit în Basarabia decât în urma anexării ei, după 1812. În cea mai mare parte, ei sunt militari sau funcționari şi descendenți ai acestora, apoi negustori şi industriaşi, care au fost atraşi de posibilitățile de exploatare a bogățiilor acestei provincii, renumite în special prin cereale şi fructe, iar la început şi prin păduri. Este deci, la origine, o populație mai mult flotantă, la dispoziția statului oficial sau, în tot cazul, strâns legată de el.

Dintre aceştia trebuie totuşi să excepțăm o categorie de ruşi – care sunt ceva mai vechi, şi anume pe sectanții ruşi şi în special pe cei cunoscuți sub numele de lipoveni[27]. Fără să fie nici ei în Basarabia „primitivi" (*koreniie*, cum îi numeşte Berg), lipovenii încep a se stabili aici cam din a doua jumătate a secolului XVIII şi continuă şi în cursul secolului XIX. Ei au fugit din Rusia din cauza persecuțiilor religioase.

Când Basarabia fu ocupată de ruşi, parte din ei au trecut în Dobrogea. Iar în 1856, când prin tratatul de la Paris regiunea de sud-vest a Basarabiei fu retrocedată Moldovei, majoritatea lipovenilor s-au refugiat acolo – având ca centru Ismailul – deoarece acel colț însemna pentru ei țara libertății, românii oferindu-le cea mai deplină toleranță religioasă.

În legătură cu populația rusească din Basarabia, nu putem trece cu vederea o foarte interesantă mărturisire a lui Berg: „ruşii orăşeni, nu rareori, sunt ruşi numai după limbă, nu şi după naționalitate".

Se înțelege de aici cât de puțin real este, din punct de vedere strict etnografic, numărul total al ruşilor din Basarabia, de vreme ce au fost considerați drept ruşi elemente etnice străine, numai pe baza faptului că vorbeau ruseşte. Aceasta s-a petrecut nu numai la recensământul făcut sub dominația rusească, ci şi sub români, la 1930. Dr. S. Mănuilă, în statisticile sale, în care face repartiția populației României după felurite criterii, ne dă o repartiție şi după limba vorbită obişnuit. La această rubrică, pentru vorbitorii de limbă rusă din Basarabia, observăm în toate județele – în special în oraşe – un procent sensibil superior față de cel al repartiției după neam de la rubrica

[27] < Filipony (Филипоны), prin metateză.

ruşilor[28]. Cum însă cel mai adesea declararea naționalității, la recensământ, este strâns legată la declarant de limba de uz curent, rubrica ruşilor după neam nu se bazează nicidecum numai pe criteriul etnicității ereditare. În adevăr, de la stadiul alternării limbii materne cu alta de împrumut – care apoi ajunge să o substituie complet – până la uitarea vechii apartenențe etnice şi până la îmbrățişarea altei naționalități, e chestie doar de una sau două generații distanță. Astfel, un însemnat număr de evrei şi, într-o măsură mai mică, şi alte neamuri s-au declarat drept ruşi. Între aceştia sunt şi mulți ucraineni ortodocşi, la care pravoslavia a contribuit la desăvârşirea confuziei de naționalitate. Este interesant de relevat, de exemplu, după recensământul din 1930, că în județul Lăpuşna sunt, după neam, un total de 50.013 evrei; după limbă însă, numai 48.148[29], de unde rezultă că primul număr e sub cel real. Între numeroşii evrei vorbitori de limbă rusă, ca limbă uzuală, sunt mulți care nu s-au mai declarat evrei. Aceştia toți trebuie căutați la rubrica ruşilor[30].

Totuşi, limba rusă – destul de răspândită prin oraşe şi târguri şi întreținută, în afară de ruşi, de elemente etnice eterogene – nu trebuie să iluzioneze. Ea a fost rezultatul natural al şcolii ruseşti şi al activității instituțiilor oficiale. Lumea autohtonă şi compactă a Basarabiei, pe care o formează țărănimea românească, nefiind nicăieri în contact cu vreo colectivitate rusească importantă, a fost ferită de rusificare. Şcoala singură şi contactul cu autoritatea rusă s-au dovedit complet ineficace. În concluzie, *poporul românesc n-a avut niciodată, în Basarabia sau aiurea, contact direct, de la masă la masă, cu ruşii de care sunt la o depărtare de peste 600 km., ci numai cu ucrainenii.*

Un alt popor slav de oarecare importanță numerică – 103.225 suflete în 1897, ceea ce reprezintă procentul de 5,33; iar în 1930,

---

[28] S. Mănuilă, *op. cit.*, 48 sq., 100 sq., 124 sq., 216 sq., 264 sq., 268 sq., 330 sq., 422 sq., 462 sq.

[29] *Ibidem*, p. 268-269.

[30] Un fenomen perfect analog a avut loc pe o scară întinsă în Transilvania, unde foarte numeroşi evrei – de religie mozaică – s-au declarat de neam maghiar. În publicațiile lui Mănuilă, declarațiile lor au fost respectate cu strictețe (în acord cu criteriul că apartenența etnică depinde de autodeterminarea individului, care se decide în baza legăturilor sufleteşti ce le simte față de naționalitatea îmbrățişată). Acest fapt a dus la mari exagerări în numărul atribuit ungurilor. Aici de asemenea – alături de anumite considerații politice, abil întreținute de iredenta maghiară – limba de uz curent a jucat un rol decisiv.

163.727, adică 5,7%[31] – este cel bulgar, trăitor în sudul Basarabiei şi având ca centru Bolgradul. Însăşi situaţia lor geografică ne edifică asupra târziei aşezări a bulgarilor pe aceste locuri. Ei provin din o serie de emigrări succesive de la sud de Dunăre, care au avut loc cu începere de la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi până aproape de jumătatea secolului al XIX-lea. Cele mai vechi dintre imigraţiile acestea în sudul Basarabiei se datează între anii 1769 şi 1791, când bulgarii, care fugeau de asupririle turceşti, găsesc ospitalitate pe moşiile boierilor moldoveni din această provincie, cu învoirea domnilor ţării. În 1856, odată cu trecerea regiunii sud-vestice a Basarabiei la Moldova, a trecut sub dominaţie românească şi cea mai însemnată parte a coloniilor bulgare. Aceste aşezări la nord de Dunăre ţin de lanţul de colonii bulgare care se continuă spre răsărit de Nistru, în sudul Rusiei, şi anume în guberniile Taurida şi Kerson[32]. Cum era şi natural însă, sudul Basarabiei fiind cel mai apropiat de centrul de expansiune bulgar, are şi un număr mai mare de bulgari.

Cu privire la acest neam, trebuie să relevăm un merit special al lui Berg, acela de a fi căutat să separe, în calculele sale, pe bulgari de naţionalităţile conlocuitoare, spre deosebire de unii predecesori – ca Skalkovski, dintre autorii mai vechi, iar dintre cei mai noi Derjavin – care îi amestecă în special cu găgăuzii, exagerându-le mult numărul[33]. Ca să evidenţiem ce mari confuzii face Derjavin şi la ce falsificare a numărului bulgarilor îl duc acestea, e destul să amintim că pe lista coloniilor bulgare trece localităţi cum e Comrat, centrul principal al populaţiei găgăuze, care avea în 1910 nu mai puţin de 8.396 locuitori, în majoritate găgăuzi; apoi Ciadâr-Lunga cu 4.467 găgăuzi, Cubei cu 4.817, din care jumătate sunt găgăuzi...[34]. Astfel, nu este de mirare că, pentru anul 1910, îi iese lui Derjavin totalul de 180.116 bulgari!

---

[31] S. Mănuilă, *op. cit.*, p. XXVIII.

[32] Pe toate le studiază într-o lucrare etnografică – cea mai completă din toate câte au apărut până azi – N. S. Derjavin: *Болгарскія колоніи въ Россіи (Таврическая, Херсонская и Бессарабская губерніи)*, publicată de Academia Bulgară de Ştiinţe, în „Сборникъ за народни Умотворения и народописъ”, кн, XXIX, Sofia, 1914.

[33] Între aceşti autori trebuie să-l numărăm şi pe Z. Arbure (*Basarabia în secolul XIX*, Bucureşti, 1898), care nici măcar nu-i pomeneşte. Îi include desigur tot în numărul bulgarilor.

[34] Şi ceea ce-i mai interesant este că Derjavin pretinde că în această listă de 65 colonii bulgare, din Basarbia, nu dă decât coloniile „cu populaţie curat bulgară” (*съ чисто-болгарскимъ населениемъ!*). Astfel, ne lasă încă să înţelegem că lasă la o parte multe sate cu populaţie mixtă, care numără şi bulgari. Cf. *op. cit.*, p. 26-27.

Mozaicul slav în Basarabia e întregit de un neînsemnat număr de poloni şi cehi. Numărul polonilor, în 1897, se ridica la 11.696 suflete. Dacă însă ţinem seama de observaţia lui Butovici că la recensământ au fost consideraţi drept poloni mulţi ucraineni catolici, atunci acest număr trebuie redus simţitor. Faptul este confirmat de recensământul românesc din 1930, care dă totalul de 8.104 poloni, adică un procent de 0.3[35]. Populaţie mai mult urbană, ei nu lipsesc nici de la ţară. Se află răspândiţi în special în nordul provinciei. Cei mai mulţi sunt emigranţi stabiliţi aici după împărţirea Poloniei.

Cehii, în total vreo 300, alcătuiesc doar o curiozitate etnografică, în judeţul Ismail, unde sunt imigranţi din Rusia.

Neamuri neslave

Tot între neamurile de curând stabilite pe pământul Basarabiei sunt şi evreii, care se ridică la un număr apreciabil. După recensământul din 1897 erau atunci 228.168, adică un procent de 11; după recensământul românesc din 1930 însă, totalul lor este de numai 204.858, adică procentul de 7,2. Această mare diferenţă, care apare şi mai importantă dacă se adaugă coeficientul natural de creştere pe perioada de 33 ani, este explicabilă prin declararea multor evrei drept ruşi la recensământul nostru, ceea ce am relatat deja mai sus. De altfel, chiar de la 1930 până în 1940, numărul evreilor din Basarabia a crescut excesiv în urma pogromului din Germania şi din alte ţări limitrofe.

Deşi populaţie urbană prin excelenţă – în oraşe şi târguri ating, după Berg, procentul de 37,2 – ei sunt în număr destul de mare şi la sate, unde, tot după acest autor, ar forma procentul de 7[36]. Făcând procentajul populaţiei evreieşti rustice pe judeţe, ea se repartizează în mod foarte inegal: procentul cel mai ridicat e în nordul Basarabiei, unde ar atinge 11,9% (judeţul Hotin) şi 10,8% (judeţul Soroca); pe când în judeţul Lăpuşna au cel mai mic procent, de 2,7[37].

Dimpotrivă însă, evreii covârşesc ca număr, în cele mai multe din oraşele mari ale Basarabiei, unde, după Berg, au majoritatea: în Orhei 57,8%; Soroca 56,9%; Bălţi 55,9%; Hotin 50%; Chişinău 45,9%[38].

---

[35] S. Mănuilă, *op. cit.*, p. XXVI şi XXVIII.

[36] După datele recensământului din 1930, procentul evreilor urbani este 26,6, iar al celor rurali 4,3. Cf. Mănuilă, *op. cit.*, p. LI şi LV.

[37] După recensământul din 1930, în judeţul Hotin, evreii rurali sunt 8%, iar în judeţul Soroca 7,9%, în judeţul Lăpuşna numai 1,8%. Cf. Mănuilă, *op. cit.*, p. LI-LII.

[38] După recensământul din 1930, evreii ating în aceste oraşe următoarele procente: Orhei 41,2, Soroca 36,1, Bălţi 46,5, Chişinău 35,7. Cf. Mănuilă, *op. cit.*, p. LIV.

Berg vrea să susțină că „evreii trăiesc în Basarabia din timpuri vechi”. În Moldova s-ar fi ivit de pe la finele secolului al XIV-lea, în vremea domniei lui Roman I, iar în secolul al XVI-lea s-ar fi stabilit deja mulți. Credem că se înșeală. Nu sunt evreii din România, şi în special cei din Basarabia, descendenți ai acelor evrei care erau foarte puțini la număr. S-ar putea dovedi, atât prin limbă cât şi prin numele lor, că sunt cu mult mai noi. Toți evreii basarabeni țin de migrația nordică şi răsăriteană. Îngroziți de pogromurile ruseşti ei au venit aici ca fugari, fie direct din Rusia, fie mai ales din Polonia, prin Galiția, unde s-au stabilit mai întâi. Rusismele şi polonismele din jargonul lor în mittelhochdeutsch, precum şi sufixele slave, în special polone, la antroponime, dovedesc aceasta cu prisosință. În Basarabia evreii erau tolerați, ba chiar se bucurau şi de unele înlesniri, precum ne spune Berg însuşi. Evreii de migrație sudică sunt în această provincie extrem de puțini; nu aflăm decât un foarte mic grup de rit spaniol în orașele din vecinătatea Dunării.

Cât despre caraimi, mozaici prin confesiune şi tătari prin limbă, ei constituie un fel de curiozitate etnografică, pe cale de dispariție. Populație exclusiv urbană, ei numără abia vreo sută de suflete, care reprezintă o emigrație restrânsă din sudul Rusiei.

În ceea ce îi privește pe germanii din Basarabia, cu centrul în sud-estul ei, la Tarutino – populație care formează astăzi obiectul transmigrației radicale în Reich, pe baza unui acord germano-sovietic – ei se ridicau în 1930 la 81.089 locuitori, adică la procentul de 2,8. Despre acest neam se ştie cu precizie când şi cu ce intenții au fost colonizați şi de unde au fost aduşi. Cea mai veche aşezare a lor nu trece de anul 1813.

La fel, micul grup francez de la Şaba, originar din Elveția, îşi are începutul aici abia de la 1824.

Nici grecii – pentru care Berg dă numărul de 4.000, iar recensământul român de la 1930 totalul de 2.044, adică mult mai puțin de 0,1%[39] – nu sunt mai vechi de secolul al XVIII-lea în orașele Basarabiei. Locuiesc în special în sud, deşi nici din Chişinău nu lipsesc. Cu toate că vechii greci au avut în această provincie importante colonii comerciale pe litoralul Istrului şi al Pontului Euxin, ele nu s-au continuat până în vremea noastră.

[39] *Ibidem*, p. XXVI şi XXVIII.

Tot târzii emigranți sud-dunăreni – de la începutul secolului al XIX-lea – sunt şi cei 1.809 albanezi, după recensământul din 1930, de la Caracurt (județul Ismail)[40].

Spre deosebire de atâtea alte neamuri din Basarabia, armenii au aici o respectabilă vechime, al cărei document autentic este însăşi biserica din Cetatea-Albă, zidită în 1447. Totuşi, în ciuda acestui trecut, originea lor migratorie se vede chiar din caracterul izolat al coloniei şi, mai ales, din poziția lor geografică în extremul sud-estic al Basarabiei, aproape de mare.

Dintre turco-tătarii care s-au perindat prin Bugeacul Basarabiei, găgăuzii – popor de limbă turcească şi de confesiune creştină ortodoxă – sunt cei din urmă fixați şi cei care dăinuiesc până azi în Cahul, Ismail, județul Cetatea-Albă şi Tighina. Emigranți transdunăreni – de acelaşi neam ca şi găgăuzii dobrogeni şi ca şi cei din Bulgaria – ei încep a se aşeza în Basarabia de-abia pe la începutul secolului al XIX-lea. Popor specific rural, ei ajung în 1907 la 76.266 suflete, adică 4,2%, iar în 1930 la 98.172, adică 3,4% din populația provinciei[41]. Numele „găgăuț(-ă)" [ca epitet pentru „prost", „imbecil"] – foarte înrădăcinat în limba românească, ceea ce arată un contact destul de vechi cu ei – este, fără îndoială, de origine dobrogeană – la români.

Între emigranții vechi ai Basarabiei sunt şi țiganii, care, la 1907, numărau 11.567 suflete, adică 0,64% din toată populația rustică; iar în 1930, în provincia întreagă, inclusiv oraşele, 13.518, adică un procent general de 0,50[42]. Venirea lor aici, ca şi în toată Moldova istorică, datează, pare-se, din timpul marii invazii tătare. Astăzi ei sunt, în general, statornici, fixați prin sate – foarte rar şi la oraşe – deşi unii din ei, şătrarii, continuă încă să trăiască în stare nomadă[43]. Toți au îmbrățişat credința creştină ortodoxă, iar cei mai mulți şi-au uitat limba lor maternă, vorbind româneşte. Este interesant de relevat că cel mai mare număr al lor nu-i în Bugeac, ci în județele Lăpuşna, Bălți, Orhei şi mai puțini în Tighina.

---

[40] *Ibidem*, p. XXVIII.
[41] *Ibidem*, p. XXV şi XXVIII.
[42] *Ibidem*.
[43] La începutul secolului XIX, această categorie de țigani era în număr mult mai mare, de vreme ce ei au impresionat în mod deosebit pe primii călători ruşi prin Basarabia, ca un element foarte caracteristic pentru peisajul etnic al provinciei. Amintim aici pe Puşkin, care le-a consacrat poezii din cele mai frumoase.

2. ROMÂNII

Nu înțelegem pentru ce „moldovenii”, cum sunt exclusiv numiți românii basarabeni, evitându-se intenționat numele de români – deşi cei dintâi ca importanță dintre toate neamurile reprezentate în populația acestei provincii – ocupă abia locul al IX-lea în ordinea pe care o păstrează în studiul său Berg. Noi i-am lăsat anume la urmă de tot, pentru ca, prin contrast cu toate celelalte popoare de proveniență migratoare, să se poată evidenția şi mai bine caracterul lor de statornicie şi de veche aşezare, alături de marele număr, ceea ce constituie indiciile celui mai autentic autohtonism.

Însuşi Berg atestă că „moldovenii ocupă, după număr, primul loc în gubernie”. El constată, totuşi, în acord cu calculele sale statistice, că ei nu ar avea majoritatea absolută. Astfel, procentul lor general nu este decât 47,6, după recensământul din 1897, ceea ce am arătat, prin comparație cu datele recensământului românesc din 1930, că trebuie pus la îndoială. Pe de altă parte, având în vedere numai populația rustică a Basarabiei, românii reprezentau aici, la 1897, un procent de 53,5, iar la 1907 de 53,1. La 1930 însă, după recensământul românesc, procentul lor este de 59,9[44]. Iar după Murgoci, ei reprezentau, la 1918, 67% din populația totală a Basarabiei şi 80% din întreaga populație rustică[45].

Dacă acum, considerând numai populația țărănească, ne referim nu la întreaga provincie, ci la fiecare județ în parte, aflăm fapte în adevăr revelatorii, pentru anul 1907:

În județul Lăpuşna, procentul românilor țărani atinge 93,7; Orhei 80,2; Bălți 71,5; Soroca 71,5; Tighina 52,7.

Controlând acest procentaj românesc, raportat exclusiv la populația rurală, cu cel calculat de Dr. S. Mănuilă pe baza datelor recensământului făcut la 1930, găsim o concordanță izbitoare: Lăpuşna 92,4%; Orhei 89,4%; Bălți 73,6%; Soroca 74,6%; Tighina 59,5%[46].

Deci, în această regiune centrală a Basarabiei – cu depăşirea ei, atât spre nord cât şi spre sud – românii au majoritate absolută, dacă avem în vedere țărănimea[47]. Dar aceasta este şi regiunea cu suprafața cea mai mare.

---

[44] S. Mănuilă, *op. cit.*, p. LI.

[45] Cf. *La population de la Bessarabie*, Paris, 1918.

[46] S. Mănuilă, *op. cit.*, p. LI-LII.

[47] Dr. Mănuilă dă cartograme etnografice şi lingvistice, precum şi pe cea a repartiției populației României după religii, ilustrând grafic procentajul, pe provincii şi județe, pentru fiecare din aceste criterii, însă numai în ce priveşte mediul urban. E păcat că nu ne-a dat acest procentaj grafic şi pentru mediul rural, ar fi fost foarte elocvent.

Procent destul de susținut au românii şi în județul Ismail: 46,3%, la 1907, ceea ce este în acord cu procentul dat de Mănuilă: 51,3 pentru Cahul şi 35,6 pentru Ismail[48].

Procentul minim îl au românii în județul Hotin (25,3%, la 1907, după Berg; 36,1%, după Mănuilă, la 1930) şi în județul Cetatea Albă (16,8% după Berg, 18,6% după Mănuilă).

Prin urmare, numai în două județe, unul din extremul nord, iar altul din extremul sud-est al Basarabiei, procentul elementului românesc scade simțitor, deşi el ne arată totuşi că românii se mențin şi aici destul de bine, date fiind împrejurările etnografice foarte vitrege în care trăiesc acolo.

Ne-am oprit mai mult asupra țărănimii româneşti din Basarabia fiindcă socotim examinarea exclusivă a populației rustice plină de interes, nu numai într-o țară specific agricolă ca România, dar în general în orice țară din lume. În adevăr, această populație reprezintă realitatea etnografică de fapt a unei țări şi totodată ne orientează, în chipul cel mai sigur, asupra elementului autohton.

Din punct de vedere al predominanței etnice şi al autohtonismului, credem fără importanță specială faptul că, în oraşe, românii „nu alcătuiesc nicăieri majoritate absolută", iar în unele au chiar procente extrem de mici, de exemplu în Cetatea Albă (14%, după S. Mănuilă; 0,8%, după Berg!) sau în Hotin (8,8% după Mănuilă; 0,3% după Berg!). Totuşi, dacă nu uităm că românii sunt un popor rustic prin excelență şi dacă mai avem în vedere şi marele număr de naționalități diferite – multe dintre ele tipic urbane – e de mirare, totuşi, că ei sunt în unele oraşe chiar foarte bine reprezentați: în Orhei 52,2% (după Berg, 27,6%), în Soroca 52%, în Reni 51,3%, în Cahul 49,4% (după Berg, 39,4%); în Chişinău 42,2% (după Berg, 17,6%).

Fenomenul acesta nu ne surprinde; este general românesc. În tot cuprinsul Daciei, chiar în regiunile unde românitatea se apropie de 100%, eterogenitatea etnică a oraşelor – mai mult sau mai puțin pronunțată – apare ca un aspect caracteristic.

Nicăieri nu este acest fapt mai tipic ca pentru Transilvania, ceea ce deseori a dat străinilor călători iluzii foarte dăunătoare intereselor poporului românesc. Acest fenomen însă nu poate impieta deloc asupra preponderenței numerice şi asupra omogenității românilor nici în Transilvania, precum nici în Basarabia.

---

[48]Ambele aceste județe româneşti formau, după împărțirea administrativă rusească, un singur județ cu numele Ismail (Измаильскии Ýhздъ). Făcând deci media procentelor menționate, aflăm procentul de 43.45, foarte apropiat de cel al județului Ismail de la 1907.

Din cele analizate critic până aici, contrastul dintre migraționismul – spontan sau dirijat – al tuturor celorlalte popoare și dintre vechea și statornica așezare a românilor, în această provincie moldovenească, apare, credem, în toată claritatea.

Nu vom insista asupra celorlalte considerații ale lui Berg, privitoare la limba și istoria poporului român, care – după cum se vede – ies din domeniul competenței sale. Amintim numai că, vorbind despre limbă, face o statistică a vocabularului, de tipul Cihac, voind să scoată în vileag predominanța elementelor slave față de cele latinești. Iar relativ la problema originii românilor socotește descendența din coloniștii lui Traian și autohtonismul lor în Dacia drept naivități patriotice ale istoricilor români. El se bazează aici pe lucrările lui Rössler și Csánki, pe care îi citează. Mai interesant – și în însuși cadrul tezei sale – este ceea ce spune Berg cu privire la originea românilor din Basarabia. El admite principial că românii nu ar fi aici mai vechi decât momentul istoric al întemeierii Moldovei ca stat, deci că n-ar fi în Basarabia anteriori secolului XIV. Credem însă că chiar numai o astfel de vechime a elementului românesc, în comparație cu oricare dintre multele naționalități reprezentate pe pământul Basarabiei și în special cu ruşii, care nu depășesc anul 1812 și chiar cu ucrainenii, le dau dreptul românilor să se considere aici drept adevărații autohtoni.

Citând un act de danie româno-slav, de la 1420, din arhiva unei mănăstiri numită în slavonește *Varzarevskii monastir* sau *Kişnovarzarev*, Berg vrea să arate că toate numirile topice din acel punct geografic, aflate în textul actului, sunt pur slave; deci că pe timpul acela, deși Basarabia era sub stăpânire românească, nu ar fi fost români pe acolo sau, în tot cazul, că erau de curând stabiliți. Nu observă însă că, chiar numele mănăstirii, căreia i se face dania și căreia aparținea actul, este românesc, iar forma sub care apare în documentul citat de el nu-i decât o slavizare a toponimului Vărzărești!

Dar studiul lui Berg câștigă în valoare mai ales prin faptul că este însoțit în anexă de o importantă hartă etnografică a populației rurale din Basarabia[49], desigur, una dintre cele mai bune din câte există. Este la scara de „10 verste într-un deget”[50].

Ca principiu călăuzitor la însemnarea unei grupe etnice pe hartă, autorul îşi ia ca prag inferior limita de 10% din populația unui punct dat,

[49] Așa și este intitulată: *Этнографическая карта сельского населения Бессарабии*.

[50] *10 верст в дюйм*h. (Această scară corespunde lui 1/420.000). Un deget (1 дюйм) = 0,025 m.

indiferent de procentul general al acelei naţii, raportat la întreaga Basarabie. Sub acest procent minimal, etnicul nu mai este luat în consideraţie într-o anumită localitate. Aşa se explică faptul că pe hartă sunt avute în vedere numai 11 naţionalităţi, deşi în text Berg prezintă 14, dând pentru toate date statistice şi informaţii istorico-etnografice. Dar tot de aici rezultă şi inconsecvenţa din punct de vedere al numărului unei naţionalităţi în toată provincia; astfel, sunt însemnaţi pe hartă francezii şi albanezii, în timp ce au fost omişi grecii şi armenii, cu o populaţie totală superioară. În adevăr, primele două naţii locuiesc fiecare în câte o singură localitate: francezii toţi în Şaba şi albanezii, aproape toţi, la Caracurt, pe când grecii şi armenii sunt răspândiţi în mai multe localităţi, neridicându-se în nici una la procentul amintit. În afară de aceasta, la ei predomină elementul urban care nu este deloc notat pe hartă.

Oraşele nu au fost luate în consideraţie, pentru că autorului i-a lipsit materialul statistic necesar; în consecinţă nu au fost colorate, locul lor fiind lăsat în alb. Dar chiar de ar fi dispus de datele trebuitoare, nu ar fi avut posibilitatea să le însemneze: harta lui, deşi la o scară mare, i-ar fi fost totuşi cu mult prea mică pentru a le putea nota precis prin culori. De altfel, dată fiind eterogenitatea etnică a oraşelor, această lacună nu este din cele grave.

Un defect al hărţii acesteia este mai curând utilizarea procedeului obişnuit al colorării continui. Autorul singur şi-l recunoaşte, fără a părea însă că înţelege ce erori pot ieşi din el. Inovaţia etnocartografică ce îşi face drum tot mai mult, pentru că oglindeşte mai just şi mai exact realitatea, constă în a colora exclusiv spaţiile locuite, lăsându-se în alb cele nepopulate. Ne gândim, în special, la Basarabia de sud, care are întinse suprafeţe nelocuite; regiuni acoperite de vărsări ale diferitelor lacuri, de locuri mlăştinoase, lunci, păşuni de stepă.

Aici, după colorarea lui Berg, aproape tot teritoriul Bugeacului apare locuit de o populaţie eterogenă, din care naţionalitatea românească este exclusă, ceea ce e nedrept. Căci, cum se împacă lipsa aceasta a românilor din Basarabia meridională pe harta lui Berg, când încă cu 100 de ani în urmă, după publicaţia *Statisticeskoe opisanie Bugiaka 1822-1828*, între toate popoarele ce locuiesc acest spaţiu, românii sunt arătaţi a fi fost cei mai numeroşi? Ni se dă numărul lor total – mare pentru vremea aceea! – de 37.859 suflete. Amintim că marile mişcări migratorii din sudul Basarabiei se potoliseră aproape şi că se ajunsese, în acest moment, la acel aspect etnografic stabil, care se continuă până în timpul nostru. Evident, vom avea de ţinut în seamă creşterile de

populație, pentru fiecare naționalitate, pe intervalul de 100 de ani, dar raportul dintre diferitele popoare, ca număr, se menține – cu o largă aproximație – cam același. Calculând procentajul naționalităților care populează Bugeacul la 1827 – după datele din *Statisticeskoe opisanie*... – rezultatele ce-am aflat se clasifică astfel: români 33,58%, bulgari 22,78%, ucraineni 19,45%, ruși (cu lipoveni) 9,15%, germani 5,68%, poloni 2,86%, evrei 2,36%, greci 1,93%, armeni 0,87%, diferite [alte naționalități] 1,84%.

Dacă acum calculăm procentajul aceloraşi neamuri din Bugeac, la capătul unui secol – după recensământul de la 1930 – constatăm un acord destul de sensibil, ceea ce înseamnă un echilibru uimitor de stabil pentru o perioadă aşa de mare, între procentele de atunci şi cele de acum[51].

În adevăr, la 1930, românii reprezintă 37,68% din toată populația regiunii, adică o creştere foarte explicabilă de 3,74% față de procentul vechi. Bulgarii 15,21%, ceea ce ar părea o scădere mare față de trecut, dacă nu am şti că în vechiul procent erau incluşi şi găgăuzii. Aceştia singuri, la 1930, au 9,16%, adică la un loc cu bulgarii 25,68%, ceea ce reprezintă, iarăşi, o creştere de 1,59% față de procentul vechi. În ceea ce îi priveşte pe ruşi şi ucraineni, constatăm că, la 1930, raportul lor numeric se inversează: ucrainenii scad violent la 8,45%, iar ruşii cresc violent la 17,63%. Germanii se urcă la 7,07%, iar evreii la 3,64%; grecii scad la 0,13; armenii şi polonii şi mai mult, ajungând la procente cu totul neînsemnate.

Comparând acum procentul românilor din Bugeac cu procentele neamurilor cele mai bine reprezentate aici – după ultimul recensământ – observăm că, față de ruşi, românii sunt aici de 2 ori şi ceva mai numeroşi, întrecându-i cu 19,61%. Față de bulgari sunt aproape de 2 1/2 ori mai mulți, întrecându-i cu 22,11%; față de găgăuzi de 4 ori şi ceva mai numeroşi, întrecându-i cu 28,21%; față de ucraineni de aproape 4 1/2 ori mai mulți, întrecându-i cu 28,87%; față de germani de 5 1/4 ori şi ceva mai numeroşi, întrecându-i cu 30,25%; față de evrei de 10 ori şi ceva mai mulți, întrecându-i cu 33,68%...

[51] Cum toponimul *Bugeac* nu reprezintă o determinare administrativă sau politică, nu poate fi vorba de o definire precisă a acestei regiuni sub aspectul etno-demografic. De aceea, la calcularea procentajului populației ei, am considerat cele 4 județe meridionale în bloc: Cahul, Ismail, Cetatea-Albă şi Tighina – adică am procedat cu o mare aproximație în plus, întrucât am inclus aici o bună porțiune dinspre nord, care nu aparține Bugeacului.

Iată deci că şi în Bugeacul cel atât de pestriț – răscruce a atâtor migrații de stepă – românii, fără a avea majoritatea, formează totuşi populația predominantă, ceea ce nu reiese din harta etnografică a lui Berg.

Dar, chiar şi aşa cum e făcută pe această hartă repartiția elementelor etnice, în parte injust, este de ajuns să aruncăm o privire generală asupra ei spre a ne convinge că albastrul închis, culoarea care-i marchează pe români, ocupă o suprafață aşa de întinsă în raport cu celelalte culori – atât cu fiecare în parte, cât şi cu toate la un loc – încât nu poate fi nici o îndoială pentru nimeni cu privire la caracterul specific românesc al Basarabiei şi la omogenitatea ei etnică.

Pentru ca lectorul să se poată singur edifica, anexăm în reproducerea fotografică [de la sfârşitul studiului], diminuată foarte mult, harta lui Berg. Numai că aici culorii albastre, a românilor, îi corespunde nuanța cea mai închisă de cenuşiu[52], aproape neagră, care contrastează cu cenuşiul mai atenuat, corespunzător celorlalte naționalități.

Nu putem încheia înainte de a aminti unul dintre procedeele subtile, utilizate de ruşi, pentru a-i face pe autohtonii acestei provincii să o rupă pe nesimțite cu tradiția veche, care-i leagă de centrul lor natural de coeziune etnică, politică, istorică. Este vorba de întrebuințarea unui alt nume decât cel propriu pentru țara lor, atât în administrația de stat şi în literatura geografică, cât şi în general, în tot ceea ce s-a scris sau s-a vorbit relativ la ea în ruseşte; şi anume, noi ştim că în istoria românilor, ca şi în vorbirea curentă – până la ocupația rusească şi câtva timp după aceea – nu se numea Basarabia decât regiunea care fusese cândva muntenească, sub stăpânirea dinastiei Basarabilor[53]. Ruşii însă, în mod intenționat au extins acest nume, care nu evoca nimic despre etnicul provinciei, asupra întregului teritoriu. Astfel s-a ajuns la substituirea numelui de Moldova, care se suprapunea perfect pe realitatea istorico-etnografică şi care este, în acelaşi timp, numele

---

[52] Pentru a ajunge la acest rezultat am dat un ton mult mai închis culorii româneşti înainte de a fotografia harta. Totuşi, fiindcă lumina nu se poate distribui în mod egal la o suprafață aşa de mare ca cea a hărții lui Berg, culoarea românească n-a ieşit perfect omogenă cum trebuia, ci pe unele locuri e cenuşie închisă, iar pe altele foarte apropiată de negru. În orice caz, se vede clar că nuanța care bate în negru acoperă toată Basarabia, cu excepția celei mai mari părți din Bugeac şi a extremului nord al provinciei.

[53] Deci de la numele acestei glorioase dinastii muntene – care se confundă cu însăşi Țara Românească – îşi trage numele Basarabia. Nu putem să nu atragem atenția, cu acest prilej, asupra erorii grave din ultima ediție a marii enciclopedii germane «Grosse Brokhaus», care derivă Basarabia (Bessarabien) de la tribul tracic al Bessilor! („Die thrakischen Besser, die im 7 Jh. Einwanderten, gaben dem Land seinen Namen"). Cf. *op. cit.*, II, 1929, p. 634.

tradiţional păstrat până azi de ţăranii români din Basarabia. Ca dovadă că aşa este, relevăm faptul interesant că chiar scriitorii ruşi mai vechi, până pe la jumătatea secolului al XIX-lea, întrebuinţează numele Basarabia (*Bessarabia*) numai pentru partea cea mai de sud. Între aceştia îl citǎm pe A. Skalkovski, care, la 1838, prin Basarabia nu înţelegea decât „raiaua Benderului şi a Chiliei împreună cu fortăreaţa Ismailului”[54], unde, ne spune el că locuiau pe atunci 12.470 familii.

Restul Basarabiei – cu excepţia raielei Hotinului – este numit de dânsul: *Moldova cea situată pe ţărmul stâng al Prutului*[55]. Şi cu drept cuvânt. Aici şi rezidă tot adevărul – nu numai cel istoric, ci şi cel etnografic. Căci, pământ curat moldovenesc, din Moldova istorică, este ţinutul dintre Prut şi Nistru.

Astăzi, însă, ca un ecou al revoluţiei sociale şi politice din Rusia, se recurge – în ce priveşte Basarabia şi locuitorii ei – tot la o metodă analogă cu cea menţionată, deşi de un aspect oarecum contradictoriu. Anume, toţi scriitorii ruşi, presa şi vorbitorii, evită sistematic întrebuinţarea numelui de români, cărora li se spune exclusiv moldoveni. Am observat aceasta şi la Berg. În acelaşi timp, ruşii nu se mai feresc deloc de a desemna provincia cu numele de Moldova – paralel cu cel de Basarabia (Bessarabia, Bessarabskaia gubernia), unic în uz până ieri – numai că sub forma de: *Republica Moldovenească* (*Moldavskaia Respublika*), la care este inclusă şi regiunea transnistreană, *opunând-o restului Moldovei din statul român ca pe o formaţiune politică de tentaţie*. Intenţia separatistă ce stă la baza unei astfel de metode este clară: *se urmăreşte înlocuirea radicală a terminologiei, care se referă la colectivitatea etnică în totalitatea ei, cu termeni care definesc numai un grup dialectal din întregul etnic, tinzându-se astfel la înstrăinarea conştiinţei naţionale a grupului.*

Dar, în ciuda procedeelor artificiale ale oficialităţii ruse – oricât ar fi ele de măiestrite – românitatea Basarabiei nu va putea fi ascunsă sau contestată niciodată de nimeni şi nici desprinsă de trunchiul etnic din care a crescut.

---

[54] А. Скалковскій, *Хронолог. обозр. исторіи Новороссійскаго края, 1730-1823*, ч. II, Odessa, 1838, p. 193.

La fel, o lucrare anonimă de statistică asupra Basarabiei – apărută la 1829 şi atribuită colonelului I. S. Kornilovici – cuprinde în însuşi titlul ei *identificarea Basarabiei cu Bugeacul*: „Статистическое описаніе Бессарабии, собственно такъ называемой, или Буджака...” (*Descrierea statistică a Basarabiei propriu zise sau a Bugeacului*...), Akerman, 1829.

[55] *Молдавія лежащая по лѣ́вому берегу р. Прута*, cf. A. Skalkovski, *op. cit.*, II, p. 193.



Harta etnografică a populației rustice a Basarabiei de L. S. BERG

Résumé

Rédigée au début de l'automne 1941, l'étude du professeur Caraman représente le proteste d'un savant contre l'annexion abusive par l'Union soviétique de la Bessarabie et de la Bucovine de nord. Ayant comme point de départ des publications scientifiques de l'Académie de Leningrad, et plus particulièrement des travaux de L. S. Berg – le plus autorisé spécialiste soviétique en ce qui concerne les aspects ethnographiques et démographiques de la Bessarabie – l'auteur prouve la présence prédominante des Roumains à travers le territoire compris entre le Prut et le Dniestr. Ceux-ci représentaient 54 % de toute la population, suivis par les Ukrainiens (20,31 %), les Juifs (7,25 %), les Bulgares (5,58 %), les Russes (5,12 %) etc. La Russie soviétique avait donc abusivement occupé le territoire de la Roumanie, sans aucune justification d'ordre historique, linguistique ou démographique. Suite à cet article, la revue „Însemnări ieşene" fut supprimée, le numéro détruit avant sa diffusion, et l'auteur soumis à toutes sortes de privations.

CULTUL FÂNTÂNII ŞI AL IZVOARELOR ÎN BASARABIA

Eugen BÂZGU, Mihai URSU

1. Apa şi circuitul vieții

În toate culturile umane din timpurile cele mai vechi şi până astăzi apa a avut şi are un rol primordial. Acolo unde, din anumite motive, dispare apa, dispare şi civilizația. Spații înfloritoare, unde altădată s-au dezvoltat cele mai spectaculoase civilizații ale antichității, precum Egiptul antic, ale cărui piramide ne încântă şi în prezent, Mesopotamia, civilizația nord-africană din actualul pustiu Sahara, au ajuns imense pustiuri din cauza factorului antropogen agresiv față de mediul natural. În lipsa apei, nimic nu creşte. Culturile din aceste spații sunt în regres.

Moldovenii au ştiut să dea rosturi deosebite apelor, respectându-le cadrul natural şi făcându-le, totodată, utile societății. În condițiile naturale ale Moldovei, cu o climă temperat continentală, apa a jucat întotdeauna un rol important în viața cotidiană a omului. Acest lucru este confirmat de tradiții, obiceiuri şi datini, care, fiind transmise din generație în generație, au creat o atitudine deosebită față de apă, izvor, fântână. Treptat, apa devine ceva sacralizat. În lupta pe care locuitorii acestui spațiu au dus-o, aproape permanent, cu migratorii, fântânile şi izvoarele i-au ajutat să supraviețuiască. Aceste împrejurări au contribuit şi mai mult la conştientizarea importanței apei în viața omului, au înrădăcinat şi mai mult tradițiile din trecut şi au făcut ca noi să avem o atitudine deosebită față de fântâni. Moldova, pe drept, şi-a cucerit faima de „țară a fântânilor”.

Străinul, călător prin satele noastre, observă imediat ceea ce lipseşte în alte state ale Europei – fântânile. În vatra satelor şi pe moşiile lor, mai mult pe la drumuri şi răscruci, asimilate peisajului local şi integrate organic modului de viață al colectivităților rurale, fântânile constituie un obiect de cercetare deocamdată puțin cunoscut practicii etnografice din spațiul nostru cultural.

Cultura tradițională a valorificat, prin mijloace specifice, atitudinea societății față de apă ca sursă a vieții, încât putem identifica

constructele a ceea ce s-ar putea numi cultul apei la moldoveni. Fragmente de mituri, credințe, cunoştințe empirice şi reprezentări promovate pe calea oralității, dar şi prin datini şi obiceiuri, prin interdicții şi prescripții formează o paradigmă complexă prin care sunt percepute în mod tradițional valorile generate de consumul apei. Atitudinea deosebită a locuitorilor Moldovei față de apa de băut a fost sesizată de mulți cărturari încă din secolele XVIII-XIX, care au lăsat şi primele mărturii documentare în această privință[1]. Apa, alături de lumină, pâine, ramul verde şi pânză, este unul dintre elementele de bază în săvârşirea riturilor ce țin de vârstele omului şi a celor ce marchează vârstele anului, numite şi calendaristice. Apa asigură circuitul vieții şi în sens simbolic, acest circuit fiind reactualizat în obiceiurile ce țin de vârstele omului: naşterea, nunta şi înmormântarea.

Apa poate fi înțeleasă şi ca mediu în care omul trăieşte până a se naşte. Pentru a consfinți ritualic această pornire în viață, după naşterea copilului, primul ritual săvârşit pentru a continua detaşarea lui de lumea biologică şi a-l apropia de cea culturală este *Scăldătoarea* (numită în alte părți *Scalda*). E un fel de botez arhaic ce precede creştinarea oficială a copilului care avea loc pe vremuri în a opta zi de la naştere, iar acum la 2-3 săptămâni prin botezul oficiat de către preot în biserică. În apa din albiuța copilului se adăugă diferite ierburi tămăduitoare chemate şi ele să uşureze integrarea lui în lumea aceasta, înțeleasă ca lume a luminii şi a florilor.

Stropirea căii mirelui la nuntă, înainte de a intra în curtea miresei, stropirea mirelui cu agheasmă de către mireasă în ziua nunții[2], ca şi *spălatul mâinilor naşilor*, au aceleaşi semnificații – de asigurare a prosperității şi fertilității.

În cadrul înmormântărilor apa este utilizată cu alte înțelesuri. Principalele simboluri acvatice din acest obicei sunt *podurile* (în unele localități) sau *punțile* (în altele), respectate în ceremonialul funebru, inclusiv în epoca ateismului socialist. La fiecare înmormântare se dau de pomană 24 de *poduri (punți*), tot atâtea câte vămi are de trecut sufletul răposatului pentru a ajunge pe lumea cealaltă. Cândva se dădeau 12 poduri, iar şi mai înainte 9, de fiecare dată numărul lor fiind raportat la o cifră semnificativă. Fiecare *pod* (*punte*) este alcătuit dintr-un şervet, un colac, o cană (un pahar) cu apă şi o lumină (lumânare). Şervetul, împreună cu

[1] *Călători străini despre Țările Române*, vol. II-XII, Bucureşti, *passim*.

[2] Eugen Bâzgu, Varvara Buzilă, *Apa în datinile şi obiceiurile populare*, în „Natura”, supliment, Chişinău, iunie 1998, p. 4.

aceste pomeni, se aşterne jos, în calea cortegiului funerar, de fiecare dată când acesta face un popas, încât sicriul să fie trecut pe deasupra. În viziunea mito-poetică populară fiecare pod întruchipează un loc de popas pentru sufletul pornit pe lumea cealaltă, suflet care are de trecut peste *Apa sâmbetei* ca să ajungă la *Sorbul pământului* şi să intre în lumea celor drepţi. Conform credinţelor populare, adânc înrădăcinate în conştiinţa poporului, după dăruirea acestor pomeni, în mod transcendental, pe lumea cealaltă, vor servi decedatului. Schimbul este întemeiat pe credinţa ancestrală că de „*ceea ce dăruieşti, dai de pomană pe lumea aceasta, vei beneficia pe lumea cealaltă*". Formula rostită de obicei („*Pe lumea asta ţie. Pe lumea cealaltă sufletului (cutare)*") a dus la apariţia şi perpetuarea până în prezent a obiceiului moldovenilor de a construi poduri, fântâni sau, cel puţin, de a repara şi reamenaja vechi fântâni ori izvoare, în *credinţa că vor beneficia de apa lor pe celălalt tărâm*.

Existenţa apei este în mentalitatea populară o condiţie obligatorie şi a vieţii de dincolo de mormânt. Astfel, în timp ce sicriul cu răposatul este dus spre cimitir, când trec pe lângă fântâni „*răsplătesc apa*", adică pun bani lângă colacul fântânii ca răsplată pentru apa consumată de om în timpul vieţii şi ca o garanţie că răposatul va avea apă şi pe lumea cealaltă. Pretutindeni când petrec mortul în ultimul drum la cimitir şi trec pe lângă o fântână pun bănuţi, ca să poată bea sufletul celui decedat în lunga cale spre tărâmul celălalt. Apa rezultată de la scăldatul unui mort se aruncă într-un loc ferit unde nu vor călca din neatenţie oamenii sau animalele[3].

O dată pe an, de *Bobotează*, la 6 ianuarie, stil nou sau la 19 ianuarie, stil vechi, în toate localităţile din Moldova preoţii sfinţesc fântânile, izvoarele, râurile – toate sursele de apă. Obiceiul *Bobotezei* e foarte vechi şi ţine de solstiţiul de iarnă, înţeles în cultele arhaice şi tradiţionale ca o renaştere a soarelui după cea mai lungă noapte din an. După această „criză" a soarelui, toate cele existente urmează să fie renovate, reînnoite, inclusiv apa. Obiceiul a căpătat conotaţii religioase mai târziu. Sfinţirea apelor înseamnă sacralizarea lor, refortificarea potenţialului purificator şi germinant al apei.

La *Duminica Mare*, sărbătoare mobilă (a 50-a zi după Paşti), fântânile sunt împodobite cu crengi de nuc sau de tei, crengi care stau aici timp de o săptămână, perioadă în care sunt udate cu apă scoasă din această fântână[4].

---

[3] *Ibidem*.

[4] Varvara Buzilă, *Frunzarii verzi utilizaţi în obiceiurile de la începutul verii*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei" (**AMEM**), IV, Iaşi, 2004, p. 137.

Primăvara târziu sau vara devreme – *la Rusalii* –, sărbătorite tot în cea de-a 50-a zi după Paşti, înainte de solstiţiul de vară, uneori chiar la limita lui, apele sunt iar luate în vizorul societăţii. Rusaliile sunt considerate drept zâne protectoare ale apelor şi verdeţii. De ziua *Împrăştierii Rusaliilor*, ultima zi a aflării lor în spaţiul cultural, înainte de a-şi pierde puterea, sunt celebrate de către comunităţile rurale. Dis de dimineaţă, până la răsăritul soarelui, femeile *dau* (aruncă) *pe apă curgătoare* ramurile care au apărat fântânile de Rusalii şi împart mici pomeni[5]. Bărbaţii curăţă fântânile de apa veche, de mâlul şi impurităţile acumulate la fund, le repară, le îngrijesc. La fel, au grijă de izvoare, poduri şi punţi, adică de tot ceea ce reprezintă civilizaţia apei[6].

2. Tipuri istorice de fântâni

Din cele mai vechi timpuri localităţile întemeiate de oameni se grupau iniţial de-a lungul râurilor sau marilor izvoare de apă potabilă. Locurile cu multă apă bună de băut, favorabile pentru trai, au fost cele mai preferate de comunităţile umane. Ele au fost ocupate în permanenţă. Şi invers, întinderi mari de teritorii, constând din şesuri şi podişuri lipsite de râuri sau izvoare cu apă bună de băut, au rămas nepopulate până în evul mediu târziu[7]. Însă creşterea populaţiei, având ca urmare mărirea numărului locuitorilor în satele vechi, dar şi a localităţilor în general, i-a determinat pe oameni să găsească metode de populare a acestor spaţii, rezolvând, în primul rând, problema asigurării cu apă potabilă.

Un izvoraş, de regulă, cu un debit mic, ce abia putea îndestula câteva persoane cu necesarul de apă, nu răspundea necesităţilor vitale şi nu putea servi ca bază pentru întemeiere unei noi localităţi. Comunităţile rurale create prin roire sau ca descălecare a noilor locuitori solicitau un consum tot mai sporit de apă pentru asigurarea cerinţelor vitale ale omului. Apa era necesară pentru băut, pentru prepararea mâncării, spălatul blidelor, rufelor, adăpatul vitelor etc.

În acest context au apărut primele amenajări ale izvoarelor cu debit mic menite să asigure acumularea şi păstrarea a cât mai multă apă potabilă ce debita din izvor în decursul unei zile. În acest scop, în locul

---

[5] Andrei Gavriliţă, *Rusaliile: la izvor de ape şi de datini*, în „Natura”, mai 1999, p. 5; Varvara Buzilă, *op. cit.*, p. 127, 137, 152, 157-159.

[6] Arhiva Muzeului Satului, Chişinău, inf. Maria Gusan, n. 1903; culegător Galina Popovici, 1992, după chestionar elaborat de E. Bâzgu.

[7] Victor Spinei, *Realităţi etnice şi politice în Moldova Meridională în secolele X-XIII. Români şi turanici*, Iaşi, 1985, p. 29-30, 35, 39.

cu vână de apă, era săpată o groapă care servea ca rezervor natural; alături, la câțiva centimetri mai jos de albia cursului izvorului, era îngropat un trunchi găunos de arbore din care, prin metoda arderii treptate cu cărbuni încinşi, preventiv fusese scos miezul, păstrându-i-se pereții. Ele au fost numite în unele localități *ştiubeie*, iar în altele *budăie*. Aveau un diametru ce ajungea aproape la un metru şi o adâncime între 1,5-2 m[8], ceea ce asigura înnoirea permanentă şi sigură a conținutului acestui recipient. În astfel de *budăie* se acumulau şi păstrau zilnic peste 1-2 metri cubi (tone) de apă rece şi proaspătă de izvor de cea mai bună calitate, o cantitate apreciabilă pentru acele vremuri, în stare să îndestuleze necesitățile vitale curente ale unei mici comunități de oameni.

Identificarea pe cursul unei vâlcele a câtorva asemeni sfârcuri de apă şi dotarea lor cu budăie rezolva problema întemeierii pe aceste locuri a unui sat de tip răsfirat. Deşi folosirea *ştiubeielor* (*budăie*) este o tehnică demult uitată şi depăşită, aminteşte de ea toponimul *Budă* (cu variantele *Budăi, Budăile*, *Budeşti*, *Budac*) frecvent întâlnit pe moşiile tuturor satelor, ceea ce este un indiciu sigur de răspândire a sa pretutindeni în Moldova. Unele sate şi-au preluat chiar şi numele de la forma de captare a apei potabile la momentul descălecării lor. De exemplu, satul *Buda*, raionul Călăraşi, patru sate *Budăi* în Ialoveni, Orhei, Taraclia şi Teleneşti[9], *Budeşti*, o suburbie a oraşului Chişinău, *Plop-Ştiubei* din zona Căuşenilor, *Ştiubeeni* din Râşcani[10], *Budachi*, actualmente Primorskoe din vecinătatea oraşului Cetatea Albă etc.

Din aceste recipiente de captare temporară apa era luată direct cu ulcioarele sau găleții. Omul însetat putea să bea apă folosind un căuş cioplit din material lemnos de formă dreptunghiulară, de extremitatea căruia se fixa pentru comoditate un băț de 1-2 m lungime. În ultimul timp acest căuş este confecționat din mai multe scândurele închegate cu piroane de metal şi folosit în izvoarele-fântânele din păduri sau dumbrăvi[11].

O dată cu trecerea timpului şi cunoaşterea mai bună a caracteristicilor apelor freatice, oamenii şi-au dat seama că aşa cum pot capta apa izvoarelor de la suprafața pământului prin instalarea *ştiubeielor (budăielor*), tot aşa se pot descoperi, amenaja şi capta unele

[8] *Captări de apă tradițională*, în „Natura", supliment, iunie 1998, p. 5.
[9] *RSS Moldovenească, orânduire administrativ-teritorială*, Chişinău, 1988, p. 98.
[10] *Ibidem*, p. 119, 133.
[11] Informații de teren, E. Bâzgu, 1978, 2001, 2006 în valea râului Işnovăț, pe segmentul ce trece prin pădurea masivului Căpriana-Scoreni.

izvoare ascunse sub pământ la adâncimi relativ mici, de câțiva metri. Prezența acestor ape la suprafață era trădată de creşterea din abundență a *bozului* şi *podbalului*, care sunt plante iubitoare de apă. Urmând această logică, respectând un cod deontologic nescris al căutătorilor de ape şi ferecătorilor de izvoare, oamenii au perfecționat sistemul izvorului până la crearea fântânii.

Primele fântâni aveau malurile întărite cu *ghizduri*, pereți formați din *bârne* de stejar situate pe orizontală şi închegate pe la colțuri tot cu cepuri de stejar. Stejarul era preferat datorită calităților sale extraordinare de a se întări în apă, spre deosebire de alte esențe care, putrezind cu timpul, afectau calitatea apei. Deoarece ochiul de apă al rezervorului format era cu mult mai jos decât cel al terenului unde era săpată fântâna, scoaterea apei direct cu găleata din asemenea fântâni crea anumite dificultăți. Se poate presupune că la începutul adaptării acestui tip de fântână se recurgea la săparea câtorva trepte ce înlesneau apropierea de oglinda apei. Această tehnică este bine documentată încă din antichitate, cândva având o răspândire generală[12], astăzi fiind utilizată doar în spațiile semipustii ale Asiei Mijlocii şi Africii, unde penuria de apă şi lemn de construcție este cunoscută.

O metodă mai simplă de scoatere a apei din fântână şi care excludea contaminarea sursei de apă, cauzată de accesul în interiorul fântânii a celor ce luau apa în recipiente, este *fântâna cu cumpănă*. În interior, fântâna a rămas cea de mai înainte, având pereții căptuşiți cu blăni de lemn sau cu piatră. Deasupra gurii fântânii a fost adaptat treptat un colac de protecție, cioplit din piatră pentru fântânile cu ghizdele din piatră şi unul din lemn pentru cele din bârne. Nu departe de colac se fixa în pământ un trunchi înalt de copac având în partea de sus o crăcană. Între cele două segmente ale ei era prins un cui enorm care străpungea cumpăna fântânii, permițându-i să balanseze cumpenei în funcție de cum era *ghidată de către om*. Astfel, utilizarea unuia şi aceluiaşi vas *(ciutură*, *găleata*) pentru scoaterea apei din fântână cu ajutorul cumpenei a fost un pas hotărâtor în păstrarea calității apei din fântâni. Această metodă inteligentă de scoatere a apei din ghizdul fântânii cu eforturi fizice minime (încât şi un copil de 8-10 ani o putea face) a fost cea mai ieftină şi populară metodă în Basarabia, fiind consemnată în numeroase relatări ale călătorilor străini.

[12] Când adâncimea fântânilor depăşea peste 10 m se săpau pe diagonală, sub un unghi de 35-40 grade, adevărate tuneluri subterane care asigurau accesul cu găleată direct la oglinda apei din fântână. A se vedea desenul nr. 30 din V. F. Gaidukevici, *Bosporskoe ţarstvo*, Moscova-Leningrad, 1948.

Sporul demografic şi necesităţile crescânde ale populaţiei de apă potabilă, precum şi specificul geografic al locurilor în care s-au extins localităţile solicitau dobândirea apei de la adâncimi şi mai mari. Din punct de vedere constructiv, cumpăna are anumite limite şi nu poate fi utilizată pentru scoaterea apei din fântâni cu adâncimi mari. Un motiv serios pentru căutarea şi inventarea altor procedee de scoatere a apei din fântână l-a constituit apariţia în satele de pe şesuri şi podişuri sau platouri din munţi a tot mai multor fântâni cu adâncimi considerabile. Adâncimile de peste 10-12 m erau inaccesibile pentru utilizarea cumpenei. Scoaterea apei cu frânghia nu era cea mai bună metodă deoarece la adâncimi mari, de peste 10 m, greutatea proprie a frânghiei era mult mai mare decât cea a apei scoase cu ciutura. Ridicarea a 10-12 litri de apă echivala cu un efort fizic considerabil de ridicare a unei greutăţi de două-trei ori mai mare. La greutatea brută (adică pe lângă greutatea apei din ciutură cu tot cu ciutură) se adăuga şi greutatea frânghiei care, la lungimea amintită, cântărea cu mult mai mult decât primele împreună.

Instalarea deasupra colacului a unui *scripete* a uşurat efortul fizic, chiar dacă, apreciat în termeni moderni, efortul fizic a rămas considerabil. Ideea utilizării scripetelui la fântâni pentru ridicarea apei din adâncuri reprezenta o extindere a acestui mecanism simplu, folosit până atunci doar la ridicarea greutăţilor în timpul edificării palatelor cu mai multe nivele sau a bisericilor înalte. Scripetele este destul de eficient şi era manipulat de una sau două persoane. Apariţia lui ţine de invenţiile antichităţii; apare reprezentat în imagini de frescă din secolele II-III d.H. care redau scena dialogului lui Iisus Hristos cu samariteanca[13]. Scripetele era instalat deasupra colacului fântânii pe o osie de metal susţinută la extremităţi de două verticale de lemn, uneori decorate, ce erau montate prin exterior direct de pereţii exteriori ai colacului fântânii. Astfel de scripete de scoatere a apei aveau până nu demult fântânile din Dobrogea şi Bugeac rămase din vremea ocupaţiei Porţii Otomane. Amintim doar fântâna din Tatarbunar – de o adâncime considerabilă – ce asigura în secolele XVII-XVIII cu apă potabilă nu numai necesităţile curente ale locuitorilor şi călătorilor, dar şi cele ale băii cu aburi din localitate, baie distrusă în anii 30-40 ai secolului al XIX-lea[14]. Despre captarea apei în puţuri foarte adânci în Bugeac scrie

[13] *Trudî VIII arheologhiceskogo siezda v Moskve*, 1890, vol. I, Sankt Petersburg, 1892, p. 211-212, des. 95-96.
[14] Pavel Kruşevan, *op. cit.*, p. 94, 99.

şi Dimitrie Cantemir în lucrarea ce i-a adus celebritatea[15]. O fântână cu scripete a existat în satul Trebujeni până în anii ’80 ai secolului al XX-lea, atunci când scripetele a fost înlocuit cu un motor electric şi val obişnuit cu coarbă[16].

Când adâncimea fântânilor depăşea 30-40 de metri, cazuri în care greutatea ciuturii şi a frânghiei lungi putea atinge şi peste 100 kg, se folosea la tragerea frânghiei pe scripete forţa de tracţiune a unor animale, precum măgarul, dar, mai ales, catârul, animal mult mai docil, deprins cu executarea unor asemenea munci monotone şi istovitoare.

Adaptarea *cicârâcului* la fântână (*fântâna cu val cu coarbă*) a oferit o metodă mai avansată şi mai economicoasă ca efort fizic de scoatere a apei de la adâncimi de peste 7-8 m. Fântâna cu cicârâc a înlocuit treptat, în decursul secolelor XIX-XX, scripetele. Valul orizontal al fântânii, situat deasupra gurii ei, susţinut de două verticale cu aproximativ un metru deasupra colacului fântânii, este pus în funcţie cu ajutorul unei coarbe, ceea ce uşurează mult procesul de ridicare a apei. Valul a mai oferit şi posibilitatea de a acoperi colacul fântânii cu un acoperiş. Acesta era situat, iniţial, ceva mai sus de cele două verticale ce susţineau valul orizontal; ulterior, au fost dezvoltate diferite forme constructive de acoperişuri, pe patru, şase sau chiar opt stâlpi amplasaţi în jurul colacului fântânii. În a doua jumătate a secolului XX acest model a fost generalizat pe întreg teritoriul dintre Prut şi Nistru. În spaţiile economice din moşia satului au mai rămas puţine fântâni cu cumpănă, destul de vechi, ce au supravieţuit vicisitudinilor timpului.

Perioada apariţiei exacte a cicârâcului ca instalaţie tehnică de ridicare a apei din fântână nu este stabilită, însă faptele demonstrează că este o invenţie ce aparţine evului mediu, fiind utilizat iniţial pentru coborârea şi ridicarea minerilor în ocnele de extragere a sării şi a altor zăcăminte minerale subpământene. Întârzierea utilizării ei în masă pe teritoriul Basarabiei poate fi pusă nu atât pe seama tradiţionalismului nostru proverbial, care a promovat utilizarea fântânilor cu cumpănă, ci uşurinţei cu care puteau fi confecţionate fântânile cu cumpănă din materiale adiacente de orice ţăran, pe când fabricarea valului şi a coarbei o puteau face doar meşterii iniţiaţi.

Explozia demografică din prima jumătate a secolului al XX-lea, urmată de apariţia noilor mahalale ca apendice ale celor vechi, proces şi

[15] Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, Bucureşti, Bucureşti, Editura Minerva, 1973, p. 82-83.
[16] Informaţii de teren, E. Bâzgu, 1978, 1986.

care a coincis cu ridicarea pe coaste de deal şi podişuri a vetrelor satelor vechi amplasate în zone inundabile sau pe văi, unde izvoarele fântânilor destinate să alimenteze aceste noi mahalale erau la adâncimi considerabile, peste limitele fizice de funcţionare a sistemului de cumpene, au făcut ca valul cu cicârâc să devină indispensabil. Cu timpul, generalizându-se, el a devenit unica soluţie şi în părţile vechi ale satului, înlocuind cumpenele la fântânile existente. Spaţiul său de funcţionare se circumscria limitelor colacului fântânii, pe când cel al fântânii cu cumpănă ocupa peste 8-10 m. p. pentru buna sa funcţionare.

Nu se ştie cu siguranţă când şi unde a apărut, dar în secolele XVII-XVIII era curent folosită deja în satele de la noi, unde adâncimea fântânilor nu permitea folosirea cumpenelor. Utilizată frecvent în secolele XVIII-XIX, mai ales în părţile de sud, o zonă tampon, de contact a populaţiei locale cu cea de origine turco-tătară prin intermediul căreia se pare că a şi pătruns în uzul nostru cotidian, treptat cu lărgirea ariei de răspândire şi modificările tehnice, denumirea iniţială de *cicârâc* fiind înlocuită cu cea de *fântână cu val* sau *fântâna cu coarbă*.

Ultimul model de fântână, mai bine zis de forare cu utilaje electro-mecanice la mari adâncimi a unui canal vertical cu diametru de câţiva zeci de cm, este reprezentat de introducerea unor ţevi de metal de aceeaşi mărime şi utilizarea unei căldări speciale cu un diametru cu 1-2 cm mai mic decât diametrul ţevii verticale pe interior, sau mai nou, utilizarea pompei electrice pentru scoaterea apei la suprafaţa pământului. Aceste fântâni la suprafaţa pământului au adesea un aspect banal de un simplu robinet; alteori însă, prin forţa tradiţiei, sunt frumos amenajate cu un acoperiş aidoma fântânilor adevărate[17].

3. Vechimea fântânilor, cişmelelor şi apeductelor

Pentru a vedea cât de vechi sunt fântânile în spaţiul nostru vom apela la documentele vremii. Primele cărţi domneşti ce întăresc hotarele dintre satele Moldovei amintesc drept puncte de hotar şi fântânile, ceea ce demonstrează că deja în secolul al XV-lea erau fântâni şi în vatra satelor şi pe moşiile lor, unele situate chiar la hotarele dintre moşii.

În uricul din 25 aprilie 1420 dat de Alexandru cel Bun vornicului Vena pentru satele Cornești, Micleușeni, Lozova, Săcăreni, Dvorniceni, Dumeşti, Ţigăneşti, Lăureşti, Sadova şi Homicești, situate toate pe râul Bâcovăţ, aflăm că hotarul acestor sate începe *„de la*

[17] Informaţii de teren.

mănăstire lui Varzar, pe deasupra prisăcii lui Acibco, pe deasupra Horodiştei, la vârful Lozovei, la podul lui Gârlanici, de la ***fântâna mică*** *la cea mare, iar de* ***la fântâna cea mare*** (subl. noastră) *pe deasupra la poiana Târnauca, de la poiana lui Caprian la moara de pe Bâc*"[18]. Într-un alt uric de miluire, din 30 ianuarie 1425, dat de acelaşi domnitor lui Ştefan Zugrav, sunt amintite alte două fântâni[19]. Un alt document, din 17 iulie 1436, dat de domnitorii Ilie şi Ştefan logofătului Vancea, pomeneşte de un sat pe Răut ce purta denumirea de Fântâna Albă[20]. După noi, toponimul „Fântâna Albă" este un indice că fântână de la care şi-a luat numele satul era o fântână cu ghizd şi colac de piatră albă. Precum se ştie, malurile abrupte ale Răutului abundă şi acum de piatră albă calcaroasă, de aceea e dificilă localizarea acestui sat.

Cel mai vechi izvor din spaţiul nostru atestat documentar este Izvorul *Sf. Ioan cel Nou* de la Suceava din Cetatea Albă, izvor existent şi astăzi. Conform tradiţiei, în secolul al XIII-lea sursa de apă exista la momentul supliciului Sfântului Ioan cel Nou, supliciu suferit din partea tătarilor păgâni dislocaţi în această cetate[21]. Numele de Sfântul Ioan cel Nou de la Suceava şi l-a căpătat sfântul după 1415, când domnitorul Alexandru cel Bun a strămutat moaştele sfântului din Cetatea Albă, de la Limanul Nistrului, în cetatea de scaun de la Suceava.

Din jurnalul de călătorie al generalului rus de origine suedeză Allard se înţelege clar că pe timp de război, când consumatorii de apă creşteau de sute de ori faţă de zilele de pace, apa potabilă nu ajungea pentru toţi. Tocmai de aceea o metodă eficientă în hărţuirea hoardelor de invadatori era pârjolirea pământului, metodă ce consta în incendierea furajelor, locuinţelor şi camuflarea sau chiar otrăvirea surselor de apă din calea duşmanului[22]. Tot el aminteşte, în contextul campaniei armatei ruse din 1711 în Moldova, că tătarii din Bugeac, temându-se că grosul

---

[18] *Moldova în epoca feudalismului*, vol. II, Chişinău, 1978, p. 40.

[19] *Ibidem*, p. 50.

[20] „Carte domnească de întăritură de la Ilie şi Ştefan Voievozi logofătului Vancea pentru satele Procopinţi, Maşcauşi, Cozărăuţi şi Fântâna Albă pe râul Răut şi de asemenea satele de la gura Volcinţei, pe râul Itkel, în locurile lui Oţel, şi pe râul Bâc împotriva Cheşenăului lui Akbaş" (*Ibidem*, p. 79).

[21] *Viaţa Sfântului Ioan cel Nou de la Suceava*, ed. Melchisedec, în „Revista pentru istorie, arheologie şi filologie", 2, 1884, 3, p. 163-174; B. P. Batiuşkov, *Bessarabia. Istoriceskoe opisanie*, Sankt Petersburg, 1892, anexa la note, nota 22, p. 65; Pavel Kruşevan, *Bessarabia, graficeskii, istoriceskii, statiticeskii, ekonomiceskii, etnograficeskii, literaturnîi i spavocinîi sbornik*, Moscova, 1903, p. 217.

[22] *Călători străini…*, vol. VIII, Bucureşti, 1983, p. 435.

armatei ruse va merge contra lor, au camuflat şi otrăvit fântânile din zonă, silind astfel ariergarda rusă, care îi urmărise până dincolo de Lăpuşna, să renunţe la incursiunea preconizată[23].

O altă fântână veche, cu o adâncime de câțiva zeci de metri, este fântâna din Schitul de Sus al actualei Mănăstirii Dobruşa, pe atunci doar o simplă moşie închinată Mănăstirii Probota. Timpul exact al edificării ei nu este cunoscut, dar către anul 1711 era binecunoscută de vreme ce grosul armatei ruse, cu toate că în zonă nu există alte surse de apă, îşi stabileşte popasul peste noapte în preajma ei[24]. De aici deducem că fântâna avea suficientă apă încât să îndestuleze o armată. Poate de aceea, mai târziu, a şi fost ales acest loc pentru ridicarea Mănăstirii Dobruşa. În zilele următoare, pornind mai departe spre Iaşi pe şleahul ce mergea de-a lungul pârâului Cula, precum aflăm din jurnalul de campanie, soldații armatei ruse au băut apă din heleşteu şi dintr-o altă fântână de peste deal[25]. Aceeaşi sursă precizează că, deşi pe acest traseu erau mai multe fântâni, care puteau satisface necesitățile imediate, relativ modeste ale unor caravane de negustori, nu erau în stare să îndestuleze necesitățile zilnice ale câtorva zeci de mii de oameni. Bănuim că erau, de fapt, nişte mici izvoare de suprafață din preajma cursului pârâului Cula, izvoare amenajate cu ghizduri rudimentare pe măsura debitului mic, încât generalul Allard, în scrisoarea sa din 19 iulie 1711 către țar, este nevoit să sublinieze că „*puținătatea apei* [din fântânile existente pe acest traseu] *ne pricinuieşte mare tulburare*" şi pentru depăşirea penuriei de apă potabilă este nevoit zilnic să trimită „*oameni înainte pentru săparea de fântâni*" noi care ar îndestula armata[26].

De-a lungul veacurilor oamenii au folosit sursele de apă fie ca izvor, fie prin amenajarea lor în diferite fântâni sau ca apeducte. Izvoarele sunt mai vechi decât fântânile. Dar şi după construirea fântânilor izvoarele puternice din vatra satelor şi de pe moşiile lor au rămas la fel de necesare. În popor, sursa de apă care curge continuu este numită preponderent în unele zone *izvor*, în altele *cişmea*, *şuşumea* sau *şume*[27].

Cişmelele sau izvoarele captate în tuburi şi dirijate spre anumite locuri sunt numite în limbaj modern *apeducte*. Considerăm necesar să abordăm problema apeductelor fiindcă a fost neglijată de cercetători.

---

[23] *Ibidem*, p. 436; Nicolae Iorga, *Istoria românilor prin călători*, Bucureşti, 1981, p. 325.
[24] *Călători străini*…, vol. VIII, p. 416.
[25] *Ibidem*.
[26] *Ibidem*, p. 432, 442.
[27] Informații de teren, E. Bâzgu.

Pentru construirea apeductului, în afară de un izvor sau mai multe, erau necesare şi tuburi din ceramică având un capăt mai îngust şi altul mai larg ca să fie unite continuu. Apeductele sunt cunoscute în spaţiul nostru de cel puţin 700 de ani. Construirea lor necesita eforturi mari, atât în procesul confecţionării tuburilor din lut ars, cât şi la lucrările de instalare. Cu toate acestea, au existat suficiente apeducte în spaţiul nostru şi merită să fie studiate.

Mai multe trasee ale unui astfel de apeduct, realizat din tuburi lungi de lut ars, datat de arheologi în anii ’60 ai secolului al XIV-lea, a fost descoperit în 1947 la Orheiul Vechi. Pe lângă funcţiile sale directe, de aprovizionare cu apă a citadinilor, el mai avea şi funcţia de îndestulare cu apă a celor patru băi publice. Tuburi de ceramică de la Orheiul Vechi au fost incluse în patrimoniul mai multor muzee[28] şi pot fi admirate ca lucrări remarcabile.

Un sistem identic de alimentare cu apă avea un alt oraş din aceeaşi epocă, oraş situat în apropierea actualului sat Costeşti – Ialoveni, unde se văd şi acum ruinele cetăţii patrulatere de altădată. De regulă, în timpul asediilor duşmanii aplicau o metodă sigură pentru a forţa capitularea celor din interiorul cetăţii – căutau să deterioreze apeductul ce alimenta cetatea. Probabil, din aceste considerente cetatea Sucevei, în secolul al XV-lea, pe când era capitala Moldovei, era alimentată, precum au constatat arheologii, cu o reţea întreagă de trasee independente de apeducte[29]. Chiar dacă erau descoperite şi întrerupte două-trei din artere, capacitatea de rezistenţă a cetăţii nu era afectată. De altfel, această cetate, ca şi altele din Moldova (Hotin, Soroca), niciodată nu a putut fi cucerită prin asediu sau asalt.

Apeductele aveau uneori lungimi apreciabile. Un asemenea apeduct lung de peste 5 km, ce data din secolul al XVII-lea, începea de la izvoarele din Valea Vacii, din stânga traseului Căuşeni – Ermoclia, spre Căuşenii Noi, terminându-se în râuşorul Botna[30]. Un alt apeduct, destinat tot pentru alimentarea Căuşenilor Noi (în care, spre sfârşitul secolului al XVII-lea, îşi instalase provizoriu capitala hanul de Bugeac),

---

[28] Muzeul Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală, Muzeul Naţional de Arheologie şi Istorie a Moldovei, toate din Chişinău, şi Complexul Muzeal „Orheiul Vechi”.

[29] Mircea Matei, *Civilizaţie urbană medievală românească*. *Contribuţii (Suceava până la mijlocul secolului al XVI-lea)*, Bucureşti, 1989, p. 162, nota 85 (unde mai aflăm că atelierul pentru arderea ceramicii, datat în secolul XV, era situat în oraş).

[30] *Svedenia o drevnosteah nahodeajiisea v Bessarabskoi oblasti*, în „Jurnal Ministerstva Vnutrennih Del”, 1839, vol. XXIII, otd. VII, p. 21.

capta apa din izvoarele ce porneau din dealul Căuşenilor Vechi, aflate ceva mai în amonte de actuala biserică a Căuşenilor Vechi şi, după ce parcurgea în aval peste 3,5 km, se termina tot în Căuşenii Noi, la palatul hanului de Bugeac[31]. Urmele acestor havuzuri, executate din marmură, mai pot fi văzute şi astăzi în grădina unui particular din Căuşeni[32].

Incendierea şi distrugerea Căuşenilor de trupele generalului rus Platon în anul 1793 a dus la deteriorarea sistemului de apeducte din această localitate, cândva prosperă. Orăşenii au revenit la utilizarea apei din fântâni obişnuite şi au menţinut acest sistem până în a doua jumătate a secolului al XX-lea. Numai după ceva mai mult de 170 de ani de la distrugerea vechilor apeducte, administraţia sovietică a decis construirea în Căuşeni a unui apeduct modern de alimentare publică cu apă. Excepţie făcea doar apeductul ce alimenta cu apă gara Căuşeni, apeduct construit mai înainte[33].

În zona de sud a Moldovei, supusă mai des decât alte părţi ale ei secetei şi lipsei cronice de apă, sunt cunoscute mai multe localităţi medievale ce utilizau apeducte care captau apa de pe culmile unui deal şi o aduceau în sat, unde se amenaja un izvor sau chiar un havuz. Un asemenea havuz avea, în secolele XVII-XVIII, satul Hârbovăţ – Anenii Noi[34]. A existat apeduct şi în apropierea satului Cosăuţi – Soroca[35]. În secolele XVIII-XIX de apeducte beneficiau practic toate satele vechi, situate mai la sud de Valul lui Traian de Sus, val ridicat de romani în secolul al II-lea pentru a se apăra contra barbarilor. Valul lui Traian de Sus începe din oraşul Leova, traversând spaţiul interfluviului Pruto-Nistrean aproape pe linie dreaptă până la Căuşeni, pierzându-se apoi în mlaştinile de aici ca să reapară şi să se termine în satul Talmaza de pe malul Nistrului[36].

---

[31] *Ibidem*.

[32] Informaţie de teren, E. Bâzgu (din anul 1976; verificată şi în anul 2002).

[33] *Svedenia o drevnosteah…*, p. 22 (autorul deplânge faptul că după ocuparea Basarabiei de către Rusia aceste apeducte au devenit impracticabile); a se vedea şi harta oraşul Căuşeni făcută de topografii militari ruşi în 1793 după atacul cavaleriei. 2/3 din cartierele Căuşenilor, îndeosebi cele din centrul oraşului, sunt arătate ca arse în totalitate. Harta a fost republicată ca anexă în volumul publicat de Societatea de Etnologie: *Patrimoniul cultural al judeţului Tighina*, Chişinău, 2003.

[34] Iaroslav Taras, Natalia Tornea, *Cristaline şi pure*, în „Orizontul", Chişinău, 1986, p. 74.

[35] Mulţumim arheologului Tudor Obadă pentru informaţia inedită pusă la dispoziţia noastră.

[36] R. Vulpe, *Verhnii val Bessarabii problema grevtungov k zapadu ot Dnestra*, în *Materialî i issledovania po arheologhii iugo-zapada SSSR i Rumânskoi Narodnoi Respubliki*, Chişinău, 1960, p. 270.

În legătură cu această frecvență a apeductelor, deloc întâmplătoare, devin relevante anumite conexiuni. Romanii nu s-au limitat numai la ridicarea Valului lui Traian de Sus, ci au menținut un mod de viață specific. Este bine cunoscută predilecția lumii romanice nu numai pentru viaducte, ci și pentru apeducte. Arheologii au descoperit în ultimele decenii în aceste părți urmele unor vechi așezări romane, între care și cele din sud-estul și sud-vestul spațiului Pruto-Nistrean[37]. Important este că ele și-au continuat existența până în evul mediu. În aceste condiții, s-a păstrat și modul de construire a apeductelor de tip roman, asemănător cu cele din evul mediu. Apa era captată și adusă cu ajutorul tuburilor de pe culmile dealurilor prin mai multe tronsoane de lungime mică – de la 100-150 m până la 200-300 m, având între ele fântâni de acumulare *(haznale*, *visterie)* din piatră, camuflate cu pământ deasupra[38].

Aceste fapte ne îndreptățesc să considerăm că cișmelele amintite reprezintă o evoluție firească a celor antice de tip roman. Apeductele arhaice pot fi ușor identificate, urmărind hidronimele *Cișmea*, *Șușumea*, *Șume*, foarte răspândite în satele din sud. De regulă, unde există aceste denumiri există și izvoare puternice captate, apa fiind adusă în locul de amplasare a cișmelei din sat prin tuburi de lut.

Asemenea apeducte se mai construiau încă la mijlocul secolului al XIX-lea. Astfel, vestitul lingvist Iacob Hâncu (cunoscut sub numele Hinculov), profesor de limbi romanice la Universitatea din Sankt Petersburg, a construit în 1835, întru înveșnicirea numelui său, în fața Mănăstirii Hârjăuca un fontal mare, secundat de alte cinci mai mici, unde apa era adusă prin asemenea tuburi de la o depărtare de peste 300 de stânjeni[39]. Mănăstirea însăși, construită la anul 1740[40], beneficia încă de la sfârșitul secolului al XVIII-lea de un alt sistem ingenios de fontaluri și mici havuzuri, parcă suspendate unul deasupra altuia pe coasta dealului plin de livezi, vii, foișoare și pavilioane amenajate pentru delectarea publicului[41].

---

[37] Ion Hâncu, *Vestigii arheologice ale județului Tighina*, în *Patrimoniul cultural al județului Tighina*, Chișinău, 2003, p. 72-74.

[38] Informații de teren, E. Bâzgu; în satele Ermoclia – Ștefan Vodă (1992) și Hârbovăț – Anenii Noi (1986).

[39] Iaroslav Taras, Natalia Tornea, *op. cit*., p. 74.

[40] Iaroslav Taras, *Pamiatniki Arhitekturî Moldavii (XIV – nacialo XX veka)*, Chișinău, 1986, p. 133.

[41] N. I. Nadejdin, *O Ghirjavskom monastire v Bessarabii*, în „Odesskii almanah na 1840 g.”, Odessa, 1839, p. 429-430;

Un alt apeduct cu tuburi de lut a fost construit în 1862 de un simplu țăran, Gheorghe Zuban din satul Tvardița. După ce a descoperit mai multe izvoare de apă cristalină pe coasta dealului din partea de asfințit a satului, le-a captat aducându-le spre sat[42].

În timpul săpăturilor arheologice şi lucrărilor de amenajare întreprinse în anii 2001-2007 la Mănăstirea Căpriana au fost identificate opt sisteme de apeducte construite în secolele XVI-XIX, sisteme care duceau apă în interiorul curții mănăstirii de la Izvorul lui Avram, izvor aflat la o distanță de peste 4 km de aceasta[43].

De apeduct beneficia în secolele XVII-XVIII şi oraşul Iaşi. Ultimul apeduct din Iaşi, făcut din tuburi de lut ars, a fost construit de domnitorul Alexandru Moruzi în luna mai a anului 1803 şi reparat în anul 1844 de alt domnitor – Mihail Sturdza[44]. După ce capta apa din dealurile aflate în împrejurimile oraşului, acest apeduct o aducea într-un havuz din interiorul curții Mănăstirii Golia. Mănăstirea datează din secolul al XVI-lea şi a fost ctitorită de marele logofăt al Moldovei, Ioan Golia[45], originar din satul Golăeşti, acum Trebujeni, de lângă Orheiul Vechi, pe atunci oraş, distrus şi părăsit de locuitori de mai bine de 80-90 de ani, terenul fostului oraş fâcând parte din moşia sa. Avem tot temeiul să credem că primul ctitor al apeductului din curtea Mănăstirii Golia a fost marele logofăt care, ca localnic de lângă Orheiul Vechi, ştia sigur de existența şi modul de construcție şi funcționare a apeductului din acest fost oraş, urmele căruia la acea vreme erau destul de vizibile. La Mănăstirea Golia apa colectată de pe colinele ce înconjurau oraşul răbufnea prin gura unui leu direct în havuzul mănăstirii, de unde, prin intermediul unei site de metal şi a 24 de tuburi, era repartizată în fiecare mahala a Iaşilor. Havuzul avea o inscripție comemorativă, conținând versuri destul de stângace, ce elogiau personalitatea lui Alexandru Moruzi, domnitorul Moldovei: „În crugul zodiilor un leu înfocat, / Dar în oraşul Iaşi un izvor de răcoare / Acolo flacăre, aici răcoare; / Acolo foc, aicea apă / Las şi vărs din gura mea uscată. / Aşa mi-a schimbat firea / Mântuitorul oraşului, / Alexandru Moruzi, dătătorul de ape. 1803, mai...”[46].

---

[42] Iaroslav Taras, Natalia Tornea, *op. cit.*, p. 74.

[43] Identificate şi atestate în decursul executării lucrărilor de restaurare de E. Bâzgu, coordonator din partea Ministerului Culturii, Direcția Restaurări Monumente.

[44] Porfirie Uspenski, *Cartea ființei mele*, în Gheorghe Bezviconi, *Călători ruşi în Moldova şi Muntenia*, Bucureşti, 1947, p. 382.

[45] *Ibidem*.

[46] *Ibidem*.

În secolele XVI-XVIII toate oraşele mari din Europa foloseau alimentarea prin apeducte. Acestea aveau şi *havuzuri*, numite şi *frontal* în unele localităţi de la noi. Ele erau amplasate, de regulă, în centrul oraşului sau în câteva dintre cele mai mari cartiere, de unde populaţia lua apa cu găleţile sau chiar cu poloboacele, pentru diverse necesităţi. Amintim în acest context celebra *Fontana di Trevi* din oraşul etern Roma sau havuzurile din *Piaţa Trafalgar* din centrul Londrei, vizitate şi azi de mii şi mii de turişti.

Forma actuală a apeductelor ce ne aduc apa la robinet, direct în cadă sau la bucătăria din apartament, este un bun al civilizaţiei moderne de la sfârşitul secolului al XIX-lea, când a apărut industria fabricării ţevilor de metal. Abia către sfârşitul secolului al XIX-lea marile oraşe şi-au edificat castele maiestoase de apă, adevărate opere de artă. Două asemenea castele de apă au fost construite în anul 1892 şi în Chişinău, conform deciziei Dumei Municipale, după proiectul vestitului arhitect chişinăuean Alexandru Bernadazzi[47]. Ambele aveau o capacitate enormă de trafic de apă pentru acele vremuri – de peste 100 000 de vedre pe zi[48]. Primul castel, construit la întretăierea actualelor străzi Vasile Alecsandri şi Veronica Micle, a fost demolat, fără vreo necesitate de urbanism, în anii ’60 ai secolului trecut[49]. Cel de al doilea, construit iniţial alături de staţia de pompieri, la întretăierea străzilor actuale Bănulescu Bodoni şi Alexei Mateevici, a supravieţuit; astăzi, edificiul vechiului castel de apă, restaurat, a devenit o veritabilă emblema a municipiului Chişinău. A existat şi un al treilea turn de apă, de proporţii modeste, situat pe *Piaţa de vânzare a fânului* din faţa maiestosului castel al închisorii. Acest turn era destinat sacagiilor care umpleau cu apă potabilă poloboacele din trăsurile lor pentru a asigura cu apă populaţia din cartierele mărginaşe ale Chişinăului, precum: Munceşti, Buiucani etc., ce nu aveau încă apeductele lor.

4. Obiceiuri de construire a fântânilor

Atitudinea deosebită a moldovenilor faţă de apă a creat şi o atitudine deosebită faţă de oamenii care construiesc fântâni. A face o fântână în Basarabia era întotdeauna o faptă cu rezonanţă publică; tocmai de aceea şi profesia de fântânar era una dintre cele mai onorante.

[47] I. M. Bubis, *Zodcie Bernadazzi*, Chişinău, Louisville, Kentucky, 1997, p. 60.
[48] *Ibidem*.
[49] *Ibidem*.

Alegerea locului fântânii nu era deloc uşor; aflarea vânei de apă se făcea de oameni cunoscători. În Trebujeni – Orhei locul cu izvoare puternice era căutat după tufele mari de boz; de regulă, unde creşteau cât butucul de vie, dedesubt erau izvoare bogate; bozul este iubitor de ape subterane. Dacă oamenilor le convenea locul ca amplasare faţă de alte spaţii de trai sau de muncă, începeau a săpa groapa fântânii. Săpau cu hârleţele multe rânduri şi mulţi metri făcând o groapă trapezoidală, cu baza mai îngustă în adâncul pământului, până ajungeau la izvoarele de apă. Când la fundul gropii devenea destul de strâmt, datorită adâncimii ei, cobora un fântânar în groapă, scotea *hleiul* de acolo şi *punea talpa fântânii*. Talpa era făcută din patru bârne, egale ca mărime, de lemn de *gârneţ* (varietate de stejar), feţuite pe toate laturile, fiind închegate doar cu cuie de lemn din acelaşi material. Fixau apoi acest pătrat la fundul gropii, după care deasupra, în formă de cilindru, erau construiţi pereţii de piatră, numiţi *ghizdele* sau *gizdele*; acestea erau construite din piatră de râu, stâncă, cioplită îngrijit pe mai multe feţe, urmărindu-se ca piatra selectată să aibă o duritate sporită[50].

În satul Pârjolteni – Călăraşi fântânarii alegeau locul pentru fântână, orientându-se după *podbal* – o altă plantă iubitoare de apă, având o reţea de rădăcini adânci şi care prin prezenţă sa indica apropierea unui izvor.

În Hârtopul Mare – Criuleni, fântâna este începută în zi de post, miercurea sau vinerea, de către bărbaţi. După ce se delimita sectorul de teren pe unde creştea bozul, era invitat cel mai bătrân om din sat, care, luându-şi căciula din cap, îşi făcea cruce în patru părţi, se învârtea de câteva ori în jurul său şi arunca căciula peste cap. Acolo unde cădea căciula se stabilea epicentrul fântânii[51].

Pretutindeni este interzis ca în timpul săpării unei fântâni să treacă prin apropiere vreo femeie, ea fiind nevoită să ocolească locul în cauză. În mai multe localităţi, înainte de a începe săpatul fântânii, pe locul ales, unul din fântânari făcea pe pământ cu hârleţul semnul crucii. Peste semn se aşterneau atâtea ştergare şi colaci câţi fântânari erau. Ştergarele şi colacii le iau fântânarii. Colaci se mai dau fântânarilor şi la pomenile făcute la înmormântare.

În satul Dângeni – Ocniţa locul pentru fântână e arătat de un copil care, împlântând vârful hârleţului în pământ, făcea de asemenea o

[50] Eugen Bâzgu, Varvara Buzilă, *op. cit*., p. 8.
[51] *Ibidem*.

cruce. Peste această cruce se aşternea un prosop, un colac şi sare. Apoi, toţi fântânarii se aşezau împrejur. Fântânarul principal lua ştergarul. Când dădeau de prima vână de apă chemau stăpânii şi scoteau o căldare de apă din care gustau pe rând stăpânii, fântânarii şi ceilalţi oameni aflaţi prin apropiere[52].

La Corpaci – Edineţ puneau un băieţel să sape pe locul viitoarei fântâni o groapă mică (gropicică). Alegerea copilului era motivată de credinţa că el este curat, n-are păcate. După ce copilul săpa, mai mult de formă, vreo două-trei hârleţe, continuau fântânarii angajaţi de stăpânul casei. Începeau, de obicei, săpatul fântânii într-o zi de luni, miercuri, joi sau vineri, zile considerate de bun augur. Nici aici nu porneau căutarea izvorului marţea deoarece era păcat. Pe locul viitoarei fântâni se aşternea un prosop, sare, lumânare pentru ca fântânarii să dea de apă mai uşor. Când fântânarii dădeau de primul sfârc de apă, în fântână cobora stăpânul, care, de bucurie, îi cinstea cu câte un pahar de vin pe fântânarii aflaţi înăuntru; pe urmă continuau să sape câţiva metri ca să dea de vinele de apă mai puternice. După aceasta se punea la temelia ghizdului fântânii o *talpă de stejar* în patru colţuri şi se-ncepea clăditul ghizdului fântânii cu piatră dură. Până la *plânsori* (primele sfârcuri de izvoraşe descoperite în partea de sus a puţului), în spatele cercului ghizdului clădit din piatră fasonată cu toporul, se arunca piatră spartă ce nu putea fi folosită. Mai sus de plânsori cu vreun metru, unde oglinda apei acumulate nu ar fi ajuns niciodată, se putea arunca şi bătători lutul rezultat de la săpatul gropii fântânii[53]. Când ajungeau la suprafaţa pământului puneau un *colac* de piatră, cioplit, de regulă, pe de-a-ntregul dintr-o piatră mare. Apoi făceau din lemn tare şi subţire, de vreo 10-12 cm şi de 6-8 m lungime, o *cumpănă*, orizontala acesteia fiind susţinută la mijloc de o *furcă* groasă (25-30 cm) cu crăcana pusă vertical, având pe înălţime 5-7 m. Capătul subţire al cumpenei era atârnat deasupra colacului fântânii[54], iar de cel mai gros, fiind în spatele furcii, legau un „*bolhan*” (bolovan de piatră), menit să echilibreze cumpăna fântânii când *ciutura* de lemn ce atârna de cârligul prăjinii verticale (numită în unele părţi „*luminare*”, „*luminărică*”, „*mână*”[55]) prinsă de capătul subţire al cumpenei cu *tângeli* de fier şi *lanţug* se umplea cu apa din fântână.

---

[52] *Ibidem*.

[53] Arhiva Societăţii de Etnologie din Chişinău, caietul nr. 12; culegător Dorin Sârbu, elev, 1992, după chestionar elaborat de E. Bâzgu.

[54] Informaţie de teren, E. Bâzgu.

[55] Informaţii de teren, E. Bâzgu; fără autor, *Captări de apă tradiţională*, în „Natura”, supliment, iunie 1998, p. 5.

Fântânarii cu experienţă considerau de bun augur ca fântâna să fie începută când pe cer apare *Crai Nou*, adică luna nouă care este în perioadă de creştere. Se consideră că *precum luna creşte şi se împlineşte, tot aşa şi izvorul se ridică mai aproape de suprafaţa pământului*, având un debit mai bun şi calităţi gustative mai deosebite decât în perioada de descreştere a lunii[56].

Înainte de a începe săpatul ghizdului fântânii se pun pe locul ales patru lumânări, câte două în partea de răsărit şi de asfinţit. Locul este stropit cu agheasmă cu busuioc legat cu aţă roşie *„ca să fie cu noroc*". Dacă săpatul fântânii se începea într-o zi de luni, babele ştiutoare aduceau într-o farfurie grâu, bănuţi, două lumânări şi ştergare, aducând cu ele şi doi copii de 7-8 ani, un băieţel şi o fetiţă, provocând băiatul prin pişcături concomitente puternice ca să plângă, deoarece se credea că cu *cât plânge băiatul mai tare, pe adevărat, cu atât mai repede va apărea izvorul*. Apoi băiatului i se dădea un hârleţ, iar fetei o lopată, fiind aşezaţi cu faţa la răsărit (băiatul) şi asfinţit (fata) şi zicând „*Doamne ajută*", băiatul înfigea, în mod ritualic, hârleţul pe latura de răsărit în credinţă că aşa *cum răsare de repede soarele dimineaţa, aşa să răsară şi izvorul*. Pe urmă copiii îşi schimbau locurile, repetând gesturile ritualice. Numai după aceea începeau a săpa fântânarii adevăraţi. Dacă fântâna începea să fie săpată în altă zi decât ziua de luni, babele aduceau în loc de grâu *făină*. Când dădeau de izvor, cel mai bătrân dintre fântânari chema stăpânul de casă şi îi zicea: *„Dă-mi o lumânare şi o cană di rachiu, şi-ţi dau o lumânare şi o cană de apă bună*". Prima apă strânsă din izvor proaspăt descoperit în acea zi era considerată ca *apă neîncepută*, crezându-se că are calităţi terapeutice deosebite. Ea era utilizată cu măiestrie de babele fermecătoare în descântece şi la lecuirea bolilor de ochi, deoarece această apă neîncepută *„prima oară vedea lumina zilei*"[57].

La Bădragi – Edineţ se mai păstrează şi azi obiceiul străvechi, altădată mult mai răspândit, ca atunci când fântânarii dau de izvor să fie invitată stăpâna casei. Cel ce a descoperit izvorul avea misiunea sacră de a murdări pe stăpână cu hlei rezultat din acest izvor, acţiunea având la bază credinţa arhaică potrivit căreia *cu cât mai repede va reuşi femeia să se spele de acest mâl cu atât izvorul nou va izvorî mai tare*. Alţii, în exces de zel, din aceeaşi dorinţă ca izvorul să fie cât mai tare, aruncau

[56] Informaţie de teren, E. Bâzgu.

[57] Inf. Petre Rusu, n. 1954, sat Corpaci – Edineţ; culegător Dorin Sârbu, după chestionar elaborat de E. Bâzgu; Arhiva Societăţii de Etnologie, caiet nr. 12, p. 11.

prima găleată de mâl scoasă de la fund pe un grup de femei din apropiere sau aflate, din întâmplare, în trecere pe acolo.

În satul Alexeevca, sat învecinat cu Bădragii, procedura era mai ritualizată: fiecare fântânar avea obligația de a unge pe frunte cu două degete stăpâna casei cu mâl rezultat din primul izvor, soțul ei ținând-o strâns de mâini pentru ca ea să nu se eschiveze de la procedura neplăcută. Fântânarului care a coborât în fântână şi a instalat talpa i se dăruia o pânză, lumină şi un vas cu apă[58].

Când fac fântână nu se plăteşte nimănui nimic; *spun că cine lucrează la ea va avea apă din ea pe lumea cealaltă*. Izvorul nu se vinde, nu se cumpără; indiferent cine face fântâna, ea rămâne un bun public pentru toți. Fântânarii comentează acest lucru în felul lor. „*Dacă nu simți atracție către lucrul de fântânar, mai bine nu lucra. Fântânarul nu are voie să omoare câini, mâțe sau oricare animal, să bată pe cineva sau să săvârşească oricare fapte rele. El trebuie să fie pe toată perioada construirii fântânii cu inima şi sufletul curat*". La fel, trebuie respectată de toți ceilalți care se apropie de fântână interdicția ca la săpatul fântânii nimeni să nu se sfădească, să nu ocărască şi să nu se pună împotrivă. Femeile, indiferent de vârstă, pe toată perioada cât se sapă fântâna, până la găsirea izvorului, nu au voie să se uite în fântână; se pot apropia doar la 3-4 metri pentru a aduce mâncare lucrătorilor, dar cu interdicția severă de a nu se uita în groapa fântânii sub nici un pretext. Se crede că ignorarea interdicției ar duce la prăbuşirea pereților fântânii şi la dispariția izvorului ca atare, întreaga lucrare fiind compromisă irevocabil. În scopuri de precauție, fântânarii n-au voie să aibă relații sexuale cu nevestele lor cu trei zile înainte de a începe şi alte trei după ce se termină fântâna, deoarece ei trebuie să fie neîntinați cu nimic, „*altfel fuge izvorul*". Uneori se întâmplă ca fântânarii să lucreze la săparea fântânii – mai ales când dădeau de straturi de piatră dură – şi până la două luni. În toată această perioada erau obligați de tradiție să păstreze curățenia spirituală şi trupească[59].

Concluzii

Conştientizând rosturile apei în viața omului şi a naturii, societatea tradițională le-a conferit o valoare supremă. Argumentele acestei atitudini se regăsesc în toate structurile culturii tradiționale. Ele

[58] *Ibidem*, p. 19.
[59] *Ibidem*, p. 15.

sunt destul de proeminente şi în prezent, când vechile tradiţii se mai menţin în forme uşor alterate. Comparativ cu alte domenii, cel în care se includ fântânile şi izvoarele s-a conservat mai bine, fiindcă se află sub protecţia sacrului. Inventarierea celor mai reprezentative fapte culturale ce vizează captarea surselor de apă potabilă, a obiceiurilor, datinilor şi credinţelor ce au promovat valorile apei, analiza evoluţiei construcţiilor pentru captarea surselor de apă demonstrează că importanţa apei a fost conştientizată în toate structurile culturii populare.

Modernizarea satului din ultimele cinci decenii a însemnat nu numai renunţarea la multe construcţii tradiţionale din viaţa ţăranului, ci a condus şi la modernizarea unora dintre ele. Astfel, tehnica săpării fântânilor s-a modificat substanţial. La construirea pereţilor fântânii nu mai este folosită piatra tare şi vechile tehnici ce asigurau filtrarea continuă a apei şi păstrarea calităţilor ei. Ea a fost înlocuită prin tuburi de beton ce, în timp, alterează uşor calitatea apei. Fântânile cu cumpănă aproape că au dispărut din peisajul rural.

S-au produs schimbări conceptuale în însăşi mentalitatea ţăranului. Astăzi se construiesc tot mai multe fântâni particulare, dar ele nu sunt amplasate la marginea drumului sau la răscruci, ca să beneficieze de apa lor oricine are nevoie, ci în adâncul curţii sau grădinii gospodarilor, unde un străin însetat nu are acces[60]. De fapt, prin construcţia de fântâni în interiorul curţii, aducerea de apeducte moderne, încet-încet a început să se piardă vechea tradiţie populară de a repara şi întreţine fântâni vechi amplasate de-a lungul principalelor şosele, artere de comunicaţii între sate şi oraşe. Chemate să potolească setea călătorilor, dar îndeosebi a animalelor de tracţiune, unica forţă motoare a vehiculelor de atunci – căruţe şi harabale, trăsuri – o dată cu apariţia automobilelor îşi menţin parţial rostul, vechile motoare fiind mari consumatoare de apă pentru răcirea motorului. Tabloul reprezentând o maşină oprită pe marginea şoselei, lângă o veche fântână cu cumpănă sau coarbă, este încă destul proaspăt în memoria generaţiilor anilor ’60-’70 ai secolului XX. Perfecţionarea motoarelor cu ardere internă, folosirea altor lichide decât apa în circuit închis pentru răcirea lor, vitezele tot mai mari de circulaţie au făcut ca vechii străjeri ai drumurilor basarabene – fântânile cu cumpănă – să devină dacă nu inutile, atunci puţin folosite, fiind lăsate de fapt în voia soartei. Intervenţia statului în 1979-1980 în reamenajarea fântânilor de pe aşa-numitul *traseu olimpic* Leuşeni-

[60] Informaţii de teren.

Chişinău-Bălţi-Cernăuţi era în mare parte motivată de intenţia de a prezenta participanţilor străini (sportivi, jurnalişti, turişti) la aducerea flăcării olimpice spre Moscova o imagine de republică prosperă a Moldovei Sovietice. Ulterior, autorităţile, animate de succes, au preluat îngrijirea fântânilor abandonate de pe principalele trasee din contul organizaţiilor de stat. E adevărat, au făcut-o în paralel cu localnicii, care se mai îngrijesc de fântâna unui stră-strămoş despre existenţa căruia ştiu doar din cele auzite de la taţii şi bunicii lor care, la rândul lor, au avut grijă de această fântână.

Astăzi, majoritatea fântânilor reamenajate sunt rezultatul conlucrării organelor de stat cu diferiţi agenţi economici. De regulă, exteriorul fântânilor este refăcut după proiecte şi schiţe elaborate de către profesionişti: arhitecţi, designeri şi meşteri populari. Astfel, peisajul de altădată al fântânilor cu cumpănă de-a lungul drumurilor s-a schimbat, acestea fiind înlocuite cu fântâni cu val, cu coarbă de o rară frumuseţe, unele devenind adevărate temple ale culturii noastre multimilenare.

Făcând abstracţie de tendinţele prezentate mai sus, fântânile continuă să înfrumuseţeze peisajul rural şi să joace un rol important în viaţa cotidiană a Basarabiei. Ca şi în trecut, ele au rămas un bun al întregii societăţi, un loc care face ca lumea să se întâlnească – localnicii cu drumeţii, bărbaţii cu femeile, copiii între ei, iar fetele cu flăcăii. Astfel, fântâna potoleşte inclusiv setea de noutăţi, rămânând o verigă importantă a vieţii comunitare şi a bunelor relaţii dintre oameni.

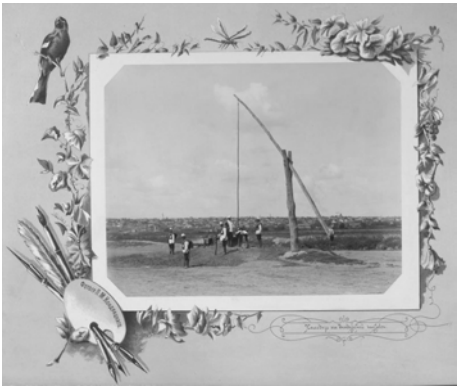
Résumé

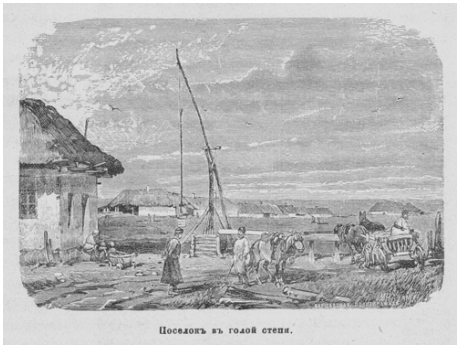
L’étude approche quelques aspects du vaste domaine du culte de la fontaine, qui fait partie du culte de l’eau chez les Roumains, assez développé à travers l’espace de l’est du Prout, mais insuffisamment investigué jusqu’à présent. En base des enregistrements récents sur le terrain, comme une complétion de ceux effectués pendant la décennie précédente, ayant recours à des documents inédits, on présente l’évolution de la construction des fontaines et de l’aménagement des sources, tout en précisant les particularités techniques et architecturales. Par le prisme des coutumes qui accompagnent l’excavation et le nettoyage des sources d’eau potable, on décrit le fort ensemble des relations sociales, dominant dans la communauté traditionnelle, comme résultat d’une longue cohabitation articulée dans le foyer du village.

ILUSTRAȚII

I. Fântâni cu cumpănă







Поселокъ въ голой степи.



Уборка винограда въ Бессарабіи.





















II. Munca la fântâni









III. Fântâni de piatră























IV. Fântâni cu val (coarbă) acoperite

























V. Fântâni şi izvoare monumentale





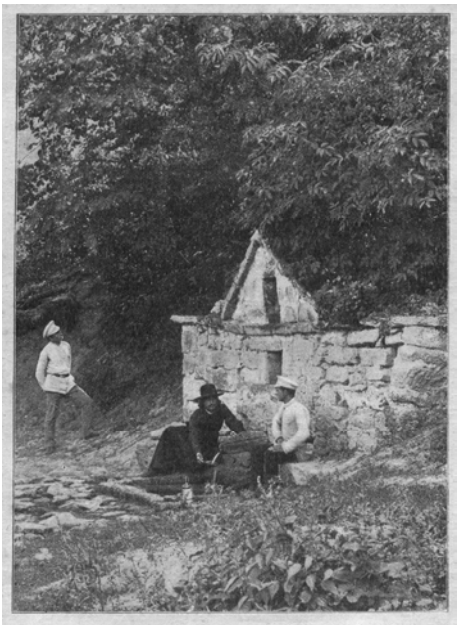








Источникъ въ Цыганештскомъ монастырѣ.

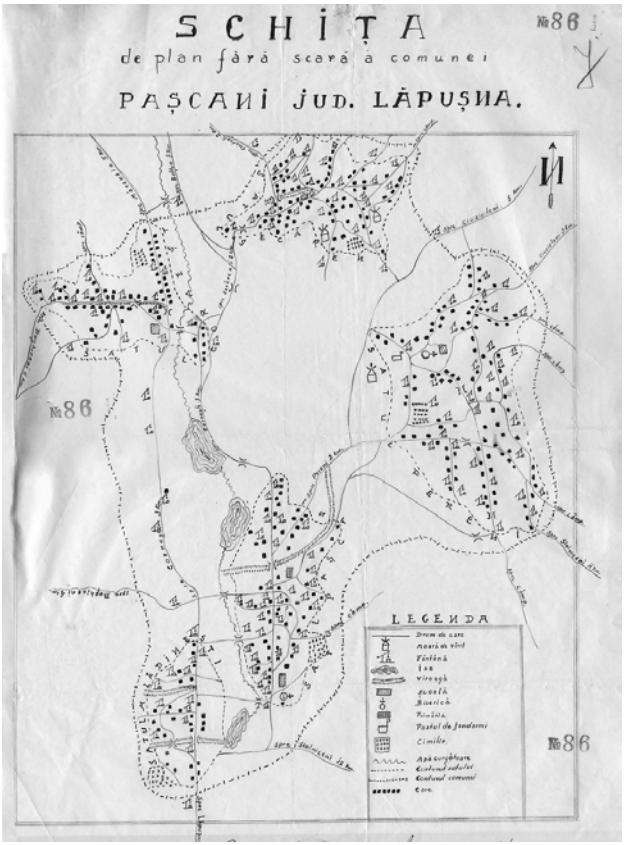


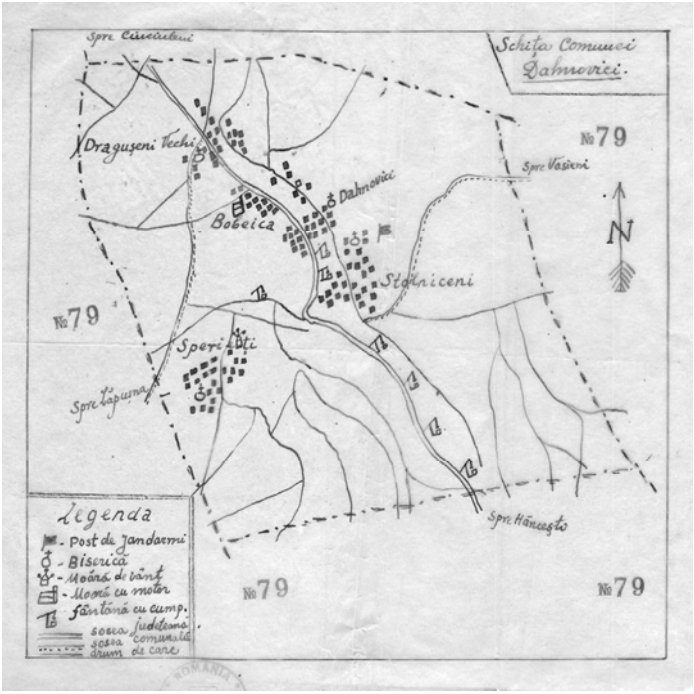
Источникъ въ монастырѣ Шабка.

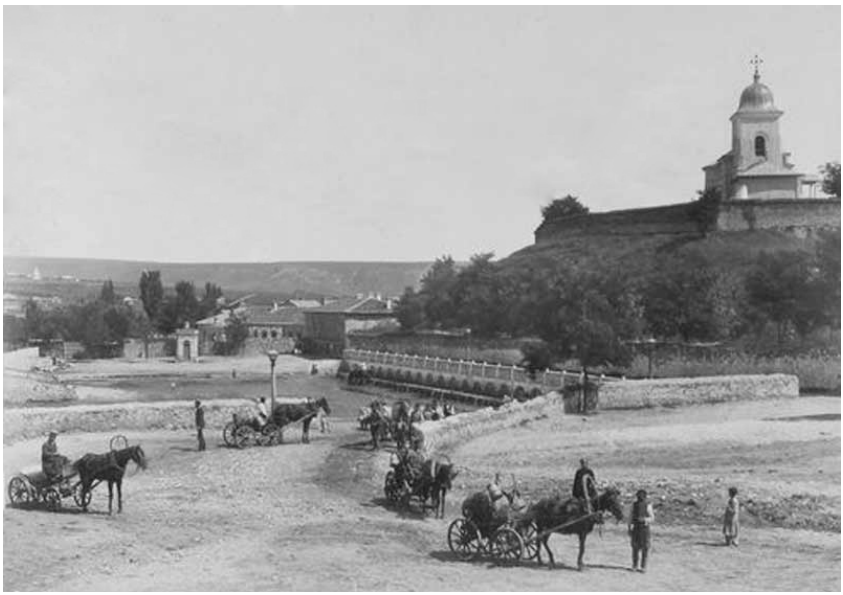




VI. Diverse


SCHIȚA
de plan fără scară a comunei
PAȘCANI JUD. LĂPUȘNA.
№86
LEGENDA


Spre Cărpineni
Schița Comunei Dahnovici.
Drăguşeni Vechi
№79
Spre Vaşeni
Dahnovici
Bobeica
N
Stănişeni
№79
Spre Lăpuşna
Legenda
Post de jandarmi
Biserică
Moară de vânt
Moară cu motor
Fântână cu cump.
șosea județeană
șosea comunală
drum de care
№79
№79
Spre Hâncești













PER VIAM VARANCHA[*]*...* – ÎNSEMNE ŞI POPASURI

Ion CHERCIU

Din 1981, când publicam, la cererea lui Paul Petrescu, o primă analiză asupra ornamenticii tradiționale vrâncene din perspectiva „motivelor decorative celebre”[1], „soarele”, „omul” şi nu mai puțin vestitul „pom al vieții”, vor reveni constant în preocupările noastre; şi tot atunci am făcut precizarea, perfect valabilă şi astăzi, privind cantonarea exclusivă a reprezentărilor antropomorfe din arta populară din Țara Vrancei în domeniul circumscris tiparelor de caş dreptunghiulare şi măştilor de priveghi. De asemenea, după cum s-a observat la vremea respectivă, stabilirea unei tipologii formale şi critica recurențelor din arta preistorică, atât de spectaculoase uneori, au putut fi făcute datorită existenței în colecțiile muzeale reprezentative din țara noastră, din Occident şi în satele vrâncene de sub munte a unui material ilustrativ de o bogăție şi o diversitate cu totul excepționale, nicăieri întâlnite la aceleaşi cote în spațiul european.

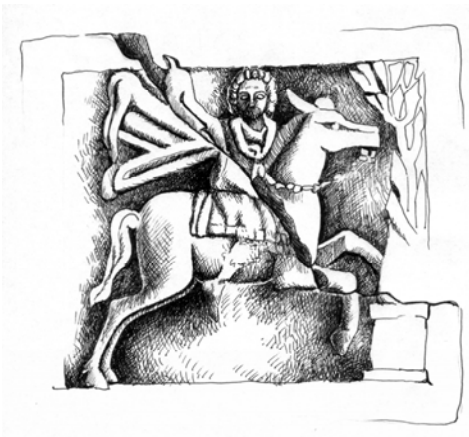


Fig. 1. Cavalerul trac (detaliu). Muzeul de Istorie şi Arheologie Constanța

În rândurile ce urmează vom încerca să stabilim locul şi semnificațiile unui alt „subiect” preferat al ornamenticii tradiționale, cu o carieră la fel de strălucită în istoria artei – *calul*.

Dincolo de moştenirea antichității şi de comparațiile inerente cu areale de civilizație mai mult sau mai puțin îndepărtate de centrul studiat, va trebui să evidențiem, mai pregnant de această dată, particularitățile cu totul speciale ale contextului cultural şi istoric din această parte a țării noastre la sfârşitul epocii migrațiilor, şi să

[*] „*... pe drumul Vrancei...*” – formulare din scrisoarea în latină a lui Ladislau Apor din 2 iulie 1431.

prezentăm întreaga moştenire de credințe, nume şi însemne presărate de-a lungul Vrancei şi în zonele învecinate, începând cu acele veacuri urgisite ale conviețuirii românilor cu barbarii; vremuri în care puterea vlăguită, dar stânjenitoare a ultimilor prădalnici năpustiți din stepe asupra Europei odată cu hunii lui Attila, va fi făcută una cu pământul de un neam la fel de cumplit ca şi cel dintâi – tătarii. Misterioase, teribile, dar paradoxal şi favorabile uneori, pentru noi, vânturi ale Asiei, cum spunea undeva Mircea Eliade...

*

Considerat unul din arhetipurile fundamentale pe care omenirea şi le-a înscris în memorie[2], calul este omniprezent în miturile, tradițiile, folclorul şi arta tuturor popoarelor, rivalizând în bestiarul simbolic universal doar cu şarpele[3].

În plus, imensul salt făcut de om la scara istoriei prin domesticirea sa petrecută cel mai probabil în stepele nord-pontice spre anul 1700 î.H.[4], l-a propulsat rapid în sfera simbolurilor sociale cele mai prețuite, calul devenind atributul puterii şi măreției.

Deopotrivă chtonian şi solar, ființă a adâncurilor, văzduhului şi apelor, calul este un simbol complex, acoperind o multitudine de sensuri, legând contrariile într-o manifestare continuă – binele cu răul, viața cu moartea, lumina cu întunericul, apa cu vegetația etc.[5].

Cum pentru studiul nostru ar fi temerară şi hazardată deopotrivă chiar şi tentativa de a enumera atributele şi funcțiile cu care omul l-a învestit pe cal de-a lungul vremurilor, ne vom limita la o succintă prezentare a cultului cabalin în antichitatea europeană şi în mitologia vedică datorită similitudinilor derivate din substratul indo-european comun.

Deşi în opinia unor cercetători cultul calului nu e specific dacilor – sau tracilor în genere[6] – credem că numărul mare de imagini ale Cavalerului Trac (fig. 1) descoperite pe teritoriul țării noastre – în Dobrogea, Oltenia şi Transilvania – atestă totuşi existența unui nucleu important de credințe structurate în jurul acestui simbol atât de familiar vechilor arieni[7].

De asemenea, în ciuda părerilor divergente privind originea şi semnificațiile „Căluşului" – mai exact cele referitoare la gradul de prezență a calului şi a accesoriilor specifice în practica magică a dansului[8] – rădăcinile sale se află indubitabil în lumea geto-dacică.

Mai mult decât dacii, al căror strămoş totemic era lupul[9], celții păstrau în obiceiurile şi credințele lor reminiscențe ale vechilor mituri privind legătura mistică dintre om şi anumite specii de animale[10]; se ştie

că unul din apelativele prin care erau cunoscuți în antichitate[*] era şi acela de „fii de iapă”, ascendență reprezentată în panteonul celtic de o zeiță a cailor, Epona[**].

Printre cele mai importante mărturii ale rolului şi dimensiunii sociale a calului în societatea lor – în special la aristocrația din Galia – menționăm figurarea sa obligatorie pe monedele emise de puternicele triburi ale armoricanilor (fig. 2) şi parisiilor, precum şi locul central pe care nobilul patruped îl avea în practicarea riturilor funerare; în plastică, se remarcă maniera specifică, unică chiar, de abstractizare a calului, total diferită de reprezentările sale din spațiul dacic, tributar tiparelor greceşti (fig. 3 a, b). Frumusețea şi încărcătura magico-religioasă pe care o poartă modelele ecvestre aflate pe splendidele artefacte rămase de la celți, a contribuit, între altele, la calificarea artei acestui popor de călăreți, pe cât de nestatornic, pe atât de talentat, ca fiind „o glorie a lumii barbare, o mare, deşi limitată contribuție a celților la cultura europeană”[11].



Fig. 2. Cal cu chip omenesc. Monedă armoricană. Revers



a b

Fig. 3. a Stater din aur. Revers. Monedă emisă de tribul parisiilor (sec. II sau I î.Hr., Biblioteca Națională a Franței, Paris)
b. Monedă dacică din argint în stare aproape pură. Revers. Tezaurul de la Voloşcani (Țara Vrancei)

[*] În dial. dorian „Keltai” înseamnă „iuții” iar adj. grecesc „Keletes” se traduce prin „călăreț” (cf. Paul Petrescu, *op. cit.*, p. 115). „Fii de iapă” este pentru celți un nume totemic.

[**] Pe stela votivă de la Mainz-Kastel, Epona este înfățişată călare.

Extraordinara remanență a credințelor şi practicilor ancestrale legate de cal se vor prelungi în societățile celtice chiar şi după instalarea creştinismului; în Irlanda secolului al XII-lea, suveranitatea regelui era încă asigurată de *hierogamos*-ul dintre acesta şi o Terra Mater hippomorfă, ce avea loc în mijlocul adunării supuşilor[12].



Fig. 4. Sfântul Ilie. Icoană pe sticlă, sec. XIX, Transilvania (Colecția prof. Garabet Avachian, Muzeul Colecțiilor de Artă, București)

În mitologia greacă, soarele – Helios – străbate zilnic bolta cerească într-un car de foc tras de patru cai nărăvaşi: Pyroeis, Eous, Ethon, Phlegon[13], cvadrigiu ce pare că se află la originea mitului folcloric al cailor de foc de la căruța Sfântului Ilie (fig. 4). Este interesant că Pegas, calul înaripat al Muzelor patronate de Apollon – zeu ce va prelua atributele bătrânului Helios – îşi păstrează legătura cu lumea chtoniană care l-a creat, atunci când, lovind cu copita stânca Helikonului, va dezveli izvorul Hippoukrene[*].



Fig. 5. Sūrya (Soarele) în carul condus de Varuna cel Roşu. Pictură din sec. XVIII (*Larousse*)

Mult mai extins este cultul calului la Roma. În afara ciclului de sărbători prin care patrupedele alese pentru cavaleria legiunilor erau consacrați lui Marte (Equiria, celebrate între 27 februarie şi 14 martie), romanii sacrificau anual aceluiaşi zeu un cal la strânsul recoltei (15 octombrie). Din acest ritual complicat reținem pentru studiul nostru expunerea capului animalului jertfit pe poarta unui turn până anul următor[14].

[*] Izvorul cailor.

Sūrya*, numit şi „focul din cer”[15], ce formează, împreună cu zeii Indra şi Agni, cea mai veche triadă din textele vedice, îl are înhămat la carul celest pe Etaşa; mai târziu, personificarea astrului zilei este înfăţişată într-un atelaj tras de şapte cai conduşi de paznicul transcendent al lumii, Varuna cel Roşu (fig. 5).

În lumea triburilor turco-mongole ce vor porni spre apus în momente astrale nefaste pentru Europa, solidaritatea mistică dintre oameni şi animale era, după cum subliniază Mircea Eliade, una din concepţiile caracteristice[16].



Fig. 6. Călăreţ barbar (cel mai probabil hun). Bronz (sec. V). Badisches Landesmuseum, Karlsruhe

Invaziile pustiitoare ale călăreţilor huni, avari, turci, mongoli (fig. 6) erau inspirate, potrivit aceluiaşi istoric al religiilor, de modelul mitic al vânătorilor primitivi ai Eurasiei: animalul carnivor fugărind vânatul în câmp deschis[17].

Elementul surpriză, rapiditatea atacului şi ferocitatea cu care prada este devorată, pun astfel un semn de egalitate între haitele de lupi care vânează ierbivorele stepei şi tactica hoardelor dezlănţuite ce trec prin foc şi sabie tot ce întâlnesc în cale. Grozăvia masacrării unor populaţii întregi şi a distrugerii însemnelor civilizaţiei sedentare, într-o Europă pătrunsă de spiritul durabilităţii şi ordinii romane, era exprimată laconic de cuvintele trufaşe ale lui Attila, „biciul lui Dumnezeu” şi întruchiparea supremă a Răului: „Pe unde trece calul meu, iarba nu mai creşte”.

Copierea comportamentului carnasier (fig. 7) ce a dus la însăilarea unora din cele mai mari imperii pe care le-a cunoscut istoria,



Fig. 7. Carnasieri luptându-se în jurul prăzii. Placă de aur dintr-un tezaur siberian. Ermitaj (Karl Jettmar)

* Sanscr. *sūr* – soare.

le-a ținut mereu trează acestor barbari credința descendenței unor stirpe alese ale neamurilor altaice dintr-un lup supranatural[18] – Genghis-han era supranumit „fiul lupului albastru" – şi în virtuțile magice ale calului; fără acest vehicul natural care le-a asigurat succesul idealului războinic asumat, mulți europeni ar fi aflat despre turco-mongoli abia în secolul lui Marco Polo.

Pentru civilizațiile lor primitive, tradițiile şi credințele despre cal formează, împreună cu şamanismul, corpusul cel mai reprezentativ. Dacă sacrificarea acestuia pentru stăpânul decedat, curentă la populațiile din stepele Asiei Centrale, era o practică întâlnită şi la indo-europeni, îngroparea defunctului împreună cu nobilul patruped, sau prezența obligatorie a unor atribute şi accesorii cabaline în practicile şamanice, dau măsura importanței solidarității mistice dintre oameni şi animale de care vorbea Mircea Eliade[19].

Obiceiul turanic de a păstra şi expune componente anatomice ale animalelor – în special tigvele de cal – cu scop apotropaic pentru individ, familie şi comunitate, atestat istoric şi etnografic, devine în timp una din componentele exterioare esențiale a identității culturale a popoarelor stepei.

*

Pentru partea de țară în care se află Vrancea, din valurile succesive ale ultimilor migratori ce s-au scurs spre miazăzi, ca şi predecesorii lor, pe culoarul relativ îngust, dar singurul existent, dintre Carpații de Curbură şi Dunăre (fig. 8), zăbava cea mai îndelungată, de aproape două sute de ani, au avut-o cumanii. Ei apar în spațiul românesc în 1057, când îi învinge pe pecenegii de care-i lega originea şi limba comune, ocupându-le teritoriul şi aşezările[20].

Intrați, împreună cu aceştia[*], în jocurile politice din Imperiul Bizantin şi din regatul Ungariei, cumanii primesc până la urmă botezul în forma apuseană, înființând – între 31 iulie 1227 şi 21 martie 1228 – un puternic episcopat cu reşedința pe Milcov[21]. Există suficiente documente care atestă, pe de o parte, interesul afişat al regatului maghiar şi al papalității de a controla prin această formațiune politico-religioasă teritoriile de dincoace de munți înainte de întemeierea oficială a Țării Româneşti şi a Moldovei, precum şi atitudinea ostilă a populației româneşti de rit bizantin față de

[*] Împreună, cele două neamuri turcice au stat pe teritoriile noastre peste 300 de ani.

episcopul catolic instalat în cetatea Milcoviei, pe de altă parte*.

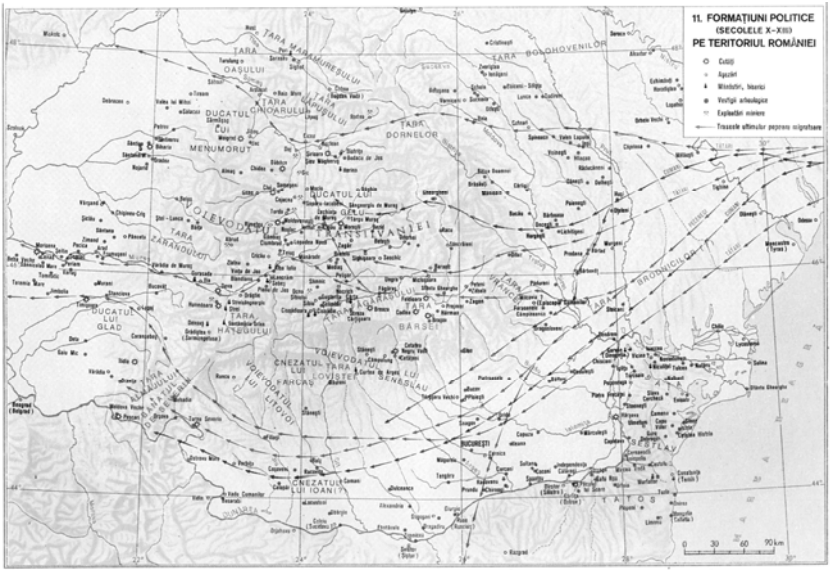


Fig. 8. Romanitatea la nord de Dunăre. Migrațiile popoarelor (sec. IV-X; Academia Română)

Istoricii români sunt unanim de acord că prezența îndelungată a cumanilor şi tendința lor de a se constitui în formațiuni politice de tip feudal european – în realitate capete de pod ale regatului apostolic maghiar – deveniseră un obstacol serios în calea emancipării politice a

* Menționăm corespondența dintre arhiepiscopul de Strigoniu şi Teodoric – episcop al cumanilor – şi scrisorile papei Grigore al IX-lea din 1228 şi 1229, îndelung comentate, în care se fac referiri exprese la românii ce primesc sacramentele de la „pseudoepiscopis graecorum" (Gh. Dimitriu-Snagov, *Monumenta Romaniae – Vaticana*, Manuscrise. Documente. Hărți. Catalogul expoziției istorice de la Muzeul Național Cotroceni, Regia Autonomă Monitorul Oficial, Bucureşti, 1996, p. 58. Este sugestivă poziția episcopului Teodoric care îi sfătuieşte pe secuii din Transilvania (dieceza cumană cuprindea, dincolo de munți, Țara Bârsei, Braşovul şi Scaunele Secuieşti) să nu insiste pentru crearea unei noi episcopii cumane deoarece „în aceiaşi biserică secuii, cumanii şi românii se pot înțelege laolaltă... după cum pot să-l audă pe Apostol: nu există grec sau iudeu, după cum barbar sau scit". Pentru studiul problemei, se pot consulta: C. Auner, *Episcopia Milcovului,* în „Revista catolică", 1912, p. 533-551; 1914, p. 60-80; E. Dumea, *Istoria Bisericii Catolice în Moldova*, Iaşi, 1985, p. 1-14; Dinu C. Giurescu, *Istoria românilor din cele mai vechi timpuri până azi*, Bucureşti, 1971, p. 220-225; *Istoria românilor*, vol. III *(Genezele româneşti)*, Editura Enciclopedică, Bucureşti, 2001, p. 455-457).

românilor. Din acest punct de vedere, nenorocirile aduse de marea invazie a tătarilor din 1241, care a distrus definitiv episcopatul cumanilor şi cetatea Milcoviei, au avut, cum aminteam la început, şi o latură pozitivă[*].

Deşi există opinii care susţin existenţa înainte de descălecat a unei formaţiuni politice în Vrancea[22], demonstrată, în afara precizărilor târzii ale lui Dimitrie Cantemir, de studiile de „arheologie socială" privind *Confederaţia* autonomă a obştilor săteşti, nu vom şti niciodată care vor fi fost raporturile dintre această puternică entitate românească, care era Ţara Vrancei, şi dieceza cumană. Înclinăm a crede că Vrancea poate fi trecută printre „puternicii acelor locuri" – *potentes illarum partium* – de care pomeneşte actul papal din 1332, ce şi-au împărţit posesiunile episcopiei după retragerea tătarilor[23]. Este, în opinia noastră, cea mai plauzibilă explicaţie a proveniênţei proprietăţilor pe care vrâncenii le-au avut în hotarul unor localităţi de podgorie din afara Ţării Vrancei[24] – aflate la începutul secolului al XIII-lea în plin areal cuman – până după primul război mondial, când s-a încheiat procesul lor de înstrăinare prin vânzări sau schimburi.

Dacă pentru istorici şi filologi manuscrisul din 1301 redactat în cumană i-a ajutat să stabilească în mod clar originea lor turcică[**], de un interes aparte pentru etnologie şi pentru studiul nostru este relatarea din cronica lui Joinville despre ritualurile de înmormântare ale căpeteniilor cumane care, chiar şi după creştinare, păstrau nealterate obiceiurile turco-mongole. Textul reproduce ce a văzut nobilul francez Nariot de Toucy în 1239, în timpul şederii sale printre cumani[***]: „Ne-a mai povestit acest senior [...] o mare minunăţie întâmplată pe timpul când se afla el în armata cumanilor. Un bogat cavaler de-al lor fiind mort, ei săpară o

---

[*] Mircea Eliade consideră că în perspectiva mitologică a istoriei poporul român s-a născut „sub semnul lupului"; singurul popor care i-a învins definitiv pe dacii-lupi, colonizându-le ţara şi impunându-le limba, au fost romanii, al căror mit genealogic s-a format în jurul lui Romulus şi Remus, copiii lui Marte, zeul-lup, alăptaţi de lupoaica de pe Capitoliu. Noi am fi aşadar predestinaţi războaielor, năvălirilor şi pribegiilor. Invaziile lui Genghis-han şi ale succesorilor săi, în urma cărora au fost întemeiate ţările române, ar reprezenta cea de-a treia apariţie a lupului la orizontul mitic al istoriei daco-romanilor şi al descendenţilor acestora (cf. M. Eliade, *De Zalmoxis à Gengis-Khan*, p. 29-30).

[**] Pe lângă texte religioase – *Decalogul*, *Crezul*, un fragment din *Evanghelie* etc. –, manuscrisul cuprinde şi un dicţionar cumano-latino-persan ce reuneşte aproape 3.000 de cuvinte.

[***] Nariot de Toucy, comandant al oastei cruciate, se căsătorise cu o principesă cumană, fiica regelui Ionas.

groapă mare în care l-au aşezat cu multă pompă şi scump îmbrăcat, pe un scaun, şi au pus împreună cu el, de vii, pe cel mai bun cal ce avea şi pe cel mai bun ostaş al său. Înainte de a băga pe acest ostaş în groapă... fiind de faţă regele cumanilor şi alţi seniori puternici, aceştia şi-au luat rămas-bun de la el, punându-i în chimir mulţime de bani de aur şi argint şi zicându-i fiecare: când voi veni eu în ceea lume, îmi vei întoarce ceea ce-ţi împrumut. Iar el răspundea: aşa voi face negreşit. Marele rege al cumanilor i-a dat apoi nişte scrisori adresate predecesorului său, fostului rege, unde atesta că (zisul ostaş) trăise foarte bine şi că-i slujise tot aşa, pentru care ruga să-l răsplătească. Apoi ostaşul a fost băgat în groapă de viu împreună cu stăpânul său şi cu calul, groapa s-a astupat cu scânduri bine ţintuite şi toată oastea s-a apucat să arunce deasupră-i pământ şi pietre, astfel că, înainte de a se înnopta, în memoria celor îngropaţi, s-a înălţat deasupra lor o mare movilă”[25].

Cu un mileniu în urmă, acest moment al „prezentării” defunctului în faţa „instanţelor” din lumea de dincolo, aşa cum şi-l imaginau oamenii stepelor, este ilustrat pe o tapiserie din fetru de mari dimensiuni[*] descoperită în al V-lea kurgan de la Pazyryk[**] (fig. 9). Faptul că scena se repetă pe toată suprafaţa la intervale egale, i-a determinat pe cercetători să considere că această piesă juca un rol foarte important în ritualul funebru[26], fiind expusă în cortul sub care defunctul şi însoţitorii săi erau aşezaţi în timpul înălţării movilei.

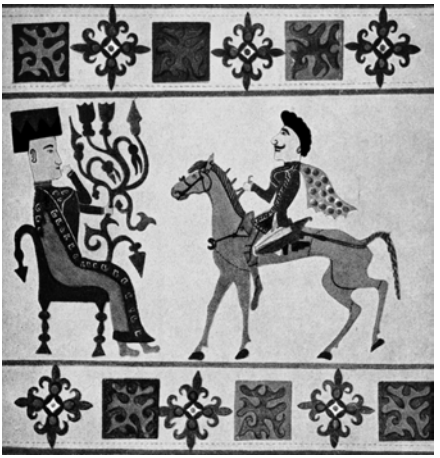


Fig. 9. Cavaler în faţa unui personaj tronând. Tapiseria din fetru descoperită în al V-lea kurgan de la Pazyryk-Altai. Ermitaj (Karl Jettmar)

De un interes aparte este imaginea foarte stilizată a pomului pe care-l ţine personajul aşezat pe tron, şi care, date fiind credinţele despre arbore ale popoarelor altaice, poate avea, în afara rostului decorativ, şi o semnificaţie mitologică.

[*] 4,5 x 6,5 m.

[**] Civilizaţia Balşaia-Rečka (sec. II î.H. – sec. I d.H.). Tot aici a mai fost descoperit şi un covor cu noduri, considerat o perioadă cel mai vechi din lume, decorat cu şiruri de călăreţi dispuşi în două frize succesive împrejurul unui câmp central.

Universalitatea simbolului şi numeroasele influenţe şi adaosuri pătrunse odată cu migraţiile fac prin urmare deosebit de dificilă operaţiunea de decantare a materialului etnografic şi de artă populară pentru a stabili un raport credibil între elementele ce provin din moştenirea culturală autohtonă de tradiţie indo-europeană şi cele alogene de tip asiatic. Nu întâmplător, în lucrarea sa, devenită clasică, Paul Petrescu, vorbind despre rămăşiţele cultului cabalin în spaţiul românesc, consideră că este mult mai plauzibil să facem trimiterile de rigoare către perioada dominaţiei pecenego-cumane (secolele X–XIII) decât să-i împingem sursele în exclusivitate spre antichitate[27].



Fig. 10. Tigvă de cal înfiptă în gardul gospodăriei. Anii' 70. Beidaud, Dobrogea (Radu O. Maier)

Avansarea ideii de cartografiere a supravieţuirii acestora, rămasă un deziderat – autorul are în vedere mai multe zone etnografice, în special din Oltenia şi Dobrogea – ar fi dus, în opinia sa, la o suprapunere evidentă a ceea ce s-a mai păstrat din cultul calului şi regiunile în care abundă toponimele şi onomastica de origine pecenego-cumană[28]. A. Philippide[29] stabileşte însă că cele mai numeroase urme cumane în toponimie se află în sudul Moldovei[*], situat în plină Cumanie Neagră[**].

---

[*] În general denumirile de ape şi locuri terminate în *ui* – Bahlui, Vaslui, Covurlui, Călmăţui, Teslui, Derehlui etc., nume de sate şi oraşe – Oituz, Berheci, Bârlad, Tecuci, Galaţi şi a unei serii de nume de persoane – Coman, Talabă, Basarabă, Borcea, Toxabă, Odobă (de la care derivă Odobeşti), cuvintele – cioban, duşman, beci etc. Este, de asemenea, interesantă ipoteza potrivit căreia multe cuvinte considerate împrumuturi turceşti sunt de fapt pătrunse în limba română pe filieră pecenego-cumană. Pentru toponimia vrânceană de aceeaşi origine a se vedea studiile lui Al. P. Arbore şi Iorgu Iordan din revista „Milcovia" (anul I, vol. 1, 1930 şi anul IV, vol. 1-2, 1933).

[**] Ca la toate popoarele de origine turcă, centrul teritoriului ocupat avea apelaţiunea de Alb, iar regiunile periferice pe cel de Negru; Cumania Albă era situată între Urali şi Nipru, iar Cumania Neagră între acest fluviu, Dunăre şi Carpaţi. Se ştie, de asemenea, că aristocraţia stepelor forma aşa numitele „oase albe", iar poporul de rând clasa „oaselor negre". Pentru importanţa strategică şi spirituală (din perioada episcopatului cuman) a sudului Moldovei, a se vedea şi studiul lui N. Iorga, *Imperiul cumanilor şi domnia lui Basarabă*, în „Analele Academiei Române", 1928, p. 5 şi lucrarea lui Ioan Ferenţ, *Cumanii şi Episcopiile lor*.

Dacă în Vrancea nu avem nici o informație referitoare la obiceiul de a expune cranii de cal pe garduri sau în butucii de la marginea viilor ca în Oltenia şi Dobrogea (fig. 10), în schimb, până la începutul anilor ’60 mai puteau fi văzute tigve de câine înfipte în brazdele de ceapă din „grădinițele” gospodăriilor, cu scopul de a le păzi de viermii ce atacă frecvent această legumă (fig. 11).

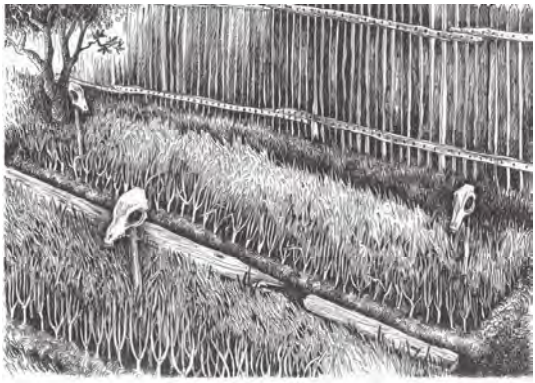


Fig. 11. „Paznicii grădiniței”: tigve de câine străjuind straturile de ceapă. Vidra, 1963

În opinia noastră, prezența acestor însemne (prezentate pentru prima dată în literatura etnologică românească) este legată tot de perioada conviețuirii româno-cumane, dat fiind faptul că, la fel ca lupii, câinii se aflau la originea multor dinastii turce şi mongole[30]. De asemenea, acest animal, considerat a fi paznicul prin excelență, acoperă o gamă foarte largă de simboluri în mitologia tuturor popoarelor, iar printre artefactele provenind din aceeaşi perioadă a secolelor X–XIII, descoperite la Moreşti şi Gărvan, întâlnim şi lacăte de fier în formă de câine[31] (fig. 12).

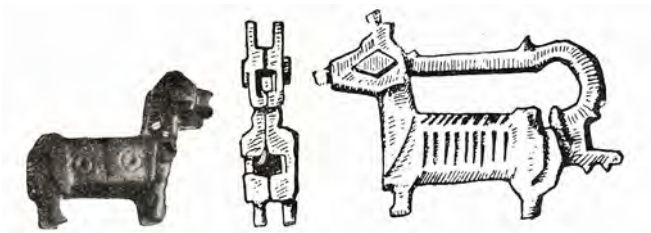


Fig. 12. Lacăte din fier în formă de câine, descoperite la Moreşti şi Garvăn. Sec. X-XIII (*Istoria României*, 1962)

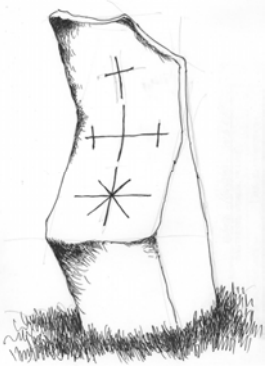


Fig. 13. „Stâlp” din cimitirul din Coza – Tulnici. 1933 (N. Al. Rădulescu)

Din acelaşi corpus al moştenirilor asiatice, de un interes cu totul particular este şi modul în care erau marcate, până la începutul secolului XX, mormintele în Ţara Vrancei şi în câteva sate din zonele învecinate – Valea Milcovului şi Valea Suşiţei. Privind cu atenţie prin unele cimitire aflate lângă vechile biserici de lemn vrâncene mai pot fi observaţi şi acum „stâlkii” – pietre de râu de formă prismatică adunate de pe prundul văilor – puşi altădată la morminte în loc de cruce (fig. 13).



a



b



c



d

Fig. 14. a, b, c. „Stâlp” din Străoane de Sus (Podgoria Panciului)
d. Biserica de lemn din Străoane de Sus (sec. XVIII)

Tendința de a le apropia de rosturile însemnelor creştine conferă unora aspectul unor monumente funerare rudimentare, prin cioplirea pe suprafețele netede sau „țăncuite” cu dalta, a crucii, ori a schițării unor motive solare formate din linii întretăiate (fig. 13). De asemenea, notația chirilică stângace, ce face uneori greu de descifrat inscripțiile, creează o impresie similară cu cea a pietrelor runice din spațiul scandinav; monograma lui Iisus, gravată pe „teşitura” unui stâlp aflat în colecția muzeală din Străoane de Sus, ne duce cu gândul la cum va fi arătat odinioară cimitirul din jurul vechii biserici de lemn presărat cu aceste pistornice megalitice, cu vârfurile înfipte în covorul de iarbă (fig. 14 a, b, c, d).

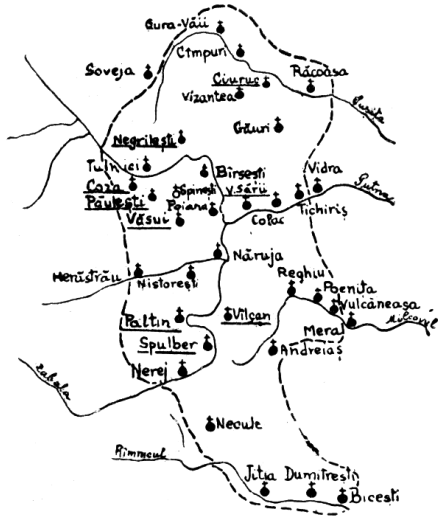


Fig. 15. Harta răspândirii „stâlkilor” în cimitirele din Țara Vrancei şi în zonele limitrofe. 1933 (N. Al. Rădulescu)

Deşi surprinsă şi în alte părți ale țării[32], tradiția punerii stâlpului şi a menținerii acestuia chiar şi atunci când familia defunctului reuşea să pună alături o cruce de lemn, a fost odinioară în Vrancea mult mai răspândită şi s-a dovedit a fi mai durabilă decât în alte zone etnografice. Vechile „țintirime” vrâncene, observă N. Al. Rădulescu într-un cunoscut studiu[33] însoțit de o hartă (fig. 15), păstrau încă în anul 1933 un aspect foarte asemănător cu cele turco-mongole (fig. 16).



Fig. 16. Pietre marcând necropole în stepa Abakan (Tolstoi – Kondakov, 1890, apud Karl Jettmar)

La această impresie, pe lângă „stâlkii" din piatră brută care marcau ici şi colo mormintele, contribuia şi absenţa oricăror preocupări din partea familiilor defuncţilor de a îngriji locurile de veci, năpădite de iarbă* (fig. 17).



Fig. 17. Cimitirul bisericii din Păuleşti. 1933 (N. Al. Rădulescu)



Fig. 18. a, b, c. „Stâlki". Sec. XIX (Muzeul Vrancei, Focşani)

* Aspect remarcat şi de echipele de cercetători conduse de Dimitrie Gusti şi H. H. Stahl la Nereju în perioada studiilor monografice şi care, cu excepţia perioadei sărbătorilor pascale, „când se face mormântul", este încă dominant în cimitirele săteşti din Ţara Vrancei.

Admonestarea, curentă şi astăzi în graiul local, care pune în evidenţă neastâmpărul sau nerăbdarea cuiva ca surse de enervare: „Stai, staţi-ar stâlpul la cap!" – indică deopotrivă vechimea şi amploarea acestui obicei într-o perioadă nu prea îndepărtată de zilele noastre. Din aceeaşi categorie fac parte şi „stâlkii" expuşi în lapidariul muzeului din Focşani (fig. 18 a, b, c); pe unul este figurată schematic Golgota pe care se înalţă o cruce flancată de aceeaşi inscripţie ca şi la Straoane de Sus: „IC XC NIKA", iar pe altul, datat 1829, citim că a fost pus la căpătâiul „... robilor Ioan, Maria, Ile(a)na...".

Indiferent de nivelul tehnic al execuţiei sau de corectitudinea cu care au fost redate, inscripţiile, semnul crucii şi notarea anilor indică, dincolo de amploarea fenomenului într-o regiune controlată acum mai bine de opt veacuri de cumani, tendinţa intrării „stâlkilor" în rândul monumentelor funerare prelucrate în atelierele specializate.

*

Dată fiind complexitatea tabloului mitologic şi istorico-etnografic schiţat, şi a „remanenţelor" de tipul celor prezentate mai sus, este deopotrivă dificil pentru etnolog şi pentru istoricul de artă să discearnă sursa exactă a prezenţei *motivului decorativ al calului* şi variantelor sale în ornamentica tradiţională din Ţara Vrancei. Totuşi, universalitatea motivului şi complexitatea culturală a spaţiului analizat nu fac imposibilă aflarea surselor şi nici poziţionarea lor cronologică; în acest sens s-a observat că de un real folos este marea frecvenţă a ornamentelor din această categorie în arhitectura şi arta populară rusească[34], cu rădăcini directe în credinţele şi practicile vechilor slavi, dar, credem noi, şi cu suficiente adaosuri târzii datorate conviеţuirii ruşilor cu populaţiile venite din stepele şi platourile Asiei Centrale – de fapt aceleaşi care, îndreptându-se către Apus şi spre Bizanţ, vor poposi şi în ţara noastră.

Prima observaţie care se impune este cea a unei „prelucrări" graduale în tratarea subiectului, începută cu multe secole în urmă în „creuzetul vrâncean" (T. Bănăţeanu). Stilizării tot mai pronunţate i-au urmat, în maniera specifică artei populare de veche tradiţie a zonei, schematizarea şi abstractizarea motivului; legat de acest aspect fundamental, am menţiona, de asemenea, preferinţa alegerii ca suport a lemnului[*], iar ca tehnică de lucru dominantă, pe una din cele mai arhaice – cioplitura. Nu este

[*] În repertoriul ornamental al textilelor şi broderiei artistice din Ţara Vrancei motivul este complet absent.

aşadar deloc întâmplător faptul că puternicul substrat autohton în alegerea şi tratarea motivului este ilustrat pe deja cunoscuta păpuşă de caş[35] (fig. 19); pe faţa acestei mici capodopere de dimensiuni modeste (19/7 cm) soarele, ca motiv central, este încadrat pe o latură de „cârligul ciobanului" – ornament de aceeaşi inspiraţie, de veche tradiţie indo-europeană – iar pe spate este redat „calul şi călăreţul" în maniera ideografică ce a făcut deja obiectul unor comentarii privind importanţa sa pentru istoria artei.

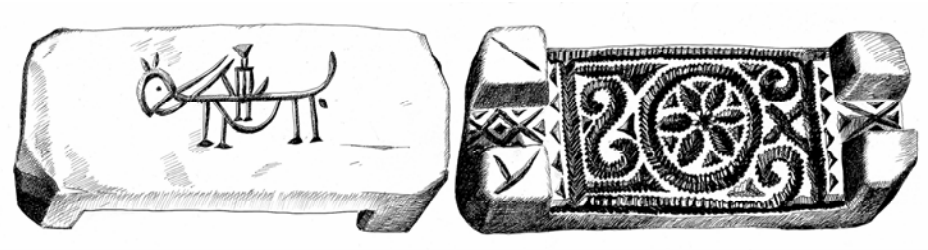


Fig. 19. „Cal şi călăreţ". Păpuşă de caş din Mesteacăn – Purcei (sf. sec. XIX)

Din perspectiva prezentei abordări, este relevantă sinteza pe care artistul popular o propune prin alăturarea celor două motive decorative aflate într-o strânsă relaţie în lumea marilor simboluri întâlnite în vechile mituri: soarele şi calul.

Imaginea alegoriei din mitologia indiană care îl reprezintă pe zeul Surya în carul celest (fig. 5) şi cea propusă de păstorul vrâncean de la finele secolului al XIX-lea indică nu numai distanţa uriaşă dintre două paliere artistice distincte, ci şi legătura permanentă a artei noastre populare cu primul sistem de semne create de om, în care prevalau rosturi magice şi înţelesuri mult mai profunde.

În folclorul local comparaţia – şi chiar identificarea soarelui cu un cal bălan – transpare din versurile unui vechi colind despre căutarea lui Moş Crăciun („Coalea, coalea, peste-un deal / Este-un cal cam gălbior – / Şi nu-i galben de făptură / Ci-i galben de-alergătură! / Alergat, într-alergat / Pe Moş Crăciun l-am căutat / L-am căutat şi l-am aflat!"[*]) şi din anecdotica ce are la bază eternul conflict dintre zilier şi stăpânul pământului:

Ţiganul (către soare): *Jiá* (Treci) Balane la coteţ
Că boieru' nu dă preţ!
Boierul: Ce tot spui tu acolo, măi ţigane?
Ţiganul: Iaca boierule, spuneam şi eu:
Ţine Doamne ziua mare
Să muncim la boier tare!

[*] Colind inclus în CD-ul „La puţu' cu zalele...".

Nu la fel de clar stau lucrurile atunci când trecem în domeniul arhitecturii populare care quasitotalizează reprezentările calului în arta populară vrânceană; deşi este redat doar capul animalului, rămâne valabil şi în acest caz principiul magic universal potrivit căruia partea acționează ca și întregul[36].

În forma „sublimată" de care pomeneam – uneori este vorba doar de o simplă „fasonare" a materialului, obținută din câteva lovituri ale lemnarului cu barda – capul de cal apare frecvent la casele şi anexele vechi numai pe elemente cu rol constructiv, încadrându-se tipului de „exploatarea artistică" la care meşterii populari supuneau grinzile, cosoroabele, stâlpii prispei şi „coarda" ce susținea tavanele din scândură ale odăilor. Sub denumirea de „cal" vom întâlni în arhitectura tradițională a zonei doar lemnul transversal de la coama construcțiilor pe care se sprijină – sau se „încalecă" – şirul căpriorilor ce formează osatura acoperişului. Pare cu atât mai curios faptul că terminațiile în forma capului de cal ale grinzilor de la fruntarul caselor vechi (fig. 20), de deasupra stâlpilor (fig. 21) sau furcilor ce susțin „perdelele" grajdurilor (fig. 22), intră astăzi în categoria ornamentelor fără nume şi fără vreo motivație precisă legată de rolul lor inițial de substituți ai vechiului simbol menit să le păzească şi să alunge spiritele malefice.

Am arătat şi în volumul precedent felul în care meşterii locali au ştiut să sporească efectul estetic în arhitectura unor case prin dublarea cosoroabelor fruntarului: prin intermediul stâlpilor crestați înfipți în talpa prispei, prima susține acoperişul, iar cea de-a doua, pe care se sprijină căpriorii, are partea inferioară arcuită. Completarea ciopliturii cu tehnica – mai elaborată – a crestăturii, apropie această parte componentă a casei țărăneşti din Țara Vrancei de măiestria artistică a bisericilor de lemn (fig. 20). Este interesant faptul că în Gorj această combinație a cosoroabelor fruntarului poartă denumirea de „cal"[37].

De asemenea, „aripile" formate din capetele bârnelor dispuse „in crescendo" pentru a susține, ca nişte uriaşi serafimi, acoperişul bisericilor de lemn, redau, mai ales la absida altarului, aceeaşi imagine abstractizată a motivului* (fig. 23). Acest aspect, ce conferă o notă distinctă acestor monumente reprezentative ale artei lemnului din țara noastră, este mult mai vizibil astăzi la bisericile din satele putnene din imediata vecinătate a Țării Vrancei (Podgoria Panciului şi Ținutul

* Chiar şi în arta stepelor, dominată, după cum se ştie, de linia cursivă a desenului liber, există tendința stilizărilor pronunțate (fig. 24) care nu duc însă la pierderea forței expresive a modelului.

Adjudului), care au scăpat de moda placării pereților exteriori cu scânduri la care, cu rare excepții, au fost supuse lăcașurile vrâncene, cel mai probabil la începutul secolului XX (fig. 25).

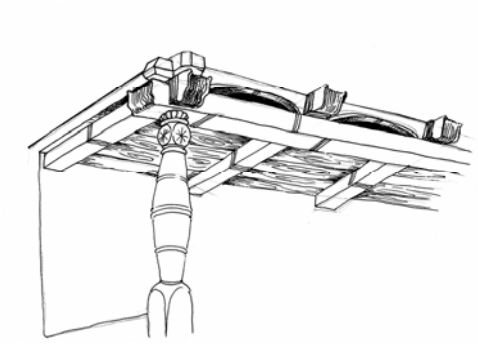


Fig. 20



Fig. 21



Fig. 22

.



Fig. 24



Fig. 23

Fig. 20. Fruntar de casă din Vidra. Detaliu (sf. sec. XIX)

Fig. 21. Stâlp de casă din Tulnici (începutul sec. XX)

Fig. 22. Furcă la „perdeaua” grajdului. Vidra (1910)

Fig. 23. Console la absida altarului bisericii de lemn din Vetrești – Herăstrău (începutul sec. XIX)

Fig. 24. Mâner de bici descoperit în al II-lea kurgan de la Pazyryk-Altai (Karl Jettmar)

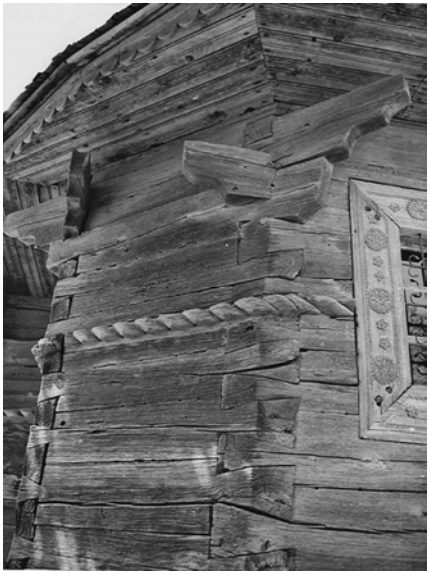




Fig. 25 a. Console la biserica de lemn din Angheleşti (sec. XVIII). Detaliu
b. Pridvorul bisericii de lemn din Străoane de Sus (sec. XVIII). Detaliu

În interior, consolele pe care se sprijină baza bolţilor cilindrice cu deschidere largă – cum este cazul bisericii din Valea Sării, înălţată în 1789 – au, de asemenea, forma unui cap de cal puternic stilizat.

Ultima menţiune notabilă din această serie se referă la capetele de cal afrontate aplicate pe coşul morilor de apă[38], obicei pe care îl întâlnim în toată ţara[*] – şi la felul în care sunt tăiate capetele rândului de şindrilă ce împlineşte coama unor case vechi (fig. 26), identic cu cel al acoperişurilor unor troiţe din Oltenia[**]. În măsura în care forma acestora aminteşte de coarnele unor cervidee, galeria însemnelor animaliere autohtone sau adăugate de călăreţii stepelor ce odinioară au poposit ori au rămas *per viam Varancha* – pare a fi completă.



Fig. 26. „Coama” acoperişului casei din Vrâncioaia (sf. sec. XIX, Muzeul Satului Vrâncean, Crângul Petreşti)

[*] Moara este prin excelenţă un loc al vrăjilor şi un punct de întâlnire al spiritelor malefice. Prezenţa calului, apărător al construcţiei, garantează îndepărtarea lor.
[**] Regiune în care au fost semnalate „fântânile cu cai”.


a


b


c


d

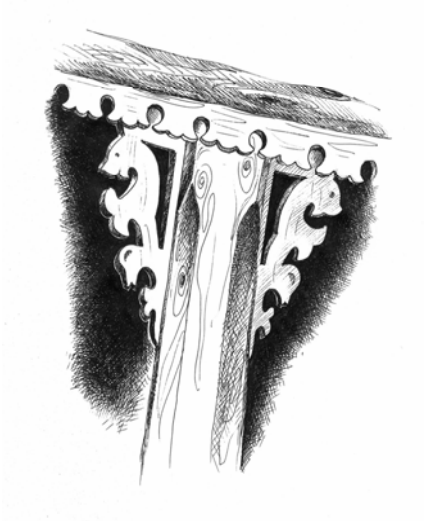
Fig. 27 a, b, c. Crinte şi lingură. Muzeul Etnografic Paltin.
d. Stână din Spulber (anii ’70 ai sec. XX)



a

Fig. 28 a. Casă din Nereju
b. Stâlp. Detaliu. Cai cabrați

b



Acestui epilog i-am adăuga „noutățile” aduse şi aici de moda traforului, care, începând cu primul deceniu al secolului XX, va duce la eliminarea vechilor tehnici ale ciopliturii şi crestăturii.

Putem vedea distanța enormă ce separă, în egală măsură, două procedee tehnice şi două stiluri în interpretarea motivului, alăturând piese luate, de această dată, din valorosul patrimoniu păstoresc vrâncean, de „capitelurile” unor stâlpi de la prispele caselor înălțate în anii ’20 ai veacului XX.

Primul grupaj ilustrativ – două crinte şi o lingură din inventarul stânelor (fig. 27 a, b, c) – au fost selectate din colecția Muzeului Etnografic

din Paltin[*], iar elementele de decor la care ne referim, din arhitectura vernaculară interbelică pe care încă o mai putem admira străbătând, pe aceleaşi plaiuri traversate de apele râului Zăbala, ulițele Nerejului (fig. 28).

Dacă în primul caz „calul" se înscrie în galeria ornamentelor de tip schematic şi abstract, specific Țării Vrancei, în cel de-al doilea – rămas fără ecou în arta populară locală – motivul îşi află, în mod paradoxal, similitudini într-un spațiu european situat pe alte coordonate stilistice şi la capătul unui alt arc peste timp, dar care, cu mai bine de un mileniu în urmă cultiva, dincolo de tehnicile de vârstă preistorică ale ciopliturii şi crestăturii, şi procedeele decupajului (fig. 29).

Exemplele pot continua, dată fiind preferința pentru decorul traforat în arhitectura populară tradițională din areale vestite, cum ar fi cel scandinav şi rusesc; toate dovedesc însă cât de strânsă este legătura, şi în domeniul artei lemnului, între tehnicile de lucru şi un anumit tip de ornamentică[**].



Fig. 29. Cai afrontați (capete stilizate). Artă scandinavă (sec. IX-X). Placă de os de balenă (British Museum, Londra)

[*] Ca şi satul Spulber, „cutul Palten" – cum este denumit în vechile acte şi înscrisuri – este o „roire" din matca Nerejului, pe terasele şi goliştile din avalul Zăbalei, până la marginea hotarului cu obştea nărujenilor. Se ştie că excesul de teren de care dispuneau aceştia în zona Tojanului, trecut până la urmă de Sfatul Vrancei în rândul „munților", le-a permis „închirierea" unor locuri pentru întemeierea satelor Ghebari şi Vâlcani de „lăcuitori veniți din țara muntenească". Muzeul Paltin, înființat în anii '70 din inițiativa primarului de atunci al comunei, Ionaşc Nichitoiu, adăposteşte câteva din cele mai importante şi mai valoroase colecții de etnografie şi artă populară vrânceană din țara noastră. Acestea sunt expuse în încăperile unei impozante construcții din bârne, special înălțată la marginea drumului care străbate, către Nereju, partea de sud-vest a Depresiunii Vrancei.

[**] Interdependența dintre tehnică şi ornamentică este deja un loc comun în istoria artelor textile.

NOTE

[1] Ion Cherciu, *Contribuţii la studiul ornamenticii tradiţionale vrâncene. Tiparele de caş*, în „Studii şi cercetări de Istoria Artei", Seria Arta Plastică, Tom 28, Bucureşti, 1981, p. 127-133.
[2] Jean Chevalier, Alein Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri*, vol. I, Bucureşti, 1994, p. 224.
[3] *Ibidem*, p. 235. Există opinii după care domesticirea calului ar fi avut loc în jurul anului 2500 î.Hr. (cf. Timothy Darvil, *The Concise Oxford Dictionary of Archaeology*, Oxford, University Press, p. 184).
[4] Victor Kernbach, *Dicţionar de mitologie generală*, Bucureşti, 1989, p. 96.
[5] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 224-225.
[6] Victor Kernbach, *op. cit.*, p. 103.
[7] *Enciclopedia civilizaţiei romane*, Bucureşti, 1982, p. 176.
[8] Mircea Eliade, *Notes on the Căluşari*, în „The Goster Festschrift. The Journal of the Ancient Near Eastern Society of Columbia University", vol. 5, 1973, p. 115-122; Ovidiu Bârlea, *Eseu despre dansul popular românesc*, Bucureşti, 1982, p. 41; Victor Kernbach, *op. cit.*, p. 103; Ion Ghinoiu, *Panteonul românesc. Dicţionar*, Bucureşti, 2001, p. 40; Ion Taloş, *Gândirea magico-religioasă la români. Dicţionar*, Bucureşti, 2001, p. 29-30; Horea Barbu Oprişan, *Căluşarii*, Bucureşti, 1969.
[9] Mircea Eliade, *De Zalmoxis à Gengis-Khan*, Etudes comparatives sur les religions et le folklore de la Dacie et de l'Europe Orientale, Payot, Paris, 1970, p. 13-17.
[10] J. de Vries, *La religion des Celtes*, Paris, 1975.
[11] Anne Ross, *Pagan Celtic Britain*, p. 35, apud Mircea Eliade, *Istoria ideilor şi credinţelor religioase*, vol. II, Bucureşti, 1992, p. 129.
[12] Mircea Eliade, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, vol. II, *passim*.
[13] Victor Kernbach, *op. cit.*, p. 217.
[14] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, vol. I, p. 230-231.
[15] Victor Kernbach, *op. cit.*, p. 561.
[16] Mircea Eliade, *op. cit.*, vol. III, p. 7.
[17] *Ibidem*.
[18] *Ibidem*.
[19] *Ibidem*, p. 9.
[20] Constantin C. Giurescu, *Istoria românilor*, vol. I, Bucureşti, 2000, p. 245.
[21] *Ibidem*, p. 275-276.
[22] *Ibidem*, p. 269-270.
[23] Dinu C. Giurescu, *Istoria ilustrată a românilor*, Bucureşti, 1981, p. 107; P. P. Panaitescu, *Interpretări româneşti. Studii de istorie economică şi socială*, Bucureşti, 1994, p. 39. Acelaşi istoric consideră că „două veacuri mai târziu, are loc fenomenul politic cel mai important din istoria românilor: întemeierea principatelor, adică trecerea de la forma de trib la cea de stat. Socotim aceasta o dovadă de energie românească liberată şi o dovadă de omogenitate, fără de care nu s-ar fi putut înfăptui această trecere. Este posibil că *năvălirea cumanilor* în veacul al XII-lea, pătrunderea lor în clasa boierimii, pe cale de românizare, a întârziat întemeierea principatelor. Au mai trebuit încă două veacuri pentru ca aceşti noi străini, pătrunşi în clasa

stăpânilor pământului, să fie românizaţi, ca apoi să poată fi format un stat românesc unitar" (P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 63; se ştie că acest medievist de marcă susţine teoria originii slave a boierimii româneşti).

[24] Aurel Sava, *Documente putnene. I, Vrancea. Odobeşti-Câmpuri*, Focşani, 1929.

[25] Constantin C. Giurescu, *op. cit.*, p. 247. Reproducem, după originalul francez, textul din *Cronica* lui Joinville: „Une aultre grande et merveilleuse chouse compta au Roy celuy Cevalier de Coucy. Et disoit que au païs du Roy des Commains estoit mort ung grant riche terrien et Prince, auquel, quand il fust mort, on fist un grant fousse moult large en terre: et fust assis celuy mort en une chaiere moult noblement parée et ornée. Et descendist-on avecques luy en celle fousse le meilleur cheval qu'il eust, et l'ung de ses Sergens, tous vifz, omme et cheval. Et disoit que le Sergent, avant que entrer en la fousse, il prenoit congié du Roy et des aultres grans parsonnaiges qui la estoient, et que le Roy luy bailloit une grant foeson d'or et d'argent, que on luy mettoit en escharpe a son coul. Et luy faisoit promettre le Roy, que quant il seroit en l'aultre monde, qu'il luy rendroit son or et son argent: et ainsi le luy promettoit. Et aprez le Roy luy bailloit unes lettres adressant a leur premier Roy, et lui mandoit par icelles, que celuy preudomme avoit moult bien vescu, et qu'il l'avoit bien servy, et parce que luy prioit, qu'il voulsist bien guerdonner. Et aprez ilz couvrirent celle fousse sur celuy omme mort, et sur son Sergent et son cheval, tous vifz, de planches de bois bien chevillées. Et avant que dormir, en memoire et remembrance de ceulx qu'ilz avoient enterrez, ilz faisoient sur la fousse une grant montaigne de pierres et de terre" (*Collection universelle des memoires particuliers, relatifs à l'Histoire de France*, Tome II, Londres, 1785 – *Memoires du Sire de Joinville*, p. 80-81).

Istorisirea este precedată de relatarea ritualului „înfrăţirii" dintre cavalerii latini şi căpăteniile cumane (*op. cit.*, p. 79), prin consumarea dintr-o cupă a unei băuturi în care sângele părtaşilor era amestecat cu vin şi apă. Această tradiţie, foarte apreciată la cumani şi pentru „pecetluirea" unor alianţe politice, era completată de tăierea unui câine cu săbiile de către protagonişti. Într-o lucrare recentă, Victor Spinei crede că acest gest al „fraţilor de sânge" după modelul cuman, poate fi interpretat ca o prefigurare a sorţii destinate trădătorilor (Victor Spinei, *Marile migraţii din estul şi sud-estul Europei în secolele IX-XIII*, Institutul European, Iaşi, 1999, p. 222. Din aceeaşi serie a studiilor ştiinţifice şi lucrărilor referitoare la ultimii migratori – unguri, pecenegi, uzi, cumani şi mongoli – şi la credinţele şi practicile lor religioase, aparţinând istoricului ieşean, menţionăm şi *Moldova în secolele XI-XIV*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1982, *Realităţi etnice în Moldova meridională în sec. X-XIII. Români şi turanici*, Editura Junimea, Iaşi, 1985, *Ultimele valuri migratoare la nordul Mării Negre şi al Dunării de Jos*, Editura Helios, Iaşi, 1996).

La un alt nivel de interpretare, putem afirma că a existat – şi există – o adevărată „cumanomanie", tradusă în articole şi materiale care subliniază, între altele, preeminenţa cumanilor, în raport cu alţi migratori, la istoria şi chiar configuraţia etnică a unor popoare central şi est-europene, întreţinând o permanentă curiozitate şi interes în jurul lor. În Ungaria, unde, în pustă, aceşti nomazi şi-au conservat comunităţi importante, neasimilate până în secolul al XVIII-lea, iar contribuţia elitelor cumane în istoria regalităţii şi a nobilimii este notabilă, a fost fondată revista „Studia Cumanica".

[26] Karl Jettmar, *L'Art des Steppes. Le style animalier eurasiatique. Génèse et arrière – plan social*, Paris, 1965.
[27] Paul Petrescu, *op. cit.*, p. 117.
[28] *Ibidem*.
[29] A. Philippide, *Originea Românilor*, vol. II, Iaşi, 1932, p. 358.
[30] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 329.
[31] Ştefan Pascu, *Cristalizarea relaţiilor feudale şi apariţia primelor formaţiuni politice pe teritoriul ţării noastre în secolul al X-lea şi la începuturile secolului al XI-lea*, în *Istoria României*, vol. II, Bucureşti, 1962, p. 31.
[32] Simeon Florea Marian, *Înmormântarea la români*, Bucureşti, 1892, p. 334.
[33] N. Al. Rădulescu, *Obiceiuri vrâncenești. Stâlkii*, în „Milcovia", an IV, vol. 1-2, Focşani, 1933, p. 123-130.
[34] Paul Petrescu, *op. cit.*, p. 116, 119. Autorul are în vedere datele din lucrarea lui B. A. Rybakow, *Geschichte der russichen Kunst*, Dresden, 1957.
[35] Ion Cherciu, *Bisericile de lemn din Ţara Vrancei – factor de identitate culturală*, Bucureşti, 2003, p. 26-27; idem, *Arta populară din Ţara Vrancei*, Bucureşti, 2004, p. 81.
[36] De Gubernatis, *Mythologie des plantes*, 1871, apud Paul Petrescu, *op. cit.*, p. 116.
[37] Paul Petrescu, *op. cit.*, p. 118.
[38] Datorită „agresiunii" la care au fost şi sunt supuse de „morile de foc" (electrice astăzi), este posibil ca „morile de apă", rămase în număr foarte mic astăzi, să dispară în curând complet din peisajul etnografic al Ţării Vrancei.

Résumé

En voulant établir la valeur et les significations du *motif décoratif du cheval* dans l'art populaire de Vrancea – le noble quatrupède est, à ce que l'on sait, l'un des archétypes fondamentaux que l'humanité a inculqués dans sa mémoire – l'auteur fait une brève incursion dans la mythologie géto-dace, celtique, gréco-romaine et védique, pour mettre en évidence les relations profondes entre le cheval et les autres éléments fondamentaux des mythes anciens et des croyances religieuses – le feu, l'eau, la végétation, etc.

Grâce au contexte culturel et historique tout à fait spécial du Pays de Vrancea à la fin de l'époque des migrations – X^{e}-XIII^{e} siècles – une attention particulière est accordée aux réminiscences de la présence prolongée, dans cet endroit, pour une période d'environ trois cents ans, des derniers peuples turco-mongoles, les Petchenègues et les Coumans; comme tous les cavaliers des steppes d'Asie, les Coumans ont conservé, même après la christianisation, les même croyances qui attestaient les relations mystiques entre les gens et certaines espèces d'animaux: le loup, le cheval, le chien.

Au bout de plusieurs siècles après la destruction de l'Evêché Couman de Milcov par les armées de Ginghis-khan, en 1241, des coutumes, telles le marquage des tombes avec des pierres de rivière (*stâlki*) ou l'installation des crânes de chiens, dans des buts apotropaïques, au milieu des champs de légumes, attestent, très proche de nos jours, les traces „des arrêts" prolongés des derniers migrateurs, dans cette partie de notre pays. Vu l'universalité du motif, il est difficile, selon l'auteur, d'établir une filiation exacte du *cheval* en tant que motif décoratif célèbre, dans l'art populaire de Vrancea.

Situées presque exclusivement dans la sphère de l'architecture traditionnelle, ces représentations se rangent tout comme celles anthropomorphes, dans le type schématique et abstrait, spécifique à la création plastique paysanne d'une zone où les récurrences de l'art néolithique sont fréquentes. Ce style diffère, pour la plupart des cas, de celui rencontré dans d'autres régions de la Roumanie et il est absolument singulier par rapport aux représentations du cheval dans l'art populaire de l'espace allemand ou russe.

SENTIMENTUL DE A FI ACASĂ

Stelian DUMISTRĂCEL

Memoriei Magistrului EUGENIU COŞERIU

Printre studiile interdisciplinare din ultimul timp care descifrează acea caracteristică a omului ce poate fi interpretată ca excludere – hegeliană – din animalitate sunt numeroase şi cele ce au ca obiect fenomenul locuirii şi adăpostul permanent al omului. Referindu-se la acest aspect, Eugeniu Coşeriu scria, de exemplu, că omul „nu se mulţumeşte să trăiască în văgăuni, vizuini ş.a.m.d., în crăpături ale stâncilor sau în scorburi de arbori, ci construieşte colibe şi case, bordeie şi palate" (*Universul din scoică*). Această specificitate este căutată şi poate fi descoperită studiind folclorul, arhitectura rurală şi urbană, termeni semnificativi din vocabularul unei limbi şi chiar simbolica componentelor unui câmp onomasiologic din opera unor scriitori, ca înfăţişând spaţii ale vieţuirii, ale muncii sau petrecerii şi ale adâncirii semnificaţiilor prin cuvinte – toate însemne ale unei identităţi etnice ori culturale.

*

Pentru o sumară confruntare cu adesea aparent misterioasele semnificaţii ale lucrurilor şi ale gesturilor, cu subtilităţile din planul simbolurilor şi ritualurilor, dar mai ales cu reflectarea acestora în logosul comun şi în discursul artistic, încercăm aici o schiţă de aplicaţie lexicologică asupra unei mari familii a *casei*, din punctul de vedere al *lingvisticii integrale* coşeriene, o lingvistică ce proclamă „primatul istoriei", pe care îl raportăm la viziunea „istoriei totale", ca ştiinţă despre oameni, a *Şcolii Analelor*, după un model pus în lucru analizând, acum câţiva ani, *«Graiul pânii» în lumina «lingvisticii integrale» coşeriene*.

O primă confirmare a viabilităţii acestei viziuni de abordare ne-o oferă faptul că, de exemplu, relaţia dintre «muncă» şi «limbaj», cele două dimensiuni fundamentale ale omului descoperite de Hegel, a fost descrisă de Eugeniu Coşeriu prin trei elemente, construirea şi utilizarea unei locuinţe, confecţionarea de îmbrăcăminte şi prepararea hranei, adică prin chiar elementele de bază reflectând „structurile cotidianului" ca forme de

manifestare a „duratei lungi”, a timpului geografic, determinând organizarea raporturilor dintre om şi mediu, obiecte de studiu ale lui Fernand Braudel (în *Civilisation matérielle, économie et capitalisme*; amintim că una din secţiunile lucrării se ocupă chiar de „Locuinţă, veşminte şi modă”). Aşadar, ne referim la elemente ţinând de „configuraţia şi funcţionarea limbajului”, ca expresie a unei tradiţii lingvistice, teren pe care cercetarea etnolingvistică şi de antropolingvistică descoperă aspecte esenţiale ale relaţiei dintre viaţa socială şi culturală a omului, determinată de mediul natural; după Coşeriu, etnografia limbajului, la nivel istoric, este capabilă să reflecte însăşi „*cosmoviziunea* exprimată de o limbă” (*Socio- şi etnolingvistica*) şi, de aici, capacitatea conjugată a elementelor ce ţin de «res» şi «verba» la conturarea unei identităţi.

Deoarece, dintr-o perspectivă complementară, după Heidegger, „omul este fiinţa care locuieşte” (această definiţie a constituit, de exemplu, expresia gândirii sub auspiciile căreia s-a desfăşurat la Bucureşti, în 1990, un Simpozion internaţional cu tema „Casa ţărănească”, prezentat de Dan Hăulică) şi, deoarece, prin reverberaţie de planuri, după acelaşi filozof, „limba este lăcaşul fiinţei”, ne propunem să urmărim, pe scurt, expresia românească a sentimentului universal al locuirii şi al relaţiei sociale primordiale create pe acest suport, urmărind semantica unor cuvinte de bază din grupul onomasiololgic de referinţă. Chiar dacă termenii pe care îi analizăm descriu, în primul rând, elemente ale unei variabile geografice raportabile la o anumită zonă, cea de la Carpaţi şi Dunăre, aceste date sunt, în mod esenţial, definitorii pentru relaţia de oriunde dintre om şi locuinţa sa.

Pentru a ajunge la o *casă* propriu-zisă, trebuie să luăm în consideraţie aşadar o primă fază a trecerii de la „prădători”, culegătorii şi vânătorii, la „producători”, aceea a interferării unor trăsături specifice ambelor categorii. Este vorba de acţiunea migratorului de „a se aşeza”, de a-şi delimita un spaţiu de viеţuire. Din perspectiva simbolismului „centrului”, definit de Mircea Eliade, până la reprezentarea locuinţei ca «imago mundi», există o reflectare a luării în posesie a unui teritoriu: ne referim la acel «axis mundi» pe care îl constituie parul, ţăruşul, drept element de bază al cortului pe care îl ridicau vânătorii, dar şi păstorii nomazi. Acest act este, de altfel, numit în română prin expresia *a bate parul* / *ţăruşul*, însemnând „a se stabili într-un anumit loc; a întemeia o aşezare, un sat”, de la conceptul de «adăpost» (al unei persoane sau al unei familii) trecându-se, printr-o substituţie de ordin cantitativ de tip sinecdocă („pars pro toto”), la acela de «aşezare» (a unui grup de familii).

Avem, apoi, tot în cadrul definirii elementelor esențiale, *vatra* (un element autohton din vocabularul limbii române), cu o evoluție de tipul invocat anterior, de la sensul „locul (de pe pământ) unde se face focul”, la acela de „locuință”, excepțional ilustrat de Ion Creangă (în *Povestea lui Stan Pățitul*): *a se prinde cu mâinile de vatră* înseamnă „a se așeza la *casa* lui”, a se gospodări. Există și o percepție deosebită a aceleiași legături; vatra este simbol al apartenenței la o familie, având un rol asemănător spațiilor cultuale protectoare: „Eu de-aicea nu mă duc / și de vatr-am să m-apuc!” (amenință nora, în pericol de a fi eliminată din familie). O altă extensie, maximă, poate fi constatată în utilizarea cuvântului, în registru înalt, cu semnificația „loc de origine, de baștină; patrie”, așa cum l-a folosit marele lingvist Emil Petrovici în titlul unui studiu publicat în 1941, într-un moment de cumpănă: *Transilvania, vatra lingvistică a românismului nord-dunărean*, cetatea Carpaților a fost vatra la care s-a retras un popor în vremuri de restriște, vatra ce a condiționat permanența unei etnii și a unei limbi.

Dar «casa» de care vorbeam într-un paragraf precedent a fost, la început, fie amenajarea sub formă de cort sau colibă, în zonele montane de la noi numită și *surlă*, un alt element probabil autohton (și un alt cuvânt decât omofonul său de origine sud-slavă), fie aceea săpată în pământ, la noi *bordeiul* (element autohton sigur); de altfel, în toate limbile indo-europene denumirile primordiale pentru locuință au la bază radicali comportând aceleași două semnificații: „acoperiș” ori „excavație”.

Pornind de la toate acestea, putem să ne referim la fascinanta (dar, până la urmă, firească) evoluție semantico-stilistică, pe terenul limbii române, a cuvântului *casă*, moștenit din latină. Inițial, termenul însemna „colibă”, cu pereții din nuiele, eventual lipiți cu lut, dar încă din faza numită „vulgară” a acestei limbi, luând locul substantivelor *domus* și *aedes*, termenul se „înnobilase” (dovadă și reflexele etimonului în italiană ori spaniolă, dar și în franceză: prepoziția *chez*, din „chez moi”, „chez lui”, trimite la *casa* mea sau a altcuiva, fiind o elipsă față de v. fr. *à ches*).

Extensiile de sens constatate în cazul cuvântului *vatră* pot fi regăsite, în mod firesc, și în ceea ce privește întrebuințarea lexemului *casă*, dezvoltate în mai multe direcții, pe care le urmărim pornind, în mare, de la „schema” din *Dicționarul limbii române* al Academiei (**DA**), pentru a desfășura povestea acestui cuvânt, a rudelor și înrudirilor sale.

Mai întâi, *casă* numeşte clădirea având destinaţia de locuinţă, cu toate încăperile ei, şi, apoi, chiar întreaga gospodărie, cu acareturi, dar şi curtea şi grădina. Şi în acest caz o extensie maximă din perspectivă teritorială se produce atunci când prin termenul respectiv este evocat un întreg areal demografic, „baştina”: aflându-se prin alte părţi, la întrebarea unui necunoscut „De unde eşti *cu casa*?” cineva poate răspunde „De pe la Bălţi” sau „Din Bucovina”; aşadar, casa cuiva este, pentru el, centrul unei „ţări” (în sensul primordial al acestui cuvânt).

Este greu de găsit o ilustrare mai elocventă, dar şi mai sensibilă, pentru extensia de-a dreptul miraculoasă a acestei semnificaţii, decât aceea care reiese din localizări concentrice evocate şi în fragmente din interviurile lui Eugeniu Coşeriu publicate în volumul *Universul din scoică*. Astfel, putem interpreta afirmaţia Magistrului că el „niciodată n-a plecat *de acasă*” (adică din lumea în care a apărut) prin prisma câtorva explicaţii privind *ne-înstrăinarea*, oriunde s-ar fi aflat: „Nu, nu m-am înstrăinat niciodată, fiindcă totdeauna am peregrinat, am umblat prin lume cu Mihăilenii mei în inimă, cu Bălţii mei în inimă, cu Basarabia mea în inimă, cu Iaşii mei în inimă, cu România şi cu limba română în inimă”; „În acest sens, am trăit mereu *acasă*, deşi mă găseam la Montevideo sau, poate, în Japonia, sau, poate, în Brazilia...”. De altfel, pe acest curs al valorilor îşi definea Eugeniu Coşeriu şi „moldovenismul sănătos”: „Sînt, în cadrul românismului, moldovenist şi, în cadrul moldovenismului, sînt bălţist şi, în cadrul bălţismului, sînt mihăilenist”.

Planul relaţiilor familiale şi comunitare se face simţit chiar prin numirile ce se dau unor părţi ale locuinţei: faţă de *casa cea mică* (sau *căsuţa*), „încăperea în care locuieşte de obicei familia”, avem *casa cea mare*, o cameră de „protocol” (corespunzătoare „salonului” de la oraş); aici se ţinea „zestrea” şi erau primiţi oaspeţii (numită şi *casa cea curată*). Nu lipseşte nici umorul; faţă de *Casa sfatului*, pentru „primărie”, replica este *casă de sfat* pentru „cârciumă” (evident, ironia ţine de faptul că aici nu se schimbau doar vorbe).

Dar, prin *casă* sunt numiţi, prin raportare la apartenenţa la o anumită locuinţă, membrii familiei, aşadar *ai casei*; de exemplu, *a avea casă grea* înseamnă „a avea o familie mare, greu de întreţinut”, pentru cel însurat folosindu-se sintagma *om cu casă*, prin urmare cel care *are casă şi masă*, cel care *ţine casă cu cineva*; de aici, *a strica o casă* înseamnă „a strica armonia dintre soţi”.

Punctul de plecare pentru *casă* „familie” îl constituie un verb, neatestat, dar presupus după logica economiei limbii, (a) *căsa*,

probabil/posibil reflex al lat. **casare* (aşadar considerat în dicţionarele noastre neatestat) „a întemeia o familie” (în sprijinul existenţei căruia se poate trimite însă la fr. *caser* „a instala într-o funcţie, într-o demnitate; a aşeza ceva în *căsuţa*, în despărţitura sa”, din lat. vulgar *casare*, fără dubii privind existenţa după *Littré*). Deci, de la (a) *căsa* se explică derivatul *căsător*, prezent în limba veche cu sensul „om stabilit, cu casă, căsătorit, stăpân al casei”, prin care se legitimează atât verbul (a/se) *căsători*, cât şi substantivul *căsătorie*, asupra sensurilor cărora nu este nevoie să ne oprim.

Revenind la *casă*, trebuie să remarcăm, apoi, proiecţii dincolo de percepţiile şi reprezentările comune, imediate: de la *casa copilului* „placentă” şi *casa sufletului* „capul pieptului”, la *casă* cu statutul de nume al unei stele (ştiinţific: *Gemma*), astru din „coroana boreală” numit şi *colibă*, ba mai mult, rememorând o extensie de tipul deja menţionat, *casa cu ograda* sau *cu curtea* (dar şi *hora*!).

În planul spiritualităţii, al ritualurilor, ne amintim că existau norme nu doar practice, ci şi magice pentru alegerea locului de casă, care era apoi sfinţit, după cum este respectat şi obiceiul ca o casă a cărei construcţie este încheiată nu poate fi locuită până nu se sfinţeşte (elemente ale ştiinţei locuirii; tot Heidegger spunea că, înainte să construiască, omul trebuie să înveţe să *locuiască*). Şi ne putem aminti, de asemenea, că şi ultima locuinţă, sicriul, a purtat cândva, înainte de a fi împrumutate cuvinte din limbi străine, tot numele de *casă* (*de brad*). Nu este singura asociere dintre «înhumare» şi «casă»: dacă viaţa începe într-o casă (*a copilului*), iată că, la sfârşitul vieţii, omului trecut în nefiinţă i se mai pregăteşte una. Persistă încă şi astăzi (în sudul Moldovei de pildă) obiceiul ca, la înmormântare, să i se facă celui decedat o casă, improvizată din covoare sau din alte materiale, în care sunt puse obiectele ce vor fi date de pomană. Practica, cu vădită interferare de reflexe ante-creştine, este prezentă şi în cazul când o persoană în vârstă (de obicei femeile) „îşi pune masa”, adică îndeplineşte ceremonialul de despărţire de viaţa sexuală (după care devine *femeie iertată*), marcând renunţarea la toate cele „lumeşti”, prin praznicul de înmormântare anticipat; de exemplu, se ridică aşa-numita *casă de rogojini*, amenajată ca o încăpere de locuit: aşternuturi pe jos, masă, pat, carpete pe „pereţi”, candelă etc.

În acest tablou, să nu pierdem din vedere nici sensibilitatea vorbirii comune şi a celei poetice; pe lângă derivatele „tehnice”, de tipul *căsar* „om cu casă”, *căsaş*, cu acelaşi sens, dar şi cu acela de „persoană

care face parte din familia cuiva", şi pe lângă cele amintite anterior, impresionează legătura spirituală cu locuinţa pe care o reflectă diminutivele: *căsuţă*, *căsucă* şi *căsuică*, *căscioară*, *căsulie* sunt numai câteva dintre acestea. Iar un întreg microcosmos de imaginaţie şi de îndrăzneală a reprezentărilor conturează parimiile şi producţiile genului gnomic în centrul cărora se situează vocabulele şi zicerile locuirii şi nelocuirii, ale locuinţei şi ale lipsei de adăpost. Printre aceste expresii: *a avea casă şi masă*, *a-i fi* (cuiva) *casa casă şi masa masă*, *casă de piatră!* – urarea ce se face la întemeierea unei familii, dar, prin contrast, *a nu avea nici casă nici masă* (pătrunsă în versurile de evocare istorică „nici tu casă, nici tu masă, nici tu dalbă giupânească"), *a nu avea nici cenuşă în casă* (sau *în vatră*), *a-i lua* (cuiva) *şi cenuşa din vatră*, *un vântură cenuşă* fiind un vagabond. Şi iată câteva definiţii încifrate în ghicitori ale casei, respectiv ale casei şi uşii: „Cu trupul iernează şi cu coarnele vărează"; „Cloşca de lemn şi puii de carne"; „Într-un dovlecel, vorbesc maţele în el"; „Ursul şede şi urechea-i bate".

Din preaplinul materialului din această incursiune lexicologică, având implicaţii stilistice, astăzi obscure, dacă avem în vedere procesul denominaţiei ca lexicalizare a tropilor, ca un malaxor al „imaginilor pierdute" (ca să apelăm la o fericită formulă lansată de G.I. Tohăneanu), putem extrage repere esenţiale ale universului domestic (de bază), social şi de spiritualitate, exprimat de limbă cu privire la om şi locuinţa sa; termenii şi semantismele trecute în revistă ilustrează, de exemplu, chiar dacă inegal, toate cele trei sfere delimitate de Rudolf Hallig şi Walther von Wartburg, pentru o prezentare raţională a lexicului unei limbi: Universul, Omul, Omul şi Universul (*Begriffssystem*). Reţinând datele pragmaticului şi ale logicii comune, le adăugăm pe cele ale sufletului: casa este (re)cunoscută şi simţită ca o parte esenţială a vieţii omului, un spaţiu al tuturor trăirilor sale, dar şi un personaj – partener sociocultural supraordonat, tutelar.

*

În zona mea natală, judeţul Suceava (dar şi prin alte părţi), există o împrejurare semnificativă a salutului. Când vii la casa cuiva şi eşti întâmpinat la poartă, dacă, după ce îl saluţi şi schimbi câteva vorbe, acesta te poftește în casă, unde, momentan nu s-ar afla nimeni, la intrare te adresezi şi acestui spaţiu, sacralizat prin tradiţie, prin „Bună ziua / bună seara şi-n casă!" Dacă salutul adresat unei persoane este o formă (devenită uzuală) de integrare socială prin vorbire, salutul adresat casei

trece de aceasta, reprezentând o gravă şi sensibilă modalitate de a solicita acceptarea spirituală, comuniunea, sub semnul patronului căsătoriei şi al casei. Dar, din perspectiva antropologiei culturale, poate fi mai mult decât atât; ținând seama de faptul că, în multe culturi arhaice, sub vatră erau îngropați strămoşii, iar, mai târziu, după comandamente ale desprinderii de animalitate pe care a reprezentat-o creştinarea, sub prag erau îngropați copiii ce nu apucaseră să fie botezați, să nu ne mire dacă gestul ar fi, ca la pătrunderea într-un sanctuar, reflexul întârziat (şi astăzi deplin ignorat) al unei cutume magico-cultuale ancestrale.

Îmi aduc aminte, scriind rândurile de față, că am salutat prin aceste cuvinte (discutate mai apoi) la intrarea în casa rudelor din Mihăileni ale lui Eugeniu Coşeriu; era în ziua de 20 mai 2001, când am venit acolo după Colocviul internațional „Filologia secolului XXI”, organizat la Universitatea „Alecu Russo” din Bălți, oraşul studiilor sale liceale, pe un itinerar ştiințific şi de trăire sufletească, marcat apoi de Chişinău şi, în drum spre locuința din Germania, de oraşul Galați, Magistrul fiind invitat de onoare al Universității „Dunărea de Jos”, care avea să-i confere, la rându-i, titlul de „doctor honoris causa”.

Eugeniu Coşeriu se mai întorcea o dată, ultima, venind din Germania, prin România, de la Bălți, la *această casă* unică, cea de consimilitudine etnică şi culturală, aducând cu el nu povara anilor, ci aura deplinei recunoaşteri şi prețuiri, înconjurat de rude, prieteni şi discipoli, din Mihăileni, Bălți, Basarabia, din întreaga Românie şi din alte țări care, spre onoarea lor, îl găzduiseră temporar, ținându-i numai loc de casă...

Bibliografie generală

Braudel, Fernand, *Civilisation matérielle, économie et capitalisme, XV^e^-XVIII^e^ siècle*, Paris, Armand Colin, 1979.

Coşeriu, Eugen, *Socio- şi etnolingvistica. Bazele şi sarcinile lor*, în vol. *Lingvistică din perspectivă spațială şi antropologică. Trei studii*, cu o prefață de Silviu Berejan şi un punct de vedere editorial de Stelian Dumistrăcel, Chişinău, Editura Ştiința, 1994.

Coseriu, Eugenio, *Vom Primat der Geschichte*, „Sprachwissenschaft”, V, 1980.

DA = [Academia Română], *Dicţionarul limbii române*, I/II, Litera C, Bucureşti, 1940.

Dumistrăcel, Stelian, *«Graiul pâinii» în lumina «lingvisticii integrale» coşeriene*, în „Limba română” (Chişinău), anul XIII, 2003, nr. 4-5.

Dumistrăcel, Stelian, *Pînă-n pînzele albe*. *Expresii româneşti*. *Biografii – motivaţii*, ediţia a doua, revăzută şi augmentată, Iaşi, Institutul European, 2001.

Eliade, Mircea, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, traducere de Maria Ivănescu şi Cezar Ivănescu, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980.

Hallig, Rudolf, von Wartburg, Walther, *Begriffssystem als Grundlage für die Lexikographie*, ediţia a doua, Berlin, Akademieverlag, 1963.

Hăulică, Dan, *Un arhetip etnografic în variaţiuni contemporane – vatra*, în „Secolul XX”, nr. 275-276, 1984.

Littré = Dictionnaire de la langue française..., par É. Littré, t. I, A – C, Paris, Hachette, 1889.

Popa et alii, *Universul din scoică*, interviuri realizate de Gheorghe Popa, Maria Şleahtiţchi şi Nicolae Leahu, Chişinău, Editura Ştiinţa, 2004.

Tohăneanu, G.I., *Dicţionar de imagini pierdute*, Timişoara, Amarcord, 1995.

Résumé

On propose une application sémantique et stylistique sur la famille du mot roumain *casă* „maison”, du point de vue de la linguistique intégrale d’Eugenio Coserio, qui proclame, dans l’analyse du langage, la „primauté de l'histoire”, un concept qu’on rapporte également à la vision de l'école „des Annales” de Fernand Braudel. Les significations des vocables et des expressions figées entourant le mot clé *casă* projettent l’image complexe d’un espace de l’existence journalière, des occupations travailleuses et des loisirs en tant que signes particuliers d’une identité ethnique et de l’esprit. C’est ainsi que, par les moyens de la recherche de l’anthropologie culturelle, on pourrait déchiffrer et interpréter la configuration et le fonctionnement du langage comme l’expression d’une tradition linguistique en relation avec un certain milieu naturel: le rapport essentiel entre „travail” et „langage” (les deux dimensions fondamentales de l’homme, selon Hegel) est reflété, compte tenant de l’objet de notre essai, par la construction et l’utilisation d’un logement et, de plus, par l’optique de lui attribuer le statut d’un espace sacré, moyennant les liaisons spirituelles avec les ancêtres.

IMPLICAȚII MITICE ALE INIȚIERII FEMININE

Adina HULUBAŞ

Faza preliminară a procesului inițiatic, ruperea de familiar şi mundan este urmată în mod necesar de o coborâre în infern sau de intrarea în sacru, unde survine moartea simbolică a existenței perisabile. Încheiată cu revenirea în profan în ipostaza ființei marcate de statutul superiorității, inițierea dă dreptul tinerilor să întemeieze o nouă lume – mică, cea a familiei proprii – fiindcă au regenerat macrocosmosul prin victoria lor în probele mitice. Dacă în cazul inițierii tinerilor aflați la vârsta căsătoriei, motivele inițiatice se găsesc din abundență atât în colinde, în baladele fantastice, cât şi în numeroase basme şi orații de nuntă, toate sprijinite cu argumente identificabile inclusiv în cântecele ritual-ceremoniale, în privința fetelor, sugestiile simbolice sunt mai restrânse, colindele de fată mare constituind textele cele mai bogate în asemenea indicii mitice.

Privită în contrast cu ceremonialul menit flăcăilor, inițierea feminină se caracterizează prin complementaritate: fecioara stă sub semnele lunarului, acvaticului, al staticului şi al ocupațiilor ritual feminine, în timp ce tinerii de însurat sunt solari (uranieni), dinamici şi cu o dominantă eroică. Egale ca importanță, cele două falii de mitic desemnate pe sexe conțin totalitatea lumii ca manifestare. „Inițierile fetelor nu includ, ca în cazul băieților, elemente tipice precum revelația Ființei Divine, a unui obiect sacru şi a mitului originii”[1], dar în timpul procesiunii fetele primesc puteri cosmogonice. Prin îndeletnicirile milenar feminine precum cusutul, țesutul, *chindisitul*, ele re-compun lumea la fel de eficient ca eroul draconocton. Cântecul lor măiestru domolește fiara haosului, în timp ce întoarcerea rituală *ab origo mundi* o arată drept ființă consubstanțială cu apele începutului. Pe fata de măritat o descoperim în colinde stând în „leagăn de mătase”, între coarnele unui animal primordial care înoată la lumina lunii prin apele genezei. Aşa cum s-a remarcat, „elementul important în privința lor este izolarea”[2], în

[1] Mircea Eliade, *Naşteri mistice*. Traducere de Mihaela Grigore Paraschivescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 1995, p. 64.
[2] *Ibidem*, p. 59.

care identificăm separarea de mediul familial şi de trecutul impregnat cu energii inferioare, specifice unui stadiu terminat.

Izolarea se află în strânsă dependență de timpul nocturn, fiindcă fetele nubile au „interdicția de a vedea lumina soarelui”[3] şi din această coerciție derivă faptul că nu au voie nici să întâlnească ființe omeneşti. Mircea Eliade atestă că, la triburile din America de Nord, Brazilia etc., fetele sunt izolate fie în pădure, fie într-o colibă specială, simbolismul fiind „unul al morții, ca şi al întunericului gestației în pântecele matern”[4]. Moartea reprezintă singura trăsătură comună a celor două tipuri de inițiere, masculin şi feminin, manifestându-se ca o condiție *sine qua non* a trecerii într-un alt stadiu existențial, aici cel marital, fiindcă „izolarea fetei este de obicei urmată de căsătoria ei”[5].

Dincolo de implicația thanatică şi a gestației pe care o are întunericul destinat inițierii feminine, el apare drept cadru propice succesului probei: „Şederea în pământ sau în întuneric (...) contribuie la acumularea unor puteri magice”[6]. Fata mare va folosi din plin aceste forțe pe care şi le trage din absența luminii căci, vom vedea, ea are capacitatea de a stăpâni stihiile şi chiar mai mult, are o îndeletnicire cosmogonică: țesutul. Acest fapt şi interdicția de a privi soarele, Mircea Eliade le explică prin „legătura mistică dintre lună şi femeie”[7]. Tabloului îi lipseşte dramatismul, fecioara apare integrată materiei primordiale pe care are capacitatea de a o domina magic. Simpla ei prezență, statică şi acvatică prin decor, controlează revărsarea neantului.

Atrage atenția cromatica prin care se conturează imaginea fecioarei: între negru şi alb. Toate colindele consultate vorbesc despre eroine cu ochi negri, aflate în leagăn de mătase: „Dar în leagăn cine şade? / Şade Silvia doi ochi negri” (Sâmbăta de Sus – Făgăraş)[8], „Maria, ochi negri” (Bucureşti)[9], „Dar în leagăn cine şade? / Şade-şi (cutare), d-ochi-şi

[3] V. I. Propp, *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*. Traducere de Radu Nicolau. Prefață de Nicolae Roşianu, Bucureşti, Editura Univers, 1973, p. 32.
[4] Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 59.
[5] V. I. Propp, *op. cit.*, p. 37.
[6] *Ibidem*, p. 39.
[7] Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 59.
[8] Traian Herseni, *Colinde şi obiceiuri de Crăciun*. *Cetele de feciori din Țara Oltului (Făgăraş*), Bucureşti, Editura „Grai şi Suflet – Cultura Națională”, 1997, p. 284.
[9] *La luncile soarelui*. *Antologie a colindelor laice*. Ediție îngrijită şi prefață de Monica Brătulescu, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1964, p. 91.

negri" (Grădiștea – Ialomița)[10], „Șade de doi ochi negri" (Dobrogea)[11]. Uneori și numele calului pe care trebuie să îl încalece feciorul, încercare cu vădit sens premarital, este Negru. Am putea identifica în prezența acestei culori o apartenență la chtonian ca element primordial. Implicația vine în consonanță cu atributele principiului feminin, fiindcă „negrul exprimă pasivitate absolută", dar este și „culoarea substanței universale, a acelei *materia prima*, a nediferențierii primordiale"[12].

Avem deja sugestia traseului pe care îl va urma fata în inițiere: comunicarea cu stihiile și domolirea lor vin dintr-o apartenență mistică la ele. Ea conține în ființa sa datele necesare unei întrepătrunderi cu întunericul, de aceea vom găsi fecioara plutind în mijlocul diluviului, iar flăcăul, ca expresie a naturii dinamice, solare, înfruntând animalul totem, fapt ce înscrie gândirea mitică românească în tiparul oriental al lui *yin* și *yang*. În două colinde din Dobrogea întâlnim și o comparație comună imaginarului folcloric: „Ochi-și negri ca și mura"[13], dincolo de conotația telurică imaginea câștigând și o sugestie a vegetalului și a rodului. „Portretul robot" al frumuseții ideale românești are ca trăsătură recunoscută privirea adâncă a culorii negre, ciobănașul din *Miorița* remarcându-se, după cum știm, cu aceleași caracteristici: chipul alb și ochii negri. Cele două aspecte se întrepătrund, mândrețea tinerilor constituie nu un dat în sine, ci un semn al menirii lor superioare.

Cea de-a doua notă cromatică, mai puțin răspândită, exprimă statutul de neofit: „Numai Lina, fată dalbă" (Mada – Orăștie – Hunedoara)[14], „Ea ședea și chindisea / Cu mâini dalbe zugrăvea" (Porumbacu de Sus – Făgăraș)[15]. Așa cum s-a remarcat, epitetul „dalb", atât de frecvent în colinde, se aplică și mortului (*dalbul călător*, *dalbul de pribeag*) și tărâmului de dincolo (*lumea dalbă*), albul reprezentând „atributul invizibilității și morții" folosit și în marcarea simbolică a morții neofiților[16]. Regăsim non-culoarea în discuție în ambele momente ale vieții (adolescența și moartea), fiindcă ele aparțin trecerii

[10] Petru Caraman, *Literatură populară*. Antologie, introducere, note, indici și glosar de Ion H. Ciubotaru, în „Caietele Arhivei de Folclor" (**CAF**), III, Iași, 1982, p. 47.
[11] Constantin Brăiloiu, Emilia Comișel, Tatiana Gălușcă-Cîrșmariu, *Folclor din Dobrogea*. Studiu introductiv de Ovidiu Papadima, București, Editura Minerva, 1978, p. 108.
[12] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, vol. II, București, Editura Artemis, 1995, p. 334-337.
[13] Constantin Brăiloiu, Emilia Comișel..., *op. cit.*, p. 92.
[14] *La luncile soarelui*, p. 165.
[15] Traian Herseni, *op. cit.*, p. 62.
[16] Monica Brătulescu, *Colinda românească*, București, Editura Minerva, 1981, p. 44-45.

spre o altă fază, iar albul ține de acest *passage*: „Albul – *candidus* – este culoarea candidatului, adică a celui care își va schimba condiția”[17], deci o marcă a inițierii. Moartea temporară a protagonistului unește cele două paliere ale mentalului arhaic şi doar punerea lor în relație poate asigura o decodare completă a implicațiilor. Sugestia purității, similară cu cea a elementului *rouă*, întâlnit, de asemenea, în ambele rituri de trecere, vine din procesul purificării (*catharsis*) necesare pentru a fi acceptat în noul statut.

Dacă cele două determinări cromatice înscriu eroina în mod evident în schema rituală, restul atributelor doar sugerează condiția ei: „Lenuța că-i fată mare” (Ungureni – Galați)[18], o descriu: „Șede Anica cea frumoasă” (Fetești – Panciu – Galați)[19], „Lenuța fată frumoasă” (Ianca – Brăila)[20]; frumusețea ei implică motivul alesei, cel mai sugestiv marcat atunci când primește apelativul „o fată de-mpărat” (Priponeștii de Jos – Galați)[21], „Ana fată de-mpărat” (Broșteni – Mediaș – Brașov)[22].

Într-o colindă din Zam – Ilia – Hunedoara „fata dalbă”, a cărei metaforă vegetală e „rujița”, răspunde la întrebarea (pusă de trei ori) cine a făcut-o atât de frumoasă printr-o localizare magică a nașterii ei: „Că pă mine m-o făcut / Pă su’ cep la nouă buți / (...) Su’ cuptoru pitelor / (...) În grădină la stupină / Su’ coșnița cea bătrână”[23]. Transferul magic se face, folosind terminologia lui Gennep, prin contagiune, bazată „pe materialitate şi transmisibilitate, prin contact sau la distanță, calități naturale sau dobândite”[24].

Iată potențialul care predestinează fata din colindele românești unei inițieri reuşite. Aparținând prin ființa sa pământului şi întunericului, aleasă între fete şi născută în spații consacrate lucrurilor sacre (vin, pâine, miere), ea va traversa încercarea premaritală „lin, mai lin”. Coborând în sfera profană, toate atributele fetei, transfigurate artistic în colinde, constituiau garanția măritișului. Fecioara trebuia să fie de o frumusețe aparte, să știe să-şi coase zestrea şi chiar să cânte.

---

[17] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, vol. I, p. 75.
[18] Lucia Cireş, *Colinde din Moldova. Cercetare monografică*. Cu un capitol de etnomuzicologie de Viorel Bârleanu şi Florin Bucescu, Iaşi, în **CAF**, V, 1984, p. 94.
[19] *La luncile soarelui*, p. 177.
[20] Petru Caraman, *op. cit.*, p. 49.
[21] Lucia Cireş, *op. cit.*, p. 93.
[22] *La luncile soarelui*, p. 175.
[23] *Ibidem*, p. 169.
[24] Arnold Van Gennep, *Riturile de trecere*. Traducere de Lucia Berdan şi Nora Vasilescu, studiu introductiv de Nicolae Constantinescu, Iaşi, Editura Polirom, 1996, p. 20.

Expresia estetică vine aşadar dintr-o „condensare” metaforică a unor condiții reale ale căsătoriei.

O altă marcă pentru condiția excepțională a fecioarei ce urmează să aibă revelația începutului de lume îl constituie veştmintele ei, care vin să acopere un trup impregnat de elemente magice: „Cine mi te-a-mpodobit / Aşa mândru şi gătit, / Cu argint până-n pământ / Şi cu aur până-n brâu? / Doi părinți cari te-au băiat, / Lapte dulce te-o scăldat, / Flori de măr te-o-nfăşurat, / Să fii dragă pruncilor” (Şpring – Hunedoara)[25].

Asociat cultului lunar şi implicit feminității, argintul marchează partea inferioară a ținutei strălucitoare, ca un indiciu al apartenenței feminine la teluric. „Alb şi luminos, argintul este de asemenea simbol de puritate, simbol al oricărui fel de puritate”[26], implicație aflată în acord cu statutul nubil al fetei. Aurul ține de solar şi uranian şi tocmai de aceea îmbracă partea de sus a protagonistei printr-o cuprindere în transcendent, iar asocierea metalelor nobile apotropaice dă naştere unei „hiperbole metalurgice” a statutului suprem. Îmbăierea în lapte constituie un ritual în sine (îndeplinit adeseori de moaşe la naştere) şi asigură „calea inițiatică” spre nemurire[27]. Dublat de înmiresmarea cu flori de măr, simboluri ale frumuseții fecunde, gestul părinților conține toate sugestiile unei conştientizări a traseului magic ascendent pe care tânăra îl va urma.

Faza preliminară a inițierii materializată de această pregătire excepțională s-a desfăşurat în timpul profan, în anticiparea intrării în sacru a fetei de măritat. Acest lucru îl demonstrează perfectul compus al indicativului verbelor prin care se exprimă toate predicatele din fragmentul citat, mai puțin unul, aflat la conjunctiv prezent. Odată încheiată procesiunea, apariția fetei se va resimți nu în prezentul fulgurant, ci în viitorul sperat de comunitate. Ce se întâmplă în *hiatus*-ul temporal dintre perfectul compus şi conjunctivul prezent ne-o spun alte colinde şi specii folclorice.

Tot interogativ şi cu aceleaşi trăsături temporale este construită o colindă de fată mare din colecția Petru Caraman: „Sunt în flori, de toate flori, / Dar ca una, nu-i nici una, / Ca … (cutare), fată bună; / – Dar pe tine, fată hăi, / Cine mi te-a-mpodobit / Cu argint până-n pământ / Şi cu aur până-n brâu? / Părinții ce te-a îmbrăcat, / ’N lapte dulce te-a scăldat / Şi numele ți l-a dat, / Să fii draga pruncilor, / Dragostea flăcăilor”

[25] *La luncile soarelui*, p. 167.
[26] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, vol. I, p. 139.
[27] *Ibidem*, vol. II, p. 198.

(Galeşu – Constanța)[28]. Asocierea fetei de măritat cu florile se întâlneşte şi în orațiile de nuntă, unde apariția vegetală devine un semn al identificării casei în care a crescut viitoarea mireasă. Legătura dintre fetele mari şi lumea floral este foarte strânsă, grădina cu flori reprezentând o marcă a condiției sale maritale, iar culesul plantelor de leac se încarcă în acest timp de trecere cu valențe mitice. Structura aproape identică a celor două colinde se mai remarcă prin prezența dativului etic care face să se audă vocea instanței-reflector între lumi: colindătorul. Mai mult decât atât, pronumele *mi-* implică lumea profană în totalitatea ei, la nivel afectiv, fiindcă procesul inițiatic are tocmai menirea de a regenera sursa vitală a universului.

Basmele fantastice revelează „tatuaje" magice pe pielea protagoniştilor. Ca şi flăcăul eroizat, fata nubilă luminează ca „sfântu' soare" fiindcă are „luna-n piept, / Soarele în spate, / Doi luceferei, / În doi umerei, / Spicul grâului – / În vârfu capului" (Voia – Dâmbovița)[29]. Pereche mitică a celui ce restabileşte ordinea universului prin vitejie, fata însemnată la nivel epidermic are puteri asupra mersului planetelor, după cum vom vedea, prin consubstanțialitatea ei cu nocturnul. Motivul emblemei astrale este frecvent în basme, mireasa fabuloasă putând chiar prolifera statutul divin printr-o creație permisă omului – naşterea: „Dacă m-ar lua băiatu de-mpărat pă mine, am să fac doi feți / logofeți – / fată şi băiat – / cu doi luceferei / în doi umerei, / Soarili-n piept, / Luna-n spate / şi Luceafăru de ziuă-n frunte, / La copii" (Scheiu de Sus – Dâmbovița)[30]. Conştientizarea maternității miraculoase arată o fecioară care a depăşit probele inițiatice şi este stăpâna forțelor supreme ale vieții. Pruncii născuți din cea care a revigorat cosmosul prelungesc energia numinoasă a sacrului prin care a trecut mama lor. De altfel, într-un basm din Fărcaşele – Olt, mezina (puterea stă în cel de-al treilea născut) face promisiunea maritală în timpul şederii în pântecele terestru (motiv inițiatic recurent în mitologiile lumii), timp în care coase: „… hai să facem o groapă-n pământ, în mijlocu casei. Ş-aicea, groapa când om face-o, soru-mea, punem de-asupra noastră nişte pături, velințe, ce-o fi ca să nu se vadă lumina!"[31] De asemenea, o încununare a traseului inițiatic o constituie un alt motiv frecvent în basme, ce declanşează

[28] Petru Caraman, *op. cit.*, p. 54.
[29] I. Oprişan, *Basme fantastice româneşti*. Vol. I. *Fata răpită de soare*, Bucureşti, Editura Vestala, 2002, p. 98.
[30] *Ibidem*, p. 167.
[31] *Ibidem*, p. 211.

adeseori nunta cu feciorul de împărat: „ – De m-ar lua acesta de nevastă, i-aș face doi copii de aur”[32]. Singura alegere potrivită pentru eroul care câștigă lupta împotriva haosului, fata nubilă cu trăsături excepționale perpetuează emblema magică aducând pe lume copii solari al căror destin demonstrează forța lui *Solis Invicti*.

Ipostază astrală feminină în mentalul arhaic românesc, luna guvernează evoluția fetelor supuse ceremonialului inițiatic. Mircea Eliade include acest cult unui ansamblu mai amplu al devenirii: „… din timpurile cele mai îndepărtate, în orice caz încă din epoca neolitică, o dată cu descoperirea agriculturii, acest simbolism leagă între ele Luna, Apele, Ploaia, fecunditatea femeilor, a animalelor, vegetația, destinul omului după moarte şi ceremoniile de inițiere”[33]. Pentru cele din urmă „simbolismul lunar subliniază că moartea este prima condiție a oricărei regenerări mistice”[34].

Soră a soarelui – divinitate herb pentru fecior, luna defineşte feminitatea diafană şi creatoare. Imaginea umanoidă de dinainte de timp este întâlnită şi în legende, spre exemplu cea tipologizată de Tony Brill la numărul 10077A, *Soarele şi Luna erau frați*, din care aflăm: „Înainte de a fi oameni pe pământ, Luna era o fecioară foarte frumoasă”[35]. În balada *Soarele şi luna*, I (1) astrul diurn îşi peteşte sora (aflată în timpul țesutului), fapt ce conduce la o cosmogonie: apariția „ochiului de noapte al lui Dumnezeu”[36]: „Dumnezeu îns-o scotea / Şi sus pre ceriu-i punea: / Pre Soare la răsărit, / Iar pe Lună la sfințit / Lumea să o vederească / Mai mult să nu se-ntâlnească” (Maidan – Caraş-Severin)[37].

---

[32] Arthur şi Albert Schott, *Basme valahe cu o introducere despre poporul valah şi o anexă destinată explicării basmelor*. Traducere, prefață şi note de Viorica Nişcov, Iaşi, Editura Polirom, 2003, p. 138.

[33] Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*. Cu o prefață de Georges Dumézil şi un Cuvânt înainte al autorului. Traducere de Mariana Noica, Bucureşti, Editura Humanitas, 1992, p. 156.

[34] Mircea Eliade, *Mituri, vise şi mistere*. Traducere Maria Ivănescu şi Cezar Ivănescu, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 1998, p. 211.

[35] Tony Brill, *Tipologia legendei populare româneşti*. Volumul I. *Legenda etiologică*. Prefață de Sabina Ispas. Ediție îngrijită şi studiu introductiv de I. Oprişan, Bucureşti, Editura Saeculum I.O., 2005, p. 103.

[36] Tudor Pamfile, *Mitologia poporului român*. Ediție îngrijită şi prefațată de I. Oprişan, Bucureşti, Editura Vestala, 2006, p. 188.

[37] Nic. Densuşianu, *Vechi cântece şi tradiții populare româneşti*. Texte poetice din răspunsurile la „Chestionarul istoric” (1893-1897). Text ales şi stabilit, studiu introductiv, note, variante, indici şi glosar de I. Oprişan, Bucureşti, Editura Minerva, 1975, p. 91.

Soarele îşi caută în acest tip de baladă o mireasă: „Că mi-a tot umblat / Lumea-n lung şi-n lat, / Ţara Românească / Şi Moldovenească / Lungiş, / Curmeziş, / Măre, nouă ai, / Tot pe nouă cai; / Patru-a ciumpăvit, / Cinci a omorât / Şi tot n-a găsit / Potrivă să-i fie / Vro dalbă soţie" (Lacul Sărat – Brăila)[38]. Potrivirea mitică între lună şi soare vine din statutul lor superior, iar echivalenţa în planul uman face din perechea de tineri o alăturare fără alternativă. Deşi trec separat prin ritualul iniţiatic, cei doi poartă mărcile predestinării reciproce. „Dalba soţie" este doar cea care a parcurs întreg traseul de acte magice şi numai ea poate fi pe potriva mirelui „împărat" din oraţiile de nuntă.

Acelaşi lucru sugerează o altă variantă a baladei, culeasă în Moldova: „Tu, Ileanî, Cosâmsanî, / Haidim sî ni logodim, / C-amândoi ne potrivim / Şî la feţî şî la pleti. / Tu ai faţa arzătoari, / Eu faţa mângâietoari. / Tu ai pleti auriti, / Eu am pleti strălusîiti" (Borca – Neamţ)[39]. Reflectarea razelor solare în astrul nocturn capătă aici o valoare estetică crescută, principiul luminii unind cele două entităţi într-o hierogamie spiritualizată. În această direcţie trebuie înţeles portretul din colinda de fată mare: „Roşu soare răsăriare / Şi-n obraz ni-o nimeriare / Şi faţa ni-o d-argintare / Şi părul mi-l gălbinare" (Mada – Hunedoara)[40]. Antropomorfizarea ipostazei lunare (chipul argintiu cu aura aurie a pletelor) este, după Octavian Buhociu, „o întrupare a lunii pline", frumuseţea fetei simbolizând „creşterea vieţii, fertilitatea însăşi"[41]. Legătura cu soarele devine una rituală în gestul, de asemenea încărcat antropomorfic, de a pregăti dar de nuntă chiar astrului suprem: aflată în leagănul de mătase, fata coase „Şi cămaşa soarelui. / Soarele bine-a dăruit" (Sâmbăta de Sus – Făgăraş)[42].

Fetele nubile urmăresc o evoluţie paralelă cu cea a lunii şi, atunci când astrul este în creştere, fac descântece de dragoste pentru a se completa şi ele cu cel ales. „Prin Bucovina, luna nouă, ca şi stelele, este trimisă în vrăji, ca să aducă ursita celui ce nu mai poate aştepta: «Lună, lună, / *Vârgolună*, / Tu eşti mândră şi frumoasă, / Tu eşti a nopţii

[38] *Balade populare româneşti*. Introducere, indice tematic şi bibliografic, antologie de Al. I. Amzulescu, vol. I, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1964, p. 283.
[39] Lucia Berdan, *Balade din Moldova, Cercetare monografică*. Cu un capitol de etnomuzicologie de Viorel Bârleanu şi Florin Bucescu, în **CAF**, VI, Iaşi, 1986, p. 3.
[40] *La luncile soarelui*, p. 165.
[41] Octavian Buhociu, *Folclorul de iarnă, ziorile şi poezia păstorească*, Bucureşti, Editura Minerva, 1979, p. 100 - 101.
[42] Traian Herseni, *op. cit.*, p. 284.

crăiasă, / Tu cai ai, / Dar frâu n-ai; / Na-ți brâul meu / Şi fă frâu calului tău»"[43]. Invocarea lunii pentru formarea cuplului constituie, după Silvia Ciubotaru, un „rudiment al cultului lunar", astrului oferindu-i-se „brâul fetei descântate, baticul sau pletele ei pentru imaginarul bidiviu selenar: «Lunî, lunî, doamnî Bunî, / Na bgiciuțu di la mini, / Mânî murgu di sub tini» (Botuş – Suceava); «– Lună, lunişoară, / Dragă surioară, / Tu ai cal bun, / Dar n-ai la dânsu frâu, / Îți dau brâul meu, / Pune-l [frâu] la calul tău / Şi du-ti după ursâtorul meu»" (Lungani – Iaşi) sau „Sorî, sorî, lunî sorî, / Na-ț păru neu / Ca sî faci frâu calului tău" (Ipatele – Iaşi)[44].

Ofrandele şi sacrificiul (simbolizat de părul – depozitar al energiei spirituale) închinate imperativ lunii relevă puntea de comunicare directă a fecioarei cu astrul nopții, devenit tutelar pentru destinul ei. Asociată întunericului, tânăra aflată în procesiunea inițiatică va câştiga filiația directă cu luna prin feminitatea şi fertilitatea ei latentă, pentru că astrul „dirijează atât moartea, cât şi fecunditatea, drama şi inițierea"[45]. Cufundată adânc în energiile primordiale, fecioara poate stăpâni mersul vremii şi întârzia apariția luminii. Nevoită să plece după foc înainte să i se trezească frații, fata din basmul *Cu Bogdan* „a legat zorile dă zî în basma şi limbile la cocoş', fata – ca să nu să scoale frațâi. Ş-a sumes poalile-n brâu, ş-a întins-o la focu ăla acolo" (Fărcaşele – Olt)[46]. Puterile ei ordonatoare vor ține diluviul în frâu şi vor țese lumea din nou, aşa cum luna „«toarce» Timp şi «țese» vieți omeneşti"[47].

Ipostaza umană a astrului nocturn – fata nubilă – se află în strânsă legătură cu principiul acvatic. „Toate divinitățile lunare păstrează, mai mult sau mai puțin perceptibil, atribute sau funcții acvatice. La unele popoare amerindiene luna sau divinitatea lunară este totodată divinitatea apelor"[48]. Argumente pentru acest ansamblu Lună – Femeie – Ape – Vegetație ne oferă mai ales textele colindelor de fată mare, dar şi baladele fantastice şi basmele. Legenda 13926, *Dumnezeu nu vinde luna şi soarele*, clasifică un text publicat de Elena Niculiță-Voronca, în care se spune că „Soarele este împăratul focului şi luna împărăteasa apei"[49].

---

[43] Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 222.
[44] Silvia Ciubotaru, *Nunta în Moldova*. *Cercetare monografică*, Iaşi, Editura Universității „Al. I. Cuza", 2000, p. 41.
[45] Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, p. 179.
[46] I. Oprişan, *op. cit.*, p. 339.
[47] Mircea Eliade, *Naşteri mistice*, p. 59.
[48] Idem, *Tratat de istorie a religiilor*, p. 159.
[49] Tony Brill, *op. cit.*, p. 131.

Textele rituale intonate în intervalul critic al celor douăsprezece zile dintre ani conțin frecvent imaginea poetică a unui diluviu: „Cetinele, cetinoară, / *Dragă ler*, / Cetiu mare a venit / Şi de mare marjini n'are / Şi-mi aduce plăvioare, / Dar ce fel de plăvioare? / Tot brazi nalți, / Molifți uscați" (Cudalbi – Galați)[50]. La nivel stilistic, trecerea din timpul profan în cel sacru, al prezentului mitic se face prin permutarea de la perfectul compus la acțiuni săvârşite *hic et hunc*. Falia spre evenimentele arhetipale s-a deschis şi, sub ochii auditoriului, se dezlănțuie potopul purificator din care o nouă lume va fi creată. Plăvioarele (viitură din lemne şi nămol) constituie amestecul principiilor fundamentale (pământ, apă, focul latent în lemne şi aerul) şi viitura aceasta şterge tot ceea ce s-a perimat prin vecuire. Dinamismul imaginii construit de prezentul indicativ se întăreşte prin interogația ce conduce la descrierea *mythos*-ului, adevărat stimulent poetic de vizualizare a diluviului. Ne aflăm deja în inima sacrului a cărui poveste devine scenariul inițiatic însuşi: în clipa dintâi a lumii, pe apele cosmogonice apare înotând o pereche fabuloasă, bourul negru şi fata de măritat, care nu numai că îl struneşte prin vorbă şi vers, dar îşi mai şi pregăteşte zestrea pentru ceremonialul nupțial. Acvaticul constituie, aşadar, domeniul distinct al inițierii, catalizatorul forțelor creatoare ale neofitului-fecioară.

Sintagma recurentă în texte a mării mari, fără margini, are o amplitudine hiperbolică, ce acoperă întreg planul orizontal al lumii. Axa adâncimii vine însă şi ea să completeze revărsarea de ape premergătoare genezei: „Marea-i marea-i, mărgini n-are; / *Leri domnesc* / Da' di-adâncă nişi potrivă" (Dubău – Transnistria)[51]. Fără limite spațiale şi fără fund, apa aceasta pare exact acea *fons et origo* în care Mircea Eliade vede „matricea tuturor posibilităților de existență"[52]. Aliterația şi asonanța din sintagma mării fără capăt augmentează la nivel auditiv senzația imensității, atmosfera de incantație creată făcând din însuşi textul colindei unul cu aparență sacră. În balada *Ardiu – Crăişor* I (30), toposul mării fără maluri este ulterior diluviului, pentru că are în centru

[50] ПОЕЗИЯ ОБИЧЕЮРИЛОР КАЛЕНДАРИЧЕ, алкэтуиря, артиклул ынтродуктув щи коментрииле де н. м. Бзешу. Суб редакца луи в. м. Гачак, кишинэу, Едитура „штиица", 1975, p. 179.

[51] *Colinde din Transnistria*. Ediția a II-a întregită. Prefață de Traian Herseni. Cuvânt înainte, studiu introductiv, texte şi melodii culese şi notate de Constantin A. Ionescu. Postfață de Constantin Mohanu, Chişinău, Editura Ştiința, 1994, p. 147.

[52] Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, p. 183.

insula *omphalos*: „Marea-mi estă mare, / Marea mărgini n-are! / ’Ntr-al mijloc de mare / Ostrov că-mi era” (Grabovița – Serbia)[53]. Infinitul de ape este aici ordonat, fiindcă are un nucleu din care va emerge întreaga lume. Opoziția prezentului indicativ, prin care existența apelor eterne este instaurată, cu imperfectul situării ostrovului, implică raportul modificabil dintre amorf şi creație. Insula a fost ridicată în timpuri mitice în centrul apelor veşnice ale neantului, dar ea ține doar de timpul sacru în care omul nu poate zăbovi în afara contextului ritual. Apele germinatoare *sunt*, creația trebuie regăsită şi reiterată.

Ipostaza autohtonă a lui *axis mundi* nu lipseşte din nici un tablou apocaliptic: „Vine marea cât de mare, / *Malin, malin verde!* / Da de mare țărmuri n-are. / Dar în undă ce mi-aduce? / Duce lini şi malini” (Ilteu – Banat)[54], „*Cetinele, cetioară dragă!* / Pruntu-i mic, marea-i venită, / Dar plavie ce mi-aduce? / Tot brazi mari, molifți verzi” (Coconi – Ilfov)[55], „Marea de mare, / *Lerului*, / Marjine n’are, / Marea de mare ce a venit, / Dar în ea ce mi-ş aduce? / Doi brazi nalți şi ’ncetoşați” (Limanscoe – Odessa)[56], „Vine marea cât de mare, / *Lino mălino verde!* / Da de mare țărmuri n-are, / Dar în undă ce ni-aduce? / Aduce pini / Şi cu tulpini; / Pintră pini şi pintră brazi” (Valea Lupului – Hunedoara)[57]. Apele revărsate ce pregătesc reiterarea genezei au smuls brazi, mălini, molizi şi pini, toți reprezentări româneşti ale axei vegetale ce susține lumea. *Tabula rasa* instituită la nivel cosmic este echivalentă morții inițiatice care stabileşte teritoriul spiritual defrişat de semne ale trecerii, teritoriu „pe care vor fi înscrise revelațiile succesive destinate formării unui om nou”[58].

Alte imagini ale diluviului, mai puțin dramatice, căci, vom vedea, apele se află deja sub puterea fetei, înfățişează averse masive într-un univers ordonat – cel al luncilor sau livezilor, în contrast cu tărâmul nediferențiat anterior: „*Lino melino, meloi melino*! / Acolo-n josu mai în josu / La luncile soarelui, / Grele ploi că şi-or ploiatu / De luncile-or năruiatu” (Mada – Hunedoara)[59]. Perfectul compus al verbelor predicative şi localizarea topografică solară indică aici ieşirea din momentul critic al distrugerii necesare, când lumea a început deja să

[53] *Balade populare româneşti*, vol. I, p. 438.
[54] *La luncile soarelui*, p. 181.
[55] Petru Caraman, *op. cit.*, p. 50.
[56] ПОЕЗИЯ ОБИЧЕЮРИЛОР…, p. 178.
[57] *La luncile soarelui*, p. 179.
[58] Mircea Eliade, *Naşteri mistice*, p. 11-12.
[59] *La luncile soarelui*, p. 165.

se formeze. „Vântu' bate şi-l spoeşte, / Ploaia-l plouă şi-l sfârşeşte; / Mai din jos şi mai la vale, / Acolo este-o livadă. / Pă livadă apă merje" (Ghiderim – Transnistria)[60]. Ipostaze utile social ale lui *axis mundi*, pomii din livadă, stau drepți printre apele care se scurg, pentru că în mijlocul lor se află fata care coase.

Creația desăvârşită în urma lustrației prin apă este valorificată de principiul feminin: „*La luncile soarelui*, / *Flori dalbe de măr!* / La fântâna corbului, / Grele ploi că au plouat / Luncile mi le-au spălat; / Apoi soare-au răsărit / Flori frumoase-au înflorit. / Fetele cum auziră / După flori se pogorâră. / Le rupea şi le-alegea, / Luncile le sărăcea: / Cele mari cu brațurile, / Cele mici mai puținele" (Călineşti – Maramureş)[61]. Ocupație inițiatică feminină, culesul plantelor constituie un semnal al intrării în statutul marital şi pe dealul cu flori fetele vor fi la rândul lor alese de feciori. Geneza s-a încheiat şi, odată cu ea, inițierea tinerelor. Gestul culegerii florilor devine astfel consacrator: „La luncile soarelui / Grele ploi că au ploiatu, / De luncile s-au spălatu; / Roşu soare a răsăritu, / De luncile-or înfloritu; / De galbene-s gălbinioare, / De vânăte-s mohorâte. / Feciori fete-au d-oblicitu, / Tot alegu-mi şi-mi culegu" (Blandiana – Hunedoara)[62]. Predominarea perfectului compus aflat în contrast cu prezentul descrierii florilor sugerează situarea într-un timp profan, dar unul puternic încărcat de vitalitate şi fecunditate, dovadă fiind soarele roşu abia ieşit din genuni şi vegetația abundentă.

Într-atât de specifică este această activitate a fetelor, încât, într-o colindă culeasă din Hunedoara, ea se îndeplineşte sub semnul nocturnului, definitoriu pentru procesiunile inițiatice şi pentru feminitate: „Feciorița d-acişa, / *Hai lerum, flori dalbe gi măr!* / Ea gi noapte să scula, / Da gi lucru ce lucra? / Ea pă cap să peria / Şi casa ş-o mătura, / Apă-n vasă ş-aducea, / Varga-n mână d-apuca, / Pă vărguță ş-o lua / Până-n câmpu cu flori dalbe. / Dac-acolo agiungea, / Şegea gios şî hoginea, / Flori alege, flori culege, / Flori vânăce, mohorâce" (Dobra – Hunedoara)[63]. Timpul imperfect al relatării poetice şi insistența pe gesturile aparent prozaice de dinainte plecării pe câmpul cu flori marcate de culoarea spectrală a trecerii (albul) construiesc clar un ceremonial mitic, care nu este cuprins în durată.

---

[60] *Colinde din Transnistria*, p. 74.
[61] *La luncile soarelui*, p. 170.
[62] *Ibidem*, p. 167.
[63] Petru Caraman, *op. cit.*, p. 52.

Metafora florală pentru fata de măritat, comună, aşa cum am spus, şi orațiilor de nuntă, face tânăra să se integreze până la identitate în lumea inflorescențelor: „Grele ploi că mi-or ploiatu / *Rouriță romaniță* / Lunci dalbe o năroiat; / Pân noroi flori or crescut. / Dar la flori cine-mi şădea? / O rujiță, fată dalbă" (Zam – Hunedoara)[64]. Imaginea plantelor crescute din noroiul genezei conține într-o sinteză maximă toate trăsăturile fundamentale ale inițierii feminine: teluric, acvatic (lichidul amniotic al cosmosului), puritate, diafan, fecunditate.

Acelaşi cadru inițiatic, în contextul recoltării plantelor, apare în balada *Fata şi cucul* I (5): „Foaie izmă creață, / Joi de dimineață, / Pe rouă, pe ceață / Și pe negureață, / Măre, mi-a plecat / Și s-a depărtat / Departe de sat / Trei surori / La flori, / Să se-nflorărească, / Să se-mpodobească, / Ca să-nveselească. / Foaie de năut, / Dumnezeu n-a vrut, / Și-a dat ploaie-n vânt / Și le-a rătăcit" (Proboieni – Argeș)[65], „Verde dă trei flori, / Joi, în sârbători, / Trei surori la flori, / Joi dă dimineață, / Pă rouă, pă ceață, / Iele mi-au plecatî / Șî mi-au mânecatî" (Corabia – Olt)[66]. Trăsăturile contextului mitic se păstrează, planul teluric şi cel ceresc nu se diferențiază, fiind unite de diferitele forme de consistență ale apei începuturilor: rouă, ceață. Culesul florilor în spațiul sacru, „departe de sat", va avea o corespondență în microcosmosul vegetal îngrijit de fata de măritat în grădina ei, după cum ne-o arată colindele tip *Peştele şi mreaja fetei* III, 50.

Mergând pe firul apei nu ne îndepărtăm însă deloc de cultul lunar, ba chiar pe măsură ce vom analiza atributele acvatice ale inițierii feminine, mai multe implicații vor trimite la „crăiasa nopții". „Bogată în germeni, [apa] fecundează pământul, animalele, femeia. Receptacul al tuturor latențelor, prin excelență fluidă, suport al devenirii universale, Apa este comparată sau de-a dreptul asimilată lunii. Ritmurile lunare şi acvatice sunt orchestrate de acelaşi destin: ele fac să apară şi să dispară periodic toate formele, ele dau universalei deveniri o structură ciclică. Încă din preistorie, ansamblul Apă – Lună – Femeie era intuit ca un circuit antropocosmic al fecundității"[67].

Este astfel aşteptată imaginea fecioarei în mijlocul potopului regenerator: „Printre brazi, printre mălini / Înoată-ş, înoată bohor negru. / Înoată-ş, înoată, / În coarne-ş poartă, / Dar ce anume'n coarne-ş

[64] *La luncile soarelui*, p. 167.
[65] *Balade populare româneşti*, vol. I, p. 303.
[66] Al. I. Amzulescu, *Cântece bătrâneşti*, Bucureşti, Editura Minerva, 1974, p. 21.
[67] Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, p. 184.

poartă? / Legănel de arjințel / Dar în leagăn cine șede? / Șede (numele) cea frumoasă" (Limanscoe – Odessa)[68]. Fata se află într-un leagăn de argint, imagine somptuoasă a statutului ei superior; în plus față de conotațiile magice ale leagănului, metalul alb trimite din nou la cultul lunar, „argintul este principiu pasiv, feminin, lunar, apos, rece"[69], fiind asociat cu divinitățile selenare[70].

Apariția perechii insolite prin apele ieşite din matcă dă sugestia stăpânirii stihiilor prin traversarea înot. Glasul fetei şi țesutul în mijlocul leagănului, el însuşi o formă de legare, vor supune în totalitate forțele haotice ale începutului. Bourul are cel mai frecvent o cromatică htoniană: „Malin, malin, bouş niegru, / El 'mi 'noată, 'n coarni poartă, / Poartă 'un leagăn di mătasă" (Zozuleni – Transnistria)[71], „Printre brazi printre molivi / Mi-au tunatu un bohor negru / Dar de înalte coarne îşi poartă / Poartă un leagăn cine şade" (Porumbacul de Sus – Făgăraş)[72], „Bour negru tot înoată, / 'Noată-ş, noată-ş, coarne poartă, / Da 'ntre coarne ce-ş mai poartă? / Leagăn verde de mătase" (Tudora – Suvorov)[73]. În acord cu ochii negrii ai fecioarei, dar şi cu bidiviul ei ce trebuie îmblânzit, tot în colinde, „negrul reaminteşte şi de adâncimile abisale, *genunile* oceanice", motiv pentru care zeului Neptun i se jertfeau tauri negri[74].

Negrul exprimă de asemenea virtutea psihopompă a animalului, intersecția cele două tipuri de imaginar, al inițierii şi al *marii treceri*, fiind deja demonstrată. Petru Caraman a observat faptul că între colindele de fată mare, aflate în discuție, şi cele „de moartă" există o similitudine a scenariului: „Pe marea revărsată înoată un cerb sau un bour între ale cărui coarne, într-un leagăn de mătase, şade moarta şi coase: «Sta Mița, răposata, / Şi cosea şi se bocea»". Explicația pe care o găseşte reputatul etnolog este bazată pe transferul ulterior de semnificație de la apele începutului la apele ce despart lumea viilor de cea a morților[75]. Funcția psihopompă a bourului este atestată şi de

[68] ПОЕЗИЯ ОБИЧЕЮРИЛОР…, p. 178.
[69] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, vol. I, p. 139.
[70] Hans Biedermann, *Dicționar de simboluri*. Traducere din limba germană de Dana Petrache, vol. I, Bucureşti, Editura Saeculum I.O., 2002, p. 33.
[71] *Colinde din Transnistria*, p. 82.
[72] Traian Herseni, *op. cit.*, p. 64.
[73] ПОЕЗИЯ ОБИЧЕЮРИЛОР…, p. 177.
[74] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, vol. III, p. 337.
[75] Petru Caraman, *Colindatul la români, slavi şi la alte popoare. Studiu de folclor comparat*. Ediție îngrijită de Silvia Ciubotaru. Prefață de Ovidiu Bârlea, Bucureşti, Editura Minerva, 1983, p. 133-134.

Octavian Buhociu[76] şi aceasta vine mai ales din capacitatea animalelor lunare de a transcende cele două lumi, căci în imaginarul uman noaptea are drept corespondent ontologic moartea.

Accentul în descrierea bourului cade pe coarnele sale, suport cu încărcătură mitică pentru leagănul feminin. „Coarnele bovinelor sunt simbolul direct al «coarnelor» semilunii, morfologie semantică ce se consolidează prin izomorfismul cu coasa sau secera Timpului Cronos, instrument de mutilare, simbol al mutilării lunii care e semiluna, «pătrarul» de lună”[77]. Atributul selenar al bourului se conjugă cu puterea lui acvatică: „Luna comandă asupra apelor şi ploilor şi distribuie fecunditatea universală; coarnele taurului au fost asimilate de timpuriu cu crescentul lunar”[78].

Înotul bourului negru se conturează astfel ca o hierofanie, prezentul verbelor predicative indicând fără ezitare un timp sacru revărsat. Statutul divin al animalului condus de fecioară are implicații marine într-o colindă în care i se cere bourului să asigure condițiile atmosferice pentru navigarea unui vas de tonaj mic: „– Bour negru, ’noată lin, / Nu bea apă şi bea vin / Şi mergi cu caicul lin / Şi-nțeleje din cuvinte / Şi ține cârma-nainte; / Şi-nțeleje din cuvânt / Şi ține caicu-n vânt, / Că apele mi-ai tulburat / Şi vadurile mi-ai stricat” (Tudora – Suvorov)[79]. Porunca adresată cornutei indică şi o ofrandă prin închinarea vinului. Puterea „genezico-taurină” (Mircea Eliade) trebuie strunită magic de fata nubilă, fiindcă forțele pluviale sunt distructive, rup vaduri şi inundă spațiul ordonat.

Tot în colindele tip *Leagăn de mătase* IV, 80, ca şi cele de mai sus, bourul se dezvăluie drept sursa potopului ciclic: „Su’ poală de măgureli, / *Olerui*, *domnule!* / Frumos doarme bou negru. / Bou negru se sculară / Şi din coarne fluşturară, / De rouă se scuturară / Ş-apucară cam la vale, / Cam la vale, cam la deal. / Rupse malu, rupse dealuri, / Rupsei grădini îngrădite / Cu flori dalbe-mpodobite” (Rucăr – Argeş)[80]. S-a observat despre acest text că surprinde trezirea din starea de non-manifestare a cornutei mitice, fapt ce instaurează starea

[76] Octavian Buhociu, *op. cit.*, p. 20.
[77] Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală*. Traducere de Marcel Aderca. Postfață de Radu Toma, Bucureşti, Editura Univers, 1977, p. 98.
[78] Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, p. 96.
[79] ПОЕЗИЯ ОБИЧЕЮРИЛОР…, p. 177.
[80] *La luncile soarelui*, p. 175-176.

pre-cosmogonică[81]. Regresul materiei sub puterea bourului este însă în directă legătură cu feminitatea supusă procesului inițiatic. Traseul viiturii, construit printr-o acumulare hiperbolică a descrierii, are ca destinație tocmai grădina cu flori a fecioarei – semnalare a statutului tranzitoriu la nivel ontologic. Agresiunea asupra simbolului tradițional al feminității nubile (stratul cu flori) va fi înfăptuită şi de un alt animal acvatic: „peştele de mare". Spiritualizare a mutilării necesare trecerii într-un stadiu superior, distrugerea grădinii constituie momentul de criză al procesului inițiatic. Finalul colindei citate revine la motivul leagănului dintre coarnele bourului în care coase fata de măritat, imaginea cristalizată oferind cel din urmă argument necesar că diluviul este orchestrat de tânără. „Întocmai cum fazele lunare comandă ceremoniile de inițiere – când neofitul «moare» ca să «învie» din nou – , tot astfel Luna se află în strânsă legătură cu inundațiile şi potopul, care anihilează vechea umanitate şi pregătesc apariția unei umanități noi"[82]. Aşa cum flăcăul întrupează o ipostază solară şi biruie întunericul precosmogonic figurat de fiare, fecioara – succedaneu lunar dirijează ritmul universal al înnoirii periodice.

Absența invocării directe a principiului acvatic nu afectează raportul în care se găseşte fecioara cu animalul – divinitate, grădina de flori şi toposul leagănului dintre coarne păstrând construcția poetică în aceeaşi sferă simbolică: „Acolo susu, mai din susu, / *Hai Leroi, ler Doamne!* / Est-un strat de busuioc / Cu cărare pe mijloc. / Da cărarea cine-o face? / Face-o, face-o boul sur, / Cu copite potcovite, / Cu coarnele într-aurite. / Dar în coarne ce mi-şi poartă? / Poartă-un leagăn de mătasă. / Da-n leagăn cine-i culcat? / Ana fata de-mpărat. / – Scoală, Ano, nu durmi, / Că doar de-asară ți-a fi! / Că de când ai adurmit, / Florile te-au năpădit: / Şi pe gură, şi pe nas, / Şi pe dalbu-ți de obraz, / Şi prin sân ți s-au băgat. / Scoală, fată de-mpărat!" (Broşteni – Braşov)[83]. Regresul în formele originare are aici forma somnului greu, motiv întâlnit mai ales în basme şi care a fost interpretat drept semn al contagiunii cu neantul. Mai mult decât atât, acoperirea chipului (caracterizat de paloarea specifică ființelor ce transgresează lumile) este un simbol şi o marcă a întoarcerii spirituale în momentul zero al creației, când natura prolifera nestăvilită. Vegetația cotropitoare

[81] Andrei Oişteanu, *Ordine şi haos. Mit şi magie în cultura tradițională românească*. Ediție ilustrată, Iaşi, Editura Polirom, 2004, p. 306.
[82] Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, p. 201-202.
[83] *La luncile soarelui*, p. 175.

(în mijlocul căreia doarme fiara în colindele de fecior) nu reprezintă haosul, ci prima fază a creației, cea a nediferențierii definită de forța germinativă înainte de ordonare. Erotismul diafan (sexualitatea constituie una din revelațiile ce au loc în timpul inițierii) este şi el în stare latentă, asemenea materiei.

Situarea în planul înalt, culoarea în tonuri de gri a bourului (indiciu de atemporalitate) şi coarnele aurii trimit aici la o ipostază uraniană, specifică boilor care trag soarele pe cer. O colindă foarte apropiată ca formă, culeasă însă în Priponeştii de Jos – Galați, conturează şi mai expresiv planul astral în care somnul inițiatic provoacă fecunditatea lumii: „Sus, mai sus, mai sus de soare, / Printre stele lucitoare, / Esti-un strat di busuioc”[84]. Apar şi în acest text coarnele aurite, dovadă a faptului că bourul e „fără distincție solar sau lunar”[85]. Colindele de fată mare oferă însă un număr covârşitor de argumente pentru simbolistica selenară a cornutei.

Peste ipostaza de zeitate atmosferică a bourului s-a suprapus cerbul, imaginea nucleu fiind identică: „Printre brazi, printre molifți / Înoată, înoată, cerb-o înoată, / Coarne-şi poartă; / De vârful cornițelor, / Leagăn verde de mătase, / Dar în leagăn cine şade? / Şade Ioana, d-ochi-şi negri” (Coconi – Ilfov)[86]. Mihai Coman explică această mutație printr-o interferență „a două straturi diferite de civilizație: aceea a vânătorilor şi aceea a societăților de păstori şi agricultori”[87]. Cerbul ține evident de îndeletnicirea virilă a vânătorii, iar prezența lui în bestiarul inițierii feminine este redusă. Bourul cu fecioara în coarne reprezintă un arhetip universal, un exemplu în acest sens fiind răpirea Europei de către Zeus tauromorf[88].

Atunci când cadrul nu este de sfârşit de lume prin apă, tânăra se află foarte aproape de tărâmul acvatic, în colindele tip *Vămeşoaica* III, 49: „Pe mare priveşte, / De-o corăbioară / Mică, gălbioară” (Titeşti – Argeş)[89]. Fata de măritat coase într-un pat amplu la rădăcina unui copac şi are în câmpul vizual domeniul marin: „Pă mare-mi priveşte, / Departe-mi zăreşte, / Departe pe mare, / Neagră corăbioară, / Neagră şi smolită, / De

[84] Lucia Cireş, *op. cit.*, p. 92.
[85] Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 98.
[86] Petru Caraman, *Literatură populară*, p. 50.
[87] Mihai Coman, *Izvoare mitice*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1980, p. 110.
[88] Andrei Oişteanu, *op. cit.*, p. 306.
[89] Tudor Pamfile, *Crăciunul*. Studiu etnografic, Bucureşti, Librăriile Socec et Comp şi C. Sfetea, 1914, p. 92.

prunturi trântită, / De valuri bătută" (Grădiştea – Ialomiţa)[90]. Ocupaţia cu încărcătură mitică a cusutului se desfăşoară aşadar nu în pântecele Gaiei, cum am văzut în basmul din Scheiu de Sus – Dâmboviţa, ci în apropierea apelor increatului, pentru a transforma virtualităţile existenţei în destine reale, de factură pozitivă.

Instanţe iniţiate cu ochean dublu, înspre sacru şi înspre profan, colindătorii sunt văzuţi şi ei ca oameni ai mării de către fata de măritat: „Pe mare priveşte / De-o corăbioară / Mică, gălbioară. / Şi'n ea cine-mi vine? / Vin neguţători. / Nu-s neguţători, / Ci-s colindători, / Ce-mi vin colindând, / De (cutare) întrebând" (Titeşti – Argeş)[91]. Sosirea de pe ape a colindătorilor ţine, în acelaşi timp, de capacitatea lor de a aduce mană la casele unde sunt primiţi şi de viziunea feminină, definită de principiul acvatic. Feminitatea în ipostaza supremă, reprezentată de Elena Cosângeana din basmul *Arghir Crăişor cel mai pedepsit cu dor*, îşi are lăcaşul în inima domeniului acvatic. Protagonistul o regăseşte „în vadu mării" şi se opreşte pentru odihnă la cişmeaua ei (Fălcoi – Olt)[92]. Fecioara din basmul *Trandafir* (AT 425) este sfătuită de Sfânta Duminică, odată ajunsă pe tărâmul soţului cu atribute miraculoase, să stea la fântâna din faţa palatului şi să-şi arate obiectele năzdrăvane primite[93]. Canalul de comunicare între lumile fabuloase constituie, prin implicaţiile apei vii, un hotar benefic, capabil să securizeze transgresarea spaţiilor ontologice. Aflată în inima sacrului, fata (sau Arghir) se pune la adăpost de invazia maleficului prin păstrarea apropierii de lichidul *apotropaion* şi elixir.

Vecinătatea cu marea creează contextul agresiunii monstrului acvatic asupra microcosmosului feminin în colindele tip *Peştele şi mreaja fetei* III, 50: „*Leroi Leo!* / Maria, ochi negri, / Munca-i d-astă vară, / Muncă ce-a muncit? / Grădin-a făcut, / Flori şi-a presădit, / Flori şi-a altoit, / Flori din toate flori, / Mai mult busuioc / Decât siminoc, / Mai mult rozmarin / Decât calofir. / *Leroi leo*, / Cel peşte de mare, / Din mare că sare, / În grădină-i intră / Florile îi paşte; / Câte paşte, / Paşti, / Mai multe dârăşte" (Bucureşti)[94]. Atacul vizează tocmai statutul de nubilă, fiindcă straturile de flori influenţează în mentalul tradiţional şansele unei căsătorii fericite. „La casele unde sunt aşteptaţi peţitorii, se

[90] Petru Caraman, *Literatură populară*, p. 8.
[91] Tudor Pamfile, *Crăciunul*, p. 92.
[92] I. Oprişan, *op. cit.*, p. 79.
[93] Arthur şi Albert Schott, *op. cit.*, p. 242.
[94] *La luncile soarelui*, p. 91-92.

plantează tot felul de flori, cum ar fi muşcata, busuiocul, brebenocul (...). Norocul la flori, ca şi grija deosebită pentru grădiniţa din faţa casei sunt socotite de bun augur pentru căsătoritul fetelor la vreme”[95].

Timpul invaziei distructive pare a fi autumnal, când este sezonul nunților. Dacă grădinăritul cu simbolistică nupțială este definit de perioada încheiată, concretizată gramatical în perfectul compus al indicativului, agresiunea este vie, în desfăşurare. Saltul din profan în sacru este concomitent cu cel al peştelui de dincolo de gardul ce serveşte ca delimitare magică a lumii ordonate: „*Cel peşte din mare* / Din mare-a eşit, / Gardul a sărit, / Florile-a păscut, / Rău le-a tăvălit” (Utconosovca – Odessa)[96].

Florile atent crescute sunt distruse mai mult prin lipsa unei valorificări de orice tip: „Cel peşte din mare / Sare din mare-afară, / ’N grădina cu flori, / Flori ce le păşteară / Şi nu le păşteară, / Rău le tăvăleară” (Ciocăneşti – Ialomiţa)[97]. Prezentul acțiunii în *illo tempore* este urmat de un imperfect indicativ arhaic, fapt ce adânceşte evenimentele în imemorial, arhetipal. Scara pe care coborâm în inima sacrului se parcurge dinspre profanul închis prin trecere a perfectului compus spre prezentul fără durată şi imperfectul rememorării faptelor exemplare. Proba prin care trece fecioara se apropie, prin caracterul critic al pierderii, de eroismul specific inițierii masculine, dat fiind faptul că ea va captura ipostaza piscicolă a haosului invaziv. Scena se aseamănă cu raptul fructelor din pomul vieții, de asemenea irosite în momentul lor cel mai prielnic, după cum o arată basmele fantastice. Peştele devine astfel un preopinent mitic: „La colț de grădină, / Fetița frumoasă / La flori nu plivește, / Nu le poate creşte / D-un duşman de peşte” (Carol I – Constanța)[98].

O acțiune similară la nivel simbolic înfăptuiesc pretendenții la mâna fecioarei, însă aici gestul se încarcă cu semnificații ceremoniale postliminare inițierii: „ – Scoală, (numele), fii dormită, / Că flăcăii au venit-u, / În grădină au întrat-u, / Florile că ți-au luat-u!” (Novoselâscoe – Odessa)[99]. Fata încheie somnul prin care coboară la rădăcina cosmogoniei şi se contaminează de fertilitatea începuturilor, iar peţitorii ei doresc să îi schimbe statutul într-unul de tânără soție, prin anihilarea

[95] Silvia Ciubotaru, *op. cit.*, p. 38.
[96] ПОЕЗИЯ ОБИЧЕЮРИЛОР…, p. 175.
[97] Petru Caraman, *Literatură populară*, p. 10.
[98] Nic. Densuşianu, *op. cit.*, p. 21.
[99] ПОЕЗИЯ ОБИЧЕЮРИЛОР…, p. 192.

simbolului nubil. Peştele de mare a provocat-o să-şi apere feminitatea creatoare, flăcăii veniți să o ceară speră să fie aleşi de tânăra consacrată. Să nu uităm totuşi că funcția principală a colindelor laice este augurală şi puterea cuvântului ritual rostit în momentul magic corespunzător vizează instaurarea unei realități „perfecte". Urările din textul folcloric întemeiază o lume în timp ce o descriu, de aceea fetele de măritat îşi aşteptau cu grijă colindătorii, pentru a parcurge traseul inițiatic simultan cu colinda şi pentru a ajunge să fie peţite de „împărați".

Dominanta acvatică şi simbolul nubil al florilor se întâlnesc circular în declarația fetei înseşi: „ – Nu sânt fată, nici nevastă, / Nici de sus nu sânt picată: / Dar sânt floare după mare, / Adusă-n corăbioară" (Bogdăneşti – Argeş)[100]. Dacă în conăcăria de la nuntă floarea din grădină care se ofileşte în aşteptarea iubirii este expresia totemică a feminității casnice, diafane, sintagma „floare după mare" aduce conotația fecundității acvatice, punctul de maximă convergență între ape şi femeie constituindu-l capacitatea ei de a crea într-un mediu lichid misterios o nouă lume. „În numeroase mitologii naşterea e parcă instaurată de elementul acvatic. Lângă un râu se naşte Mithra, într-un râu renaşte Moise, în Iordan renaşte Hristos"[101].

Fata însăşi are parte de o renaştere simbolică prin imersiunea în apa lustrală, în basmele fantastice. Cea mai transparentă expresie a ruperii de nivel existențial în acest sens o conține basmul *Cele trei fete de popă cari s-au măritat după un zmeu*, cules în Blaj. Eroina urmează sfaturile celor captivi la curtea zmeului şi îi fură acestuia puterea fabuloasă, localizată în trei peri din cap. Odată ucisă bestia, Samfira cere ca răsplată:

„ – D-apoi să-mi faceți un copârşeu şî să-mi dați calea pre apă la vale!

Pentru că nu departe de curțile zmeului era o apă mare şî poate că tocma Mureşul"[102].

Figurarea morții în sicriul – barcă şi revenirea în planul cosmic au ca finalitate găsirea alesului, desigur, un fiu de împărat, care o va lua de soție. Firul apei mari curge dinspre infernal spre universul ordonat, alimentându-l cu energii în formă primară ce au nevoie de un cosmocrator pentru a fi îmblânzite. Încercarea povestitorului de a crea senzația

[100] *La luncile soarelui*, p. 166.
[101] Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 279.
[102] Viorica Nişcov, *A fost de unde n-a fost. Basmul popular românesc*. Excurs critic şi texte comentate, Bucureşti, Editura Humanitas, 1996, p. 191.

familiarului – apa dintre lumi poate fi chiar Mureşul – este un simptom al imaginarului arhaic şi anume absența unei „rupturi existențiale pentru român între lumea de aici şi lumea de dincolo, între vremea de acum şi veşnicie"; pentru el există „numai vamă adică poartă de trecere"[103]. De aici decurge complexitatea şi varietatea modalităților prin care eroii tradiționali ajung Dincolo şi rescriu lumea sub auspiciile pozitive ale începutului mitic.

Tot o moarte a formei primare şi o consacrare prin apă parcurge eroina tip Alba ca Zăpada din basmul *Oglinda fermecată* (AT 709). Frumusețea ei excepțională constituie pretextul pentru mutilarea inițiatică (marcarea definitivă a ființei). Cu ochii scoşi, fata este aruncată de mama ei de pe un povârniş într-un torent şi reuşeşte să se salveze prinzându-se de o salcie[104]. „Contactul cu apa comportă totdeauna o regenerare: pe de o parte, pentru că disoluția este urmată de o «nouă naştere», pe de altă parte, pentru că imersiunea fertilizează şi amplifică potențialul vieții"[105]. Dezagregarea identității consumate a copilăriei este, în acest basm, figurată de două ori: odată prin căderea în adâncuri (imagine a coborârii în infern), apoi prin „înghițirea" de către apele fierbând de energie, similare cu cele ale genezei. Renaşterea care augmentează potențialul vital este în mod fundamental mijlocită de un arbore considerat sacru în mentalul românesc: salcia.

Botezul încheie şi desăvârşeşte procesul inițiatic prin capacitatea lui de a anula formele superficiale de existență şi de a recrea viața. În basmul *Pomu raiului, puiu cântător, bobul mărgăritar,* cules în Făreaşele – Olt, protagonista (mezina ce promite să-i nască prințului copii cu embleme astrale) este îngropată de vie şi ținută astfel până ce fiii ei cresc şi demonstrează îndeplinirea făgăduielii. Aceasta implică necesitatea ca descendenții ei, de asemenea marcați de statutul superior, să atingă vârsta inițierii – atât durează şederea în adâncuri a Persephonei româneşti: „A dat ordin şi s-a dus de-a dezgropat-o. Dom'le, dac-a fost nevinovată, a scos-o cu viață, cu suflet în ea. Decât oasele care mai rezista şi sufletu care mai bătea în ea. Ş-a-nceput... A botezat-o din nou, a scăldat-o, a spălat-o, treaba lor"[106].

---

[103] Mircea Vulcănescu, *Dimensiunea românească a existenței*. Ediție îngrijită de Marin Diaconu, București, Editura Fundației Culturale Române, 1991, p. 108.
[104] Arthur şi Albert Schott, *op. cit*., p. 123.
[105] Mircea Eliade, *Imagini şi simboluri*. *Eseu despre simbolismul magico-religios*. Prefață de Georges Dumézil. Traducere de Alexandra Beldescu, București, Editura Humanitas, 1994, p. 187-188.
[106] I. Oprişan, *op. cit.*, p. 226.

Saltul în noua condiție de inițiată este simbolizat prin curățirea trupului de țesuturile perisabile şi refacerea lor sub puterea regeneratoare a apei vii baptismale. Osatura „nu reprezintă o moarte statică, o stare definitivă, ci o moarte dinamică (…) vestitoare şi instrument al unei noi forme de viață. Scheletul, cu surâsul lui ironic şi cu alura lui gânditoare, simbolizează cunoaşterea aceluia care a trecut pragul necunoscutului, pătrunzând prin moarte taina tărâmului de dincolo”[107]. El este reacoperit prin botezul care acordă recunoaşterea totală a ființei inițiate şi de aceea textul insistă cu trei sinonime parțiale asupra cufundării în apa eternului reînceput. Motivul curățării oaselor de carne mai poate fi întâlnit în cadrul tiparului inițiatic al înghițirii de către un monstru. Balada *Şarpele* I (7) dezvăluie un erou care a stat în gura şarpelui până la dizolvarea țesuturilor şi, odată scos din infern, oasele lui albe vor fi învelite cu veştminte de mătase, semnificare transparentă a condiției superioare dobândite.

Alte implicații acvatice țin de diferitele forme în care apa se manifestă şi este prezentă în procesul inițiatic. Într-o colindă tip *Leagăn de mătase* IV, 80D metafora negată aduce sugestia pluvială şi anticipează prin simbolizarea leagănului natura dezlănțuită în diluviul deja cunoscut: „Colea-n sus, pă lângă cer, / Cetenule, cetinoară, dragule! / E un negru dă norel; / Nu e negru dă norel, / Şi-i mândru legănel” (Boteni – Argeş)[108]. Fata de măritat se află în planul înalt, încărcat de sacralitate şi, dând senzația că stă pe un nor de furtună, devine ea însăşi o divinitate atmosferică. Starea ei este de izolare, specifică ritualului inițiatic, fiindcă, la chemarea flăcăului, ea răspunde: „– Nu poj dragă ca să ies, / Că mi-e sânu plin de flori / Şi gâtu de gălbiori”[109]. Vegetația luxuriantă în directă conexiune cu feminitatea fecundă şi podoabele opulente devin semne votive în acest context. Consacrarea fecioarei se transfigurează în ținuta ei excepțională, despre care am vorbit la început.

Nori par şi peținorii fetei demne de măritiș: „Vin doi noura şi de sus, / *Volerunda lerului Domnului*, / Cu veste şi cu răspuns, / Voleranda lerului Domnului / Şi nu-s noura şi din sus / Şi-s peținori la matale. / Şi nu vin ca să te vadă / Şi vine ca să te ieie, / Să te ducă peste munți / La părinți necunoscuți” (Țepu – Galați)[110]. Descinderea din planul uranian arată că şi flăcăii au parcurs ceremonialul inițiatic, colindele de flăcău

[107] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, vol. III, p. 139.
[108] *La luncile soarelui*, p. 176.
[109] *Ibidem*, p. 177.
[110] Tudor Pamfile, *Crăciunul*, p. 88.

oferind numeroase exemple ale venirii triumfale de sus, ca indiciu de eroizare. Trăsăturile inițierii masculine se păstrează şi în textele adresate fetelor mari, coerența mentalului arhaic fiind deja demonstrată. Într-o colindă din Grădiştea – Ialomița, fata care coase darurile de nuntă într-un leagăn îşi vede perechea sosind dinspre est, flăcăul fiind, după cum ştim, ipostaza umană a soarelui: „Când ochi negri îşi d-aruncară / Di-ncotro soare răsare, / Pe poale de iezerel / Vede-şi un sol de mari boieri; / Şi nu-i stol de mari boieri, / Şi e (cutare), tânăr, călare / P-un cal vânăt dat în spume”[111].

Revenind la textul ceremonial din Țepu – Galați, trebuie să remarcăm că prezentul indicativ nu mai reprezintă timpul sacru al faptelor arhetipale, ci are mai degrabă o încărcătură augurală. Colindătorii doresc fetei ca alaiul de peținători din care ea să-l aleagă pe cel mai mândru să vină acum, fără nici o întârziere. Viitorul ar îndepărta prin puterea cuvântului ritual, atât de puternic în timpul *intermezzo*-ului cosmic, evenimentul dorit de tânără. Prezentul instaurează în mijlocul profanului realitatea dorită nu numai de fata ce a îndurat procesul inițiatic, ci şi de comunitatea arhaică, pentru care orice neîndeplinire a traseului existențial devenit cutumă constituie un grav dezechilibru.

O altă colindă de fată mare pune în scena lirică ipostaza acvatic-eterică a turmei de oi şi statutul de soră a soarelui pentru fecioara vizată: „Colo-n jos, mai jos, / Nu ştiu ceață-i, o verdeață?! / – Ba, zo, ceea că nu-i ceață, / Ce-i turma lui Dumnezeu – / Pecurariu-i Sfântu Soare / Cu soru-sa cea mai mare. / Soru-sa cea mai mare. / Soru-sa din grai grăia: / – Dă, frate, turma-ncoace / Că grei nori de ploaie-ş vin. / – Ba, zo aceea că nu-s nori, / Că-ți vin ție peținori” (Ciubanca – Transilvania)[112]. Devine astfel clar că transfigurarea peținorilor în nori ține de unghiul de reflectare al fetei şi nu de aspectul flăcăilor, care ştim, au o natură uraniană. În acest mod vede fecioara etapa următoare din viața ei: pe de o parte ca exteriorizare a naturii proprii, pe de altă parte ca simbol al fertilității ei viitoare.

Conştientizarea schimbării din viața sa provoacă plânsul fetei de măritat, care devine omolog revărsării apelor: „Nu ştiu, coase ori descoase / Lăcrămioare pe față varsă” (Purcari – Suvorov)[113]. Ca şi plânsul materiei luată acum de la început, lacrimile ei marchează efortul prin care se iveşte creația. Ființa îi este absorbită în procesul de repunere

[111] Petru Caraman, *Literatură populară*, p. 47.
[112] Nic. Densuşianu, *op. cit*., p. 22.
[113] ПОЕЗИЯ ОБИЧЕЮРИЛОР…, p. 182.

de la capăt a lumii şi acordul dintre destinul universului cu cel personal este holomorfic şi total. Teama de mutaţia existenţială este îndepărtată prin promisiunea peţitorului de a-i recunoaşte statutul superior: „ – Taci (numele fetei), nu mai plânje, / Că nu te iau să-mi fii roabă, / Te iau doamnă curţilor, / Stăpâna argaţilor!" (Olăneşti – Suvorov)[114].

Valoarea magică a plânsului este revelată de gestul nobil al colectării lacrimilor: „Dar nu ştiu, coase ori descoase, / Dar la lacrimi ştiu că varsă / Şi le varsă'ntr'un stacan, / Le stropeşte sub divan" (Lazo – Orhei)[115]. Aruncarea lacrimilor pe pământul de sub patul mitic al fecioarei este de natură să contamineze o dată în plus universul cu fecunditate. Gestul stropirii aminteşte de ritualul botezului, similar la nivel simbolic cu potopul[116]. Consubstanţială cu luna, apele şi vegetaţia, fata de măritat devine ea însăşi sursa vitală prin care se actualizează Creaţia.

O explicaţie erotizantă a plânsului cosmogonic găsim într-o colindă din Sorocii – Basarabia: „Nu ştiu, coase ori descoase, / Lăcrămioare ştiu că varsă / Şi le varsă'n păhărele / Şi le toarnă'n sân la pele, / Ca să-i treacă de-a mea jele"[117]. Dimensiunea mitică nu dispare nici aici, izomorfismul femeie – pământ sugerând ploaia aducătoare de belşug în trupul gliei, sub efectul hierogamiei Cer – Terra, al cărei model căsătoria îl reface[118].

Odată indus diluviul şi fiinţa consubstanţială cu energiile primare supusă, noua creaţie trebuie consfinţită printr-o jertfă de natură totemică. „Nimic nu poate dura dacă nu este «animat», dacă nu este «înzestrat» printr-un sacrificiu care a avut loc la întemeierea Lumii". Tiamat, Ymir, Pan'ku, Purusa sunt tot atâtea exemple din cosmogoniile arhaice care confirmă validitatea actului construcţiei prin repetarea sacrificiului divin[119]. Ridicarea unui edificiu constituie un argument în acest sens, microcosmosul instaurat dizolvându-se dacă locul pe care se sprijină nu primeşte birul mai mult sau mai puţin spiritualizat.

În colinda *Peştele şi mreaja fetei* III, 50 tocmai animalul capturat devine maestru iniţiator şi explică fecioarei etapele ritualului sacrificial: „– Ce mă chinuieşti / Şi-mi stai de priveşti? / Vino de mă ia, / Căci cu

[114] *Ibidem*, p. 194.
[115] *Ibidem*, p. 198.
[116] Mircea Eliade, *Imagini şi simboluri*, p. 188.
[117] ПОЕЗИЯ ОБИЧЕЮРИЛОР…, p. 198.
[118] Vezi Mircea Eliade, *Mitul eternei reîntoarceri*. *Arhetipuri şi repetare*. Traducere de Maria Ivănescu şi Cezar Ivănescu, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 1999, p. 28.
[119] *Ibidem*, p. 26.

carnea mea, / Nunta ți-oi nunti / Ș-o vei polei; / Iară capul meu / Pune-l-vei boltiță, / Boltiță-n portiță, / Despre grădiniță" (Bucureşti)[120]. Cuminecarea din animalul acvatic prins prin abilitatea feminină a legării şi împletirii acoperă trei paliere simbolice: cel al nunții, când întreaga comunitate se infuzează cu puterile fecunde ale fiarei din adâncuri, palierul locuinței – replică securizată a universului şi cel al ieşirii spre cercul mai larg al gospodăriei, unde contactul cu forțele malefice poate avea loc.

„Emblemă a apei", peştele este pătruns de „forța sacră a abisului"; el „distribuie ploaia, umiditatea, inundațiile, controlând astfel fecunditatea lumii"[121]. Iată de ce tocmai această apariție zoomorfă a energiilor neantului trebuie capturată şi sacrificată de fata aflată sub zodia acvaticului. Moment final al procesiunii inițiatice, nunta devine triumful forțelor ordonatoare puse în mişcare de repetarea gesturilor arhetipale când ceasul trecerii este repornit. „Toate sacrificiile sunt săvârşite în acelaşi moment mitic al începutului; prin paradoxul ritului, timpul profan şi durata sunt suspendate"[122]. Colindele în care animalul învins este jertfit insistă pe momentul ospățului ritual pentru că el justifică întregul efort al coborârii pe axa timpului. Ritualul inițiatic nu mai este din acest punct individual, ci are menirea de a regenera total comunitatea. Nunta reprezintă exact „cazul de comuniune rituală, când e vorba ca omul clanului să revigoreze principiului mistic ce viețuieşte în el"[123]. Craniul peştelui concentrează întreaga lui forță magică şi, aşezat deasupra porții, el securizează ieşirea din cercul protejat al gospodăriei. Pe lângă funcția comensualității rituale şi cea a sacrificiului întemeietor, peştele primeşte valoare apotropaică. Tot ceea ce zăcea în fiara invazivă a fost reconfigurat social. Esențial apare faptul că textul poetic trece de la timpul verbal al prezentului indicativ, folosit să redea lucrul fetei la mreaja iscusită şi atacul peştelui în grădina ei cu flori, la viitorul prin care indicațiile rituale sunt transmise neofitului. Toate actele vor fi săvârşite în timpul profan, reînscrierea în durata percepută tripartit arătând finalul şi victoria în procesul inițiatic. Posibilitatea de a privi către următoarea etapă existențială aparține ființei sacre cu acces la desfăşurarea totală a timpului şi celui care a asimilat sacrul identității sale.

---

[120] *La luncile soarelui*, p. 93.
[121] Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, p. 198.
[122] Idem, *Mitul eternei reîntoarceri*, p. 39.
[123] Roger Caillois, *Omul şi sacrul*. Ediția a II-a revizuită. Traducere din limba franceză Dan Petrescu, Bucureşti, Editura Nemira, 2006, p. 97.

În alte colinde se invocă direct împărtăşirea comunităţii din fiara capturată de fată: „Din cărnița lui / Nuntă şi-au făcut, / Din pelița lui / Pahare-au făcut; / Beau boeri cu ele, / Beau şi fericesc / Şi cu scumpe daruri o dăruesc: / Cu luna, cu stele / Şi cu mărgăritare / Şi c-un bun voinicel” (Utconoscovca – Odessa)[124]. Ridicată în grup la un rang uman superior, obştea face o ofrandă cosmică eroinei, ca efect al re-ordonării lumii. Planul uranian este urmat de cel mineral şi abia apoi de perechea aşteptată. Astral, teluric, uman, cele trei niveluri ale percepţiei ontologice au fost regenerate magic.

Un alt animal puternic legat de principiul acvatic devine „masa mare” a nunţii ce repetă hierofania cer – pământ: „Bourel, din carnea ta / Mari boeri c-or ospăta; / Bourel, din coarnele tale / Face-aş mândre păhărele, / Ş-aş bea la masă cu ele!” (Tudora – Suvorov)[125]. Transformate din suport al leagănului fetei în recipiente comensuale, coarnele implică „un procedeu de anexiune a puterii prin luarea în stăpânire magică a obiectelor simbolice. Cornul, osul frontal cu coarnele bovideului sau cervideului constituie trofeu, adică exaltare şi însuşire a forţei”[126]. Sacrificarea bourului are o funcţie cosmogonică în mithraicism, o transsubstanţializare a acestei viziuni fiind tocmai convertirea cornutei într-o gospodărie mitică: „Buhor, capul ţi-or tăia, / Buhor din carnea ta / Ridica-s-ar nunţi cu ea. / Buhor din pelceaua ta / Şindrili-s-ar curţi cu ea; / Buhor din coarnele tale / Face-aş dalbe păhărele, / S-or cinsti boieri cu ele / Rar, mai rar la zile mari” (Dobrogea)[127].

Locuind în pielea (învelirea neofitului în aceasta este practicată în multe iniţieri din lume) şi în oasele animalului, cum se întâmplă în colinda dulfului de mare, se realizează transferul magic prin contagiune, tinerii devin animalul mitic însuşi, iar unirea lor ia contur arhetipal. În locuința aceasta, O. Buhociu vede o prelungire a leagănului de mătase, continuare ce îşi găseşte argumentul în credința totemică. Paharele sau copitele din care se bea dau „sănătate, putere şi chiar frumusețe, căci fiarele codrului sunt considerate cele mai «evoluate» ființe pe scara animală”[128].

Într-o colindă din Zozuleni – Râbnița divinitatea păgână a Crăciunului primeşte podoabe din carnea animalului arhetipal: „Da’ş

[124] ПОЕЗИЯ ОБИЧЕЮРИЛОР…, p. 175.
[125] *Ibidem*, p. 177-178.
[126] Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 175.
[127] Const. Brăiloiu, Emilia Comişel..., *op. cit.*, p. 96.
[128] Octavian Buhociu, *op. cit.*, p. 148.

din carnea ta ş'or faci? / Or faşe-o iururi lu' Ajun-u, / Masî mari lu' Crăşun-u. / Da' din cornu' tău ş'om faşe? / 'Om faşe uşi la curți domnieşti-u, / Curți domnieşti, împărăteşti-u. / Da' din chielea ta ş'om faşe? / 'Om faşe curăli la şăli"[129]. Sărbătoarea ce deschide seria celor douăsprezece zile ale timpului primordial actualizat primeşte din trupul uriaşului cosmogonic toate energiile fecunde. Celelalte două etape ale înnoirii sub puterea bourului *tunans* vizează universul ordonat al gospodăriilor ajunse pe treapta de sus a bunăstării şi nivelul uman. Cureaua din pielea cornutei se aşează ca un brâu magic, dându-i omului sănătate fără fisură şi forța acțiunilor, întocmai cum gestul aşezării unui snop de grâu la mijloc în timpul secerişului protejează țăranul de dureri şi boală. „Transfuzia" energiilor creatoare se face prin contact direct cu principiul magic.

Suprapus peste simbolistica bourului, cerbul din acest tip de colindă devine şi el materia din care emerge lumea: „Cerbeo, cu oasele tale / Mândre case-or mărtăcea, / Cerbeo, cu chelceaua ta / Mândre case-or învelea, / Cerbeo, cu unghiile tale / Mândre pahare-or făcea, / Vin la masă cu ele-or bea" (Coconi – Ilfov)[130]. Sacrificiul este aici îndeplinit de frații fetei din leagăn, legătura dintre principiul masculin şi cerb fiind foarte amplu exemplificată de colindele de fecior.

O jertfă totemică răsturnată, ce aminteşte de orațiile de nuntă unde mireasa ia forma ciutei, găsim într-o colindă din Oprea – Făgăraş. Colindătorii, transformați în vânători (inițiați ai forței virile), cer fetei colindate un sacrificiu care afectează pozitiv comunitatea: „Nu te fată spăimântară / Nu ți-om cere daşa mult, / Făr-d-unghiile şi coarnele / Că le cere doamna noastră, / Prin dunghii să strecurăm, / Prin coarne să măsurăm, / Mari boieri să ospătăm"[131]. Urmărirea ciutei fără splină în colindele de fecior şi conăcăriile intonate la nuntă decodează transformarea vânatului în fată de măritat prin legătura totemică dintre cele două ipostaze. Orațiile de nuntă dezvăluie limpede filiația: „Şî să găsi alți vânători / Mai recunoscători, / Şi zise că-i urmă de căprioară, / Să-i fie chiar împăratului / De soțioară!" (Coşula – Botoşani)[132]. Specia lirică intimă a cântecului de leagăn oferă un indiciu neaşteptat pentru configurarea traseului inițiatic, anticipând augural transferul magic dinspre sălbatic spre uman: „Nani, nani, puişor, / Dragu mami, drag

[129] *Colinde din Transnistria*, p. 83.
[130] Petru Caraman, *Literatură populară*, p. 45-46.
[131] Traian Herseni, *op. cit.*, p. 136-137.
[132] Silvia Ciubotaru, *op. cit*., p. 239.

ficior. / Că tu când îi creşti mari, / Ti-i duci la vânătoari, / Ş-îi vâna o căprioară / S-o aduci la mama noră, / Nani, nani puiu mami!" (Drăgoieşti – Suceava)[133]. Fie că animalul asimilat forţelor regeneratoare ale apei este sacrificat, fie că însăşi fata în forma dublurii sale magice constituie o ofrandă, lumea beneficiază de energiile purificatoare acvatice în modul cel mai direct posibil: prin împărtăşanie şi contact magic.

Implicaţiile profunde ale cultului lunar şi ale principiului acvatic vor fi prelungite şi augmentate de alte segmente ale iniţierii feminine. Valoarea magică a leagănului în care dominanta statică este recunoscută se conjugă cu acţiunile subsumate legării: fata coase, chindiseşte, ţese daruri de nuntă. Mai mult, recluziunea ei are o trăsătură auditivă excepţională, cântecul ştiut de fecioară putând opri apele din revărsare şi tulbura împărăţii. Izolarea fetei de măritat va cunoaşte forma drumului cu primejdii sau va fi dominată de mineral.

Abstract

The Romanian literary folklore keeps subtle, metaphorical, nevertheless powerful clues on the initiation of young women. The necessary phase before their marriage infers primordial times of purification for the entire community. Numerous Christmas carols but also other species such as fairy tales depict a maid in isolation and darkness. Her relation to the beasts, embodying chaos, and her gestures have magic value and reconstruct the world. The moon and water are her distinct signs during initiation as she gets united to them. The analysis also contains a stylistic approach as the form of the text has been perfected over many generations and as such, is a source of valuable information.

[133] Arhiva de Folclor a Moldovei şi Bucovinei, Iaşi, Mg. 363, I, 35, culegător Viorel Bârleanu.

LA LILIECI ÎN „CANONUL" CULTURII POPULARE[*]

Ioana REPCIUC

„Satul e închis ca o cetate, /
Totul se află înăuntru."
(*La Lilieci*, cartea a II-a)

Din perspectiva etnologului, seria *La Lilieci*[1] nu este, aşa cum s-a afirmat de către exegeţi ai operei lui Marin Sorescu, o epopee ficţională a satului Bulzeşti – Satul *artifax*, proiectat cu unul dintre multiplele instrumente ale ironistului – spărgător de canoane. S-a observat că textul lui Sorescu nu respectă convenţiile artistice ale tradiţionalismului sau ale sămănătorismului. Exegeţii literaturii soresciene, cunoscuţi critici literari, au simţit închiderea versurilor într-un sistem de tipare ontologice ale existenţei satului, *La Lilieci* devenind „monografia unui ţinut imaginar, Bulzeştiul, prezentat, mai în glumă, mai în serios, ca centrul lumii"[2]. Particularităţile acestei viziuni etnocentriste au fost înţelese însă doar din perspectiva unui regim parodic al imaginarului, în baza corelaţiei la îndemână cu specificul universului sorescian consacrat deja la data apariţiei *Liliecilor*. Confruntat cu arealul etnografic supraordonat, universul satului sorescian îşi arată perfecta aderare la universaliile lumii olteneşti tradiţionale[3].

Marin Sorescu nu-şi propune să mistifice lumea satului natal, detaşând felii de viaţă cotidiană intens cenzurate parodic, ci avansează sub ochii noştri panorama nefalsificată a vieţii bulzeştenilor, lăsându-ne libertatea descoperirii şi în acelaşi timp rezervându-şi plăcerea retrăirii cu intensă şi ascunsă admiraţie a unei poezii aflată încă la rădăcinile ei

---

[*] Studiul a fost prezentat în cadrul Colocviului Internaţional de Exegeze şi Traductologie „Marin Sorescu" organizat, în februarie 2007, de Universitatea din Craiova şi publicat, într-o formă prescurtată, în limba franceză, în „Anuarul Colocviului Internaţional de Exegeze şi Traductologie «Marin Sorescu»", Craiova, Editura Aius, 2007, p. 160-163.

[1] Marin Sorescu, *La Lilieci*: *poeme* , Bucureşti, Editura Eminescu, 1973.

[2] Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. I, capitolul *Ironişti şi fantezişti*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1978, p. 294.

[3] Lucia Cireş, *Poezia etnografiei. Rituri funerare în ciclul* ***La lilieci*** *de Marin Sorescu*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei", Iaşi, V, 2005, p. 103-130.

ancestrale. De aici provine şi originalitatea (considerată postmodernă) lirismului din *La Lilieci*, precum şi literaritatea aparte a textului, combinația de prozodie colocvială, metafore simple, epic fragmentar şi expresivitatea oralității populare din conversații sau monologuri. Astfel, aparența profană, ineficient simplistă, lipsa de precizii estetice făurite cu aplomb de creator literar sunt depăşite, într-un „canon" propriu al acestei lumi, de energia existenței neschimbătoare, lăsată parcă în voia ritmurilor cuvintelor dialectale. Concretețea faptelor țăranilor din Bulzeşti vine, în mod paradoxal, tocmai din vigoarea acestei spuneri, cuvântul se dovedeşte instrumentul privilegiat al relației dintre lumea bulzeşteană şi reversul ei poetic.

Chiar şi abaterea de la „rânduieli" pare a fi înscrisă în canonul existenței tradiționale, schimbarea determină o interesantă refacere a principiilor ancestrale de trai. Consătenii lui Sorescu nu par a se lăsa în voia anxietății cauzate de trecerea unui timp nerăbdător, în stilul moromețian, ci îşi exhibă cu împăcată gravitate arhivele memoriei personale sau colective, proiectând autentice tablouri populare, ce echilibrează cumpăna vremurilor. Retragerea în celebrul paradis funebru al *Liliecilor* este gestul suprem al încăpățânării senine de a se menține în tranzitoria vieții şi a de a înțelege moartea din prisma rezervelor de înțelepciune seculară.

Vorbind despre necesitatea retragerii cuvântului la originile lui populare, poetul Eugenio de Andrade, chestionat de Marin Sorescu în *Tratat de inspirație*, îşi doreşte o poezie care să reînvie „cuvintele materne, esențiale, pline, calde ale țăranilor"[4]. În acelaşi volum, Marin Sorescu sugera vindecarea „bolii incurabile a lirismului prin injectarea unui ser de oralitate"[5]. Lucian Blaga îşi va recunoaşte în debutul *Hronicului* său, o altă operă a literaturii culte încărcată de lirismul intrinsec al existenței rurale, fascinația pentru „cuvintele dialectale, roase, tocite"[6].

Marele merit al autorului unei „poetici" rurale, aflate deci la granița dintre oralitate şi literatură, este realizarea întrepătrunderii dintre două moduri ontologice şi artistice. De obicei, colaborarea dintre viața satului şi literatură se producea în jurul relației sursă de inspirație – spațiu literar cult, autorul şi personajele sale beneficiind de identități

[4] Marin Sorescu, *Tratat de inspirație*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1985, p. 10.
[5] *Ibidem*, p. 117.
[6] Lucian Blaga, *Hronicul şi cântecul vârstelor*. Prefață de George Gană, Bucureşti, Editura Minerva, 1995, p. 17.

stilistice diferite. Aici, autorul cult se retrage discret, dar nu în spatele scenei rurale, mulțumindu-se cu rolul de spectator, ci se retrage îndărăt, în condiția lui de personaj încă nedesprins de statutul de inițiat în misterele organicității tradiționale. Din perspectivă stilistică, opera *La Lilieci* poate fi studiată cu instrumentele idiomatologiei, subramură a stilisticii literare, care încearcă să evidențieze „sistemul de reguli care funcționează pentru un ansamblu de texte, constituit pe baza unor criterii extradiscursive (genetice, spațio-temporale, socio-culturale)"[7], deşi analizele marilor stilisticieni Leo Spitzer, Karl Vossler, Erich Auerbach, H. Hatzfeld, Tudor Vianu susțin continuitatea între detaliul stilistic şi logosul comun al culturii în care este integrat respectivul text. Pe de altă parte, textul literar cult a fost studiat din prisma relațiilor intrinseci pe care le stabileşte cu matricile imaginației folclorice, aşa cum este cazul formaliştilor ruşi, care au urmărit sistematic valorificarea procedeelor oralității în narațiunea literară[8].

Plasând demersul sorescian într-o istorie literară a apelului la filonul folclorizant, codul din *La Lilieci* se situează între modalizarea nostalgic-idealizantă a lui Anton Pann sau Ion Creangă şi mitizarea recreatoare a lui Caragiale, Ștefan Bănulescu sau Ștefan Agopian. Departe de suprastratul nostalgic-rememorativ sau redus la preluarea formelor şi a unor motive recurente, cum este cazul literaturii romantice fixată pe rădăcini folclorice recunoscute, şi nici extrăgând doar nuanțele unei atmosfere simbolic-fantastice, neoromantice, ca în cazul baladiştilor Cercului literar de la Sibiu, nefolclorizând mijloacele prozodice din admirație necenzurată pentru literatura populară, opera lui Marin Sorescu întrece profilul a ceea ce I. Oprişan numea „integrarea sub specia umorului a structurilor şi motivelor populare"[9].

Ne propunem să identificăm topografia discursivă a paradoxului „tradiției *in actu*", mecanismul regenerator al elementelor culturii populare, adică procesul convenționalizării conjuncturalului, naşterea arhetipului restrâns şi recent al unui spațiu şi timp bine delimitate şi aproprierea acestuia de către literatura cultă.

---

[7] Monica Spiridon, *Despre „aparența" şi „realitatea" literaturii*, Bucureşti, Editura Univers, 1984, p. 183.

[8] Analiza lui Eichenbaum asupra nuvelei *Mantaua* a lui Gogol, analiza lui Şklovski, care compară procedee comune în proza lui Tolstoi, Maupassant şi poezia folclorică rusă.

[9] I. Oprişan, *Prezența multiplă a culturii populare în literatura română contemporană*, în vol. *Temelii folclorice şi orizont european în literatura română*. Sub îngrijirea ştiințifică a dr. Ovidiu Papadima, Bucureşti, Editura Academiei, 1971, p. 449.

Acest proces al relevării „canonului" tradiției populare – în ipostaza deliberat intensivă, restrânsă în granițele satului cunoscut – are drept bază redarea autenticului discurs al oamenilor locului, analizat şi de etnografie, în sensul a ceea ce şcoala antropologică anglo-saxonă numeşte „etnografia vorbirii", având ca obiect analiza funcțiilor vorbirii într-o comunitate dată şi cu o cultură specifică şi a acelor selectări tipice ale codului lingvistic, prin care se elaborează mesaje specifice[10].

Trebuie să ținem cont de faptul că în mediul popular, creativitatea lingvistică este o creație în sensul slab al termenului, căci, aşa cum observa undeva Constantin Brăiloiu, conştiința discursivă rurală creează doar sinteze de locuri comune, formule *passe-partout* sau vaste repertorii de greşeli fonetice, marcate în *La Lilieci* chiar grafic de către autor. Aceste fonetisme, majoritatea din specia *aferezei*, uneori contaminări fonetice, care generează hazul prin schimbarea drastică a sensului, sunt pricinuite de vioiciunea foneticii sintactice specific oltenești, a plăcerii confesive, molipsitoare şi a apetenței spre concizie. Nu este deci cazul unui „ritual al textualizării spontane", cum afirmă Marin Mincu, „un discurs care se vorbeşte"[11], o căutare a limbii perfecte, ci o asumare a limbii în uz.

Graiul bulzeştean cumulează şi reminiscențele acelei incantatorii aritmice, de fluență sacadată şi enumerare sinonimică, provenind din descântece şi blesteme, bine reprezentate în universul lingvistic al *Liliecilor*. Deşi extrem tranzitivă, această poezie cotidiană îşi află descendența clară în substratul poeziei populare, care de altfel respinge atât naturalismul, cât şi idilismul.

Poetul Marin Sorescu este înregistratorul activ al acestei paradigme discursive, autoincluzându-se el însuşi în fenomenul povestitului, modelul actanțial prin care „gura lumii"[12] reproduce semnificațiile etno-psihologice familiare bulzeştenilor, printr-un apel constant la *pattern*-uri folclorice bine exemplificate (mai ales cuvântul incantatoriu din magia populară şi

[10] Dell Hymes, *Models of the Interaction of Language and Social Life*, SUA, 1972, apud *Poetica americană. Orientări actuale*. Studii critice, antologie, note şi bibliografie de Mircea Borcilă şi Richard McLain, p. 88-89; direcția „noii etnografii", în David Kaplan, Robert A. Manners, *Cultura Theory*, New Jersey, 1972.

[11] Marin Mincu, *Poeticitate românească postbelică*, Constanța, Editura Pontica, 2000, p. 180.

[12] „Gura lumii" este de fapt modul de manifestare, moralizator şi bârfitor, ca „opinie publică difuză", a vechii obşti sătești, observă Henri H. Stahl în *Istoria socială a satului românesc*. Ediție îngrijită de Viorica Nicolau, București, Editura Paideia, Colecția Fondul *Restitutio*, 2003, p. 53.

„didascalia" specifică etnologiei interne – recunoaşterea unor tipologii umane, mitizarea unor fapte anodine, poreclele ş.a.).

Două sunt determinantele canonice virtuale pe care le vom supune încercărilor unei hermeneutici orientate. În primul rând, ne punem întrebarea existenței unui „canon" al culturii populare relevant pentru opera *La Lilieci*, în sensul consacrat, al analizei obiectelor şi faptelor care participă împreună la creionarea unui sistem paradigmatic ce beneficiază de o scară de valori intrinseci. În acest sens, vom opta pentru sublinierea exigențelor estetice şi ontologice ale spiritualității populare, care îşi conține legile de funcționare şi mecanismele tipizării modurilor sale de manifestare. Criteriul eşalonării este în acest context axiologia sacrului, în domeniul ritualic, şi gradul de întâlnire dintre sacrul performat sau doar proiectat şi profanul valorizării estetice a textului folcloric, care „povestește" ritualul, îl consacră, fixându-l într-un canon estetic.

Vom identifica deci un canon tradițional: cutumiar, etic-estetic, lingvistic, metafizic-divinatoriu, aceste moduri de a fi ale lumii tradiționale fiind inclusiv meta-rituale, prin conştiința participativă a țăranilor olteni, dar mai ales existența canonului este asigurată de înaltul grad de coeziune al instinctului colectiv, identificabil în constantele spiritualității domestice a bulzeştenilor. Pertinența încadrării existenței bulzeştenilor, aşa cum reiese ea din descrierea literară la care ne referim, în cadrul conceptului de „popular" este subliniată de o definiție oferită de folcloristul italian Giuseppe Cocchiara, care aşază sub semnul acestui concept „tendința, nevoia şi exigența individului care trăieşte laolaltă cu ceilalți, gândeşte cu un suflet al său care e şi sufletul celorlalți, al micii lumi vaste care îl înconjoară şi în care se cuprinde realitatea şi istoria sa"[13].

În afara descrierii literare – aflată la limita genului liric, în care opera este integrată datorită aşezării în pagină aleasă de autor, şi narativitatea provenită tocmai din specificul folcloric al discursului personajelor, specific de care se molipseşte însuşi fostul martor al faptelor de viață tradițională –, şi descrierea etnografică ține seama de faptul că „nu există relații naturale între lume şi limbaj, între semnificant şi semnificat, ci elaborări culturale"[14].

---

[13] Giuseppe Cocchiara, *Istoria folcloristicii europene*. *Europa în căutare de sine*. Traducere din limba italiană de Michaela Șchiopu, Bucureşti, Editura Saeculum I. O., 2004, p. 12.

[14] François Laplatine, *Descrierea etnografică*. Traducere de Elisabeta Stănciulescu şi Gina Grosu. Prefață de Elisabeta Stănciulescu, Iaşi, Editura Polirom, 2000, p. 68.

Cum poate acest „canon” accentuat ritualic să accepte simbioza literar-estetică propusă de universul literar, dat fiind exclusivismul identitar şi regula centripetă de supravieţuire a cosmosului rural? Aceste întrebări ale etnologului sunt de fapt motivaţii de sondare a organizării recurenţelor literar-antropologice din *La Lilieci* şi a capacităţii de semnalizare, în / prin text, a intruziunii unei identităţi *outsider*, cu multiplele ei feţe (conştiinţa reflectantă, agent creator, comentator sau martor, arhitextul ca alternativă hermeneutică a comentariului direct ş.a.)

Memoratele de familie sunt fragmente ale discursului autoimaginal, moduri de afiliere şi reafiliere la specificul intelectual-afectiv al colectivităţii. De multe ori, aceste mărturii ale conştiinţei de neam sunt relaţionate cu arhitexte folclorice, scripturale, prezente în cultura spirituală consacrată. Antropologia interpretativă nord-americană a creat ideea „culturii ca text”; reprezentantul de seamă al acestei direcţii, Clifford Geertz, vede textele etnologice, de investigaţie şi descriere a mediilor populare, în literaritatea lor incipientă.

Arhitextele folclorice nu rămân în umbra normei interne de funcţionare a simbiozei ritual-text, ci sunt mai ales modalităţi prolifice ale repunerii în viaţă a acestui inventar de texte. Recontextualizarea estetică a acestor „mici coduri” devine o interesantă formă de remotivare referenţială a conţinutului şi mediului care le-a generat. Comparaţiile mitologice, perfect integrabile în literatura folclorică, demonstrează productivitatea acestui palier livresc special al cosmosului din Bulzeşti, care ar putea fi înţeles, la o primă vedere, ca un complement firesc al imaginarului mitogenesic sorescian, bine-cunoscut din alte spaţii lirice. Astfel, *Baba*, personaj important al epopeei, este asemănată cu o „samodivă”, copiii omoară guşterul „ca Sfântul Gheorghe”, copiii sunt ca „tata soarelui şi mama ploii” sau „parcă e corabia lui Tata Noe”, iar eroii textelor istoricizante, cu largă circulaţie în folclor (specia „tradiţii”), consacră personaje istorice recurente în baladele populare care circulă în spaţiul oltenesc: Baba Novac şi Mihai Viteazul. În fine, Bulzeştiul are şi un folclor local, care clasicizează anumite evenimente, dar mai ales pe eroii locului (poveştile şi cântecele despre Trancă sau Cârstea, dar şi eroine feminine de excepţie). Dintre aceste producţii folclorice dinamizate de procesul circulaţiei, „cântecele despre întâmplări contemporane se dovedesc a avea viaţa cea mai scurtă şi o arie de răspândire mai

redusă"[15], fapt dovedit şi de finalul povestirii unei astfel de experienţe rămase în memoria colectivă un anumit interval de timp: „O fi existat, o fi ţâşnit din ciutura asta înfundată şi vreun cântec / dar acum nu-l mai ştie nimeni" (*Nunta la Picioroga*, cartea a III-a).

Episodul *duminicii fără porecle* dezvăluie tendinţele cratilice ale mentalităţii arhaice, autocentrice şi mereu avidă de semnificarea etichetelor abstracte. James Frazer observa că, „neputând să facă o deosebire clară între cuvinte şi lucruri, primitivul îşi închipuie că legătura dintre nume şi persoana sau lucrul denumit cu ajutorul acestuia nu este numai o asociaţie arbitrară şi ideală, ci o legătură reală şi esenţială, ce uneşte numele cu persoana"[16]. De fapt, în universul denominaţiei proliferante, chiar şi obiectele primesc nume: fântânile, copacii, porţile (*A trimis vorbă*, cartea a II-a). Se relevă, în acest caz, un mecanism mitico-simbolic, o viziune semiotică arhaică, ce lărgeşte posibilităţile denotaţiei, căci „dezvăluie atât laturile vizibile pentru toţi, cât şi însuşirile ascunse privirii profane"[17]. Fiind un spaţiu al reţelelor de neam, Bulzeştiul este şi un univers al genitivului, căci fiecare ins poartă cu sine pecetea stilistică şi denominativă a spiţei (formulele „alui"). În plus, indivizii îşi apără conştiinţa etnică prin „afişarea directă a semnelor şi semnalelor vizibile: veşminte, limbă, habitat ş.a."[18], oricât de ciudate sau anodine ar fi acestea pentru ochii străini.

Rolul spectatorului implicat este astfel de a semnala faptele memoriei, desprinzându-le din continuumul verbal al irelevantului cotidian şi al secularei „guri a lumii", miturile nefiind decât experienţe individuale, care şi-au câştigat adevărul, exemplaritatea prin veşnicul proces al întrebuinţării, reproducerii şi corupţiei semantice şi funcţionale. Şablonul, din orice compartiment al ontosului ar face parte, acţionează restrictiv, atunci când utilizatorul tinde să sublinieze o semnificaţie curentă, bine-cunoscută în cadrul aceleiaşi mari familii tradiţionale care este satul sau, din contră, are rostul sublinierii identităţii participantului la un anumit tip de experienţe ieşite din

[15] Cuvânt introductiv de Marcel Locusteanu, Ilie Mitu, Aurelian I. Popescu, la antologia *Cântec vechi din Oltenia*. Prefaţă de C. S. Nicolăescu-Plopşor, Centrul de Istorie, Filologie şi Etnografie Craiova, 1967, p. 18.

[16] James George Frazer, *Creanga de aur*, vol. II. Traducere, prefaţă şi tabel cronologic de Octavian Nistor. Note de Gabriela Duda, Bucureşti, Editura Minerva, 1980, p. 227.

[17] Ivan Evseev, *Cuvânt – simbol – mit*, Timişoara, Editura Facla, 1983, p. 129.

[18] Fr. Bart, *Les groupes ethniques et leurs frontières* (1995), apud Marie-Odile Géraud, Olivier Leservoisier, Richard Pottier, *Noţiunile-cheie ale etnologiei*. Traducere de Dana Ligia Ilin, Iaşi, Editura Polirom, 2001.

cotidian, dar care devine, prin folosirea semnelor colective, un mod de confirmare a apartenenței la neam. Universul țăranilor lui Sorescu demonstrează coexistența formelor noi cu cele vechi, „caracterul de palimpsest”[19] al culturii tradiționale.

Experiența morții este una dintre aceste ieşiri periculoase din familiaritatea întregului, însă confesiunea visului funest echilibrează sufletul care primeşte semne din „cealaltă lume”, reafirmând asemănarea salvatoare prin metafore desprinse din ritual şi apoi prin lungile „pomelnice” ale neamului „de dincolo”. Studiind problema „practicii aproape universale a provocării viselor cu scopul de a intra în legătură directă cu ființele invizibile, şi mai ales cu morții”[20], Lucien Lévy-Bruhl observa că experiențele onirice ale primitivilor funcționează după anumite scheme modelatoare oferite de credințele colective[21], care ajung să obiectiveze aceste procese atât de subiective; metafora poetică, dar semnificativă din punct de vedere ritual, a viselor comune, hrănite din acelaşi substrat familial accentuează relevanța simbolică a experiențelor onirice: „Dar ăsta e visul mamei, al Bălii / Țin minte cum l-a povestit când eram mică... / Ce, s-au terminat visele, stocul familiei, / Visăm în reluare?” (*Se desprimăvărează*, cartea a III-a). Frământată într-o noapte de imaginea bărbatului mort, Ronceoaia are impresia unei reîntâlniri cu sufletul avimorf al acestuia, încât ajunge la concluzia onirică a identificării morților din sat cu neamul de păsări din copaci (*Chirip-chirip*, cartea a II-a).

Corespondențele microcosmos – macrocosmos sunt proiecții ale unui mediu într-altul, ale sacrului în profan. În *La Lilieci*, probele conştiinței magice ni se arată la tot pasul; lumea aceasta este impregnată de forțele misterioase, familiale, cunoscute şi utilizate în sprijinul omului, care e gata să folosească orice strategie a Dorinței şi diferite tipuri de „lectură” a energetismului stihial. Şi aici, precum în alte spații domestice închise, femeia e păstrătoarea ritualurilor magice sau familiale.

Este ştiut faptul etnologic al conservatorismului oltenesc în domeniul magiei populare, păstrarea îndelungată în această zonă folclorică a textelor de descântec şi a bunei rânduieli a unor rituri străvechi (mai ales a celor funebre!). Bulzeştenii sunt, aşadar, adevărați

[19] D. Caracostea, Ovidiu Bârlea, *Problemele tipologiei folclorice*, Bucureşti, Editura Minerva, 1971, p. 15.
[20] Lucien Lévy-Bruhl, *Experiență mistică şi simbolurile la primitivi*. Traducere din limba franceză de Raluca Lupu-Oneț, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2003, p. 125.
[21] *Ibidem*, p. 122.

experţi în „ştiinţa populară", performeri sau beneficiari, încrezători sau sceptici, în funcţie de vârstă şi experienţă, dar cu siguranţă „duhul eresului" nu s-a stins în acest univers închis asupra propriilor gesturi mitice. Aici se integrează încercările de astronomie populară – care pot părea arbitrare şi exclusiv ludice – ale copiilor care încearcă să „măsoare soarele cu bățul" sau asemănarea formei pământului cu cea a mămăligii. Un alt domeniu al ştiinţei populare, exersat aici, este cel meteorologic; „filosoful" Moş Pătru pare a fi în posesia unui complicat sistem de citire a vremii (*La Cornul Caprii*, cartea I). Alteori, citirea viselor proprii şi citirea vremii se amalgamează firesc, vizându-se o propedeutică a situării conştiente în „pădurea de simboluri" ce face parte din zestrea satului, ajungându-se inclusiv la percepţia milenară a individului situat în concordanţă cu ritmurile naturii: „Că şi timpul e cum îşi face omul veacul..." (*Vremea e ca omul*, cartea a II-a).

Întâlnim aici şi elemente de etno-industrie casnică, în contextul practicilor seculare de colorare naturală: „Femeile vopseau cu frunze de nuc, de arin, / de stejar. Şi cu foi de ceapă. / Fierbeau cojile. / Unele vopseau şi cu funingine" (*Femei fierbând coji*, cartea a III-a), folosirea nucului, arinului, cepei, cenuşii fiind menţionată în cea mai importantă monografie despre cromatica populară românească[22]. De asemenea, întâlnim liste de plante folosite în diverse scopuri magice sau medicale, adevărate pagini de etno-medicină: „Pir, ceapa-ciorii, odolean, / Cârsteioară, avrămeasă, busuiocul fetelor, (...) / Cicoare, de te încingi cu ea / Prima dată când ieşi la secerat, / Să nu te doară şalele / Toată vara. / (...) pelin, bun de oprit sângele, / (...) / Torcătoare, de se spală fetele / Pe cap să se mărite (...) / Apoi buruiana împuşcată, bună de bântuială, / Când visezi urât, barba-caprii, şi câte şi mai câte!" (*La dolina lui Prăzaru*, cartea a II-a).

În Bulzeşti, specialiste ale magiei descântă de „soare sec" sau „de gâlci", iau „mana vacilor" sau cheamă ploaia în cadrul obiceiului „fierăritului" prin apelul la forţa metalelor, conform unei ancestrale credinţe magice (*Rugatul ploii*, cartea a II-a). Ambiguităţile sau repetările la nesfârşit ale ritualului (atitudinea sceptică asumată din *A bea gaz*, cartea a VI-a; *Baba Niţa*, cea care amesteca două tipuri de descântece, cartea a II-a) sunt urmări ale nemotivării referenţiale (întrebarea copilului: „Dacă se întorc curcile cu gâlcile?") şi demonstrează procesul ireversibil al demagizării, încât textele rămân

[22] Tudor Pamfile, Mihai Lupescu, *Cromatica poporului român*, Bucureşti, Editura Academiei, 1914, p. 124-134.

simple mărturii estetizate, demonstrație a iminentei „amnezii sociale”, cum numea H. H. Stahl, deficiența memoriei noastre care reține doar formele[23].

O altă cauză a mutațiilor suferite de tradițiile ancestrale în cadrul restrâns al colectivității rurale este cea a amestecului celor trei generații care se întâlnesc în orice comunitate domestică, influențându-se reciproc. În afară de prima, a bătrânilor, care păstrează tradiția şi a doua, a maturilor, care experimentează tradiția, „generația copiilor crește între două tendințe: pe de o parte, aceştia sorb prin toți porii tradiția de la bătrânii în preajma cărora cresc, pe de alta, prind zvonurile îndepărtate şi slabe de viață nouă, pe care n-o înțeleg decât confuz”[24].

Demagizarea şi apoi remotivare semantică a conținuturilor ritualice este evidentă în fragmentele de folclor infantil care apar în textul sorescian. Receptivi la speciile folclorice, copiii le imită reluând în forme ludice, compozite, aspecte de rit arhaic. Interesant este în acest sens textul *Alimerele*, din cartea a VI-a, unde ni se prezintă imposibilitatea stabilirii sensului originar al ritualului („Ce sunt alimerele? Ce sunt alea?... Mere sau alimente?”), el fiind de fapt acel vechi obicei al „strigării peste sat” în varianta lui transilvăneană.

Deşi magia bulzeşteană păşeşte astfel spre suprastratul estetic, coerența acestui univers nu se pierde; mecanismele de resuscitare intrinseci pot fi întrevăzute printr-o lectură etnologică a operei lui Marin Sorescu, şi în nici un caz doar literară sau, şi mai grav, literală. Lectura etnologică foloseşte instrumentele unei arheologii spirituale, îndreptată spre aflarea „reminiscențelor disparate ale vechilor ontologii”[25] sau, aşa cum atrăgea atenția Mircea Eliade, trebuie să fim conştienți că ne hrănim mereu cu „mituri decăzute şi imagini degradate”[26].

Satul oltenesc, descris şi asumat de Marin Sorescu, se găseşte în etapa în care „substratul de credințe străvechi devine simplă formă de conviețuire socială; riturile se transformă în ceremonialuri, chiar în

---

[23] H. H. Stahl, *Probleme de sociologie a folclorului*, în *Eseuri critice despre cultura populară românească*, Bucureşti, Editura Minerva, 1983, p. 260.

[24] Ştefania Cristescu-Golopenția, *Gospodăria în credințele şi riturile magice ale femeilor din Drăguş (Făgăraş)*. Ediția a III-a. Cuvânt înainte şi notă de Sanda Golopenția, Bucureşti, Editura Paideia, 2002, p. 45.

[25] Antoaneta Olteanu, *Calendarele poporului român*, Bucureşti, Editura Paideia, 2001, p. 7.

[26] Mircea Eliade, *Imagini şi simboluri. Eseu despre simbolismul magico-religios*. Traducere de Alexandra Beldescu. Prefață de Goerges Dumézil, Bucureşti, Editura Humanitas, 1994, p. 18.

glume sau povețe satirice"[27]. Tiparele primitive se transformă astfel în spații de interferență ale noilor realități psihosociale; de aceea considerăm necesară citirea psihicului colectiv în esența lui de realitate dinamică, delimitându-ne de stereotipiile existențialiste sau istoricizante, programat sceptice, ale unei ireversibile „căderi în timp" („mioritismul"[28]). Mereu valabilă, enculturația – ca educație prin praxis şi modelare culturală – îşi denotă eficacitatea în orice actualizare protocolară, prin care gândirea arhaică acționează unitar şi se adaptează la existența colectivității, căci „pentru o gândire incapabilă de structuri abstracte, nu poate exista inteligibilitate decât prin angajarea ei în lucruri, coincizând cu lucrurile însele"[29].

Cristian Stamatoiu, în eseul său despre lirica soresciană, refuză orice legătură dintre textul lui Marin Sorescu şi eventuale analize etnologice pornind de la această operă literară, care nu ar prezenta satul, ci ar fi „o interpretare personală a realității", oferind „numai câteva fațete ale realității globale", astfel încât „folcloristul ce ar aştepta o apropiere metodologică față de obiectul de studiu ar fi dezamăgit"[30]. Trecând peste scepticismul criticului literar, o analiză etnografică a *Liliecilor* oferă panorama unui bogat folclor al obiceiurilor şi aceste fragmente de realitate arhaică nu pot fi înțelese ca simple presupuneri ştiințifice sau exagerări hermeneutice. *La Lilieci* ne oferă informații despre credințele şi obiceiurile bulzeştenilor: „strigarea peste sat", „amenințarea pomilor neroditori" din ajunul Crăciunului (*Amenințarea prunilor*, cartea a III-a), „schimbarea numelui" pentru alungarea/păcălirea bolii, „înfrățirea" sau „însurățirea" (*Lunatecii*, cartea a II-a), reminiscențe din obiceiul arhaic al Căluşului oltenesc (*Leancă luat din căluş*, cartea a III-a), precum şi alte numeroase rituri apotropaice, propițiatoare, divinatorii sau magice (descoperirea hoțului în *Proba fumului*, cartea a IV-a, număratul parilor din gard în ajunul Bobotezei în *Femeia de peste deal*, cartea a III-a ş.a.).

Din folclorul obiceiurilor de familie, cele mai interesante şi bine reprezentate sunt – caracteristice pentru spațiul oltenesc – ritualurile

---

[27] Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1976, p. 147.

[28] Florin Manolescu, *Tema mioritică*, în „Viața românească", august 1987, nr. 2, p. 74-80.

[29] Georges Gusdorf, *Mit şi metafizică*. Traducere de L. Popescu-Ciobanu, Timişoara, Editura Amarcord, 1996, p. 55.

[30] Cristian Stamatoiu, *Cariul din limba de lemn. Eseu asupra liricii soresciene*, Târgu Mureş, Editura „Tipomur", 1995, p. 125.

funebre, în care însă exegeții operei soresciene au văzut de multe ori măsura întrecută a realismului liliecizant. Un exemplu extrem ar fi aici imaginea grotescă propusă de Marin Mincu: „Moartea vorbitoare bulzeşteană, care macină neobosită". Realismul „halucinatoriu", înțeles ca un profan aspru, o expertiză seacă a mediului, care învăluie un „univers desacralizat" (Eugen Simion) sau „prozaismul radical"[31] (Nicolae Manolescu) nu este, aşa cum bine observa Ion Pop, decât „o deplină identificare cu masca stilistică a povestitorului popular"[32] sau „o re-implicare, decât o reală distanțare", o „menținere a fiorului antroposofic de relație activă cu ancestralul"[33], cum crede Jeana Morărescu. De asemenea, Mihaela Andreescu observa că „orizontul lui *au-delà* al lumii de dincolo corespunde unei prelungiri a pitorescului în mit, fiind obiectivitatea în fabulos"[34].

Într-adevăr, țăranul este un fantast şi un realist în acelaşi timp[35], un ins al coexistenței contrariilor, el este „față sufletească" şi „față de lut", un imaginativ şi un fidel al memoriei, un partizan hedonist al vieții şi un cunoscător (dar nu împăcat!) al morții, un cerebral şi un afectiv. Breşele de fantastic nu-l tulbură, căci acestea sunt „prelungiri hiperbolizate ale realului"[36]. „Minunea" întâlnirii cu Dumnezeu nu este decât prilejul mult-aşteptat al înaintării jalbelor, într-o notă de pragmatism echidistant, aşa cum mărturisesc şi primele atestări ale lui Herodot despre solii daci trimişi spre cer. „Cel din pătuiag", Dumnezeul coborât (la propriu şi la figurat) este un *Deus otiosus* specific scepticismului neamului agrar, neam care-şi recunoaşte greşelile pentru care s-a încheiat timpul fericit „când era Dumnezeu mai jos" (cartea a VI-a)[37]. Mai multe legende populare olteneşti povestesc această schimbare a relațiilor dintre Dumnezeu şi oameni: „La facerea lumii,

---

[31] Nicolae Manolescu, *Viața la țară*, în „România literară", nr. 33, 1973, p. 9.
[32] Ion Pop, *Un teatru mare cât satul*, în „Transilvania", nr. 8, 1984, serie nouă, Sibiu, p. 23.
[33] Jeana Morărescu, *Postfața. Ieşirea prin centrul pământului*, în *La Lilieci*, VI. Ediție îngrijită de M. Constantinescu şi Virginia Sorescu, Craiova, Fundația „Marin Sorescu", 1998, p. 206.
[34] Mihaela Andreescu, *Marin Sorescu. Instantaneu critic*, Bucureşti, Editura Albatros, 1983, p. 181.
[35] Ovidiu Papadima, *O viziune românească a lumii*. Studiu de folclor. Ediția a 2-a, revizuită. Postfață de I. Oprişan, Bucureşti, Editura Saeculum I. O., 1995, p. 18.
[36] Vasile Tudor Creţu, *Ethosul folcloric – sistem deschis*, Timişoara, Editura Facla, 1980, p. 55.
[37] James George Frazer, cap. *Scara cerească*, din *Folclorul în Vechiul Testament*. Traducere de Henry Culler, Bucureşti, Editura Scripta, 1995, p. 121-135.

cerul era foarte aproape de pământ; însă omul, *nesinchisit* din fire, nu şi-a dat seama de această bunătate dumnezeiască, că nu era puţin lucru pentru om să aibă pe Dumnezeu în preajma lui, ca să-i poată cere sfatul ca unui bun părinte, oricând ave vreo nevoie"[38].

Fantasticul popular este doar o artă a incertitudinilor prolifice, a ezitării necesare în faţa enigmelor cosmice, spre asimilarea unor rare porţii de sacru. Oricum, soluţiile mistice le sunt mereu bulzeştenilor la îndemână, aceştia ştiu prea bine să le încerce garanţia seculară. De aceea, universul rural autarhic, plin de „ştiinţa morţii", ştie să-şi concentreze infinitul inventar al riturilor funebre (de la semnele de moarte onirice, simbolice, obiectuale la *Atropos*, pasărea *Chirip-chirip*) la sugestive – groteşti doar pentru conştiinţa modernă demitizată – spectacole populare (moartea-nuntă sau înmormântarea cu muzică) în acele veritabile „ghiduri practice" care sintetizează o învăţătură arhaică a „cultului strămoşilor". Putând fi integrată în categoria excepţiilor de la regula numită de James Frazer „la crainte des morts"[39], atitudinea ţăranilor din Bulzeşti în privinţa neamului de dincolo relevă continuitatea perfectă dintre lumi, fiecare nou aspirant la celălalt tărâm „aşteptându-şi rândul", „că e-nghesuială mare şi pe lumea ailaltă / E gloată rău" (*Paza*, cartea a II-a).

„Zăcăşiei morţilor", aşa cum o numeşte un cercetător oltean al începutului de secol trecut, Gh. Ciauşanu[40] – pătrunderea celor morţi, din diverse cauze, printre cei vii – îi este anihilată contrapartea nefastă (prin cunoscutele procedee de destrigoire) şi devine un fenomen natural al întrepătrunderii dintre cele două semicercuri ontice: „lumea albă" şi „lumea neagră", crepusculară. „Schimburile de semne cu strămunii" sunt astfel înţelese la propriu (vezi trimiterea de ştiri printr-un muribund-poştaş în *Lenea*, cartea a II-a), colaborări pecetluite de înţelegerea profundă, generalizată, a tranzitoriei intermundane, precum şi a existenţei unor praguri revelatorii.

Spectacolul celebru al festinului din cimitir, văzut ca acumulare nesemnificativă de „gesturi meschine"[41] sau ca probă decisivă a

---

[38] I. Otescu, *Credinţele ţăranilor români despre cer şi stele*, Bucureşti, 1907, p. 45, apud Tudor Pamfile, *Cerul şi podoabele lui după credinţele poporului român*, Bucureşti, Socec&Sfetea, 1915, p. 4.

[39] James Frazer, *La crainte des morts*. Prefaţă de Paul Valéry, Paris, Editions Emile Nourry, 1934.

[40] Gh. Ciauşanu, *Superstiţiile poporului român*, Bucureşti, Socec&Sfetea, 1914, p. 118.

[41] Al. Andriescu, *Relief contemporan. Scriitori şi cărţi*, cap. *Poemele rurale ale lui Marin Sorescu*, Iaşi, Editura Junimea, 1974, p. 47.

„sentimentului nutriției" (Eugen Simion), nu este decât demonstrația acestei normalități, bine asumată de conştiința populară, a asocierii celor două fețe ale lumii. De fapt, în mentalitatea arhaică, fiziologia morții nu are nimic diferit de cea a vieții, ba chiar textul sorescian ne pune în vedere adevărul simplu că „morții noştri mănâncă odată cu ăi vii" (*Rădăcina grâului*, cartea a III-a), aşa cum strămoşii romani, spirite pragmatice şi mistice în aceeaşi măsură, amenajau în morminte acele *culina*, bucătării pentru trebuințele morților.

Dincolo de descrierile naturaliste ale exordiului gurmand, asumate cu deplină plăcere de povestitorul-privitor, aceste episoade hedoniste denotă valoarea arhaică a comensualității, transformarea fiziologiei în sociologie[42], evocarea acelui sentiment al apartenenței, succedaneu al oricărui ritual colectiv performat în satul oltenesc („la govie", „la lăsata secului" etc.). În cadrul întâlnirilor cu finalitate culinară din cimitir ale țăranilor lui Sorescu este demonstrat „rolul de mediator al alimentelor, care se concretiza în agapa sau festinul ritualic ce restabilea relația între oameni şi divinități"[43]. De fapt, în satul românesc descris în *La Lilieci*, atmosfera funebră a fost mereu înseninată prin efectul purificator al ritualului ce marchează comuniunea dintre cele două lumi.

Prezentul continuu (observat de Mircea Iorgulescu[44] în sensul unui pragmatism laicizant) este de fapt expresia *kairoticului* sărbătoresc, timpul interior al ritualului, al „eternei reîntoarceri" (*La strigat*: „Aceleaşi vorbe de 2000 de ani", cartea I). Timpul folcloric[45] este, de fapt, combinația dintre timpul ritual şi timpul miraculosului, fiind opus timpului istoric măsurat obiectiv. De aceea, acest timp-havuz al culturii noastre minore, simțit şi în universul sorescian, nu este un timp al căderii, ci un „trecut în vigoare", cu supape neaşteptate deschise spre sacru. Un argument lingvistic în acest sens este folosirea unor timpuri verbale specific olteneşti – forme tari ale morfologiei verbale – rezultând o oscilație permanentă între trecut (perfect simplu) şi prezent. În acelaşi sens, Edgar Papu va observa, într-un articol despre *La*

---

[42] Observații despre problema hranei ca mediator între natură şi cultură în Georg Simmel, *Sociologia prânzului* şi Claude Levi-Strauss, *Mitologice*. Vol. I: *Crud şi gătit*. Traducere de Ioan Pânzaru, Bucureşti, Editura Babel, 1995.

[43] Ivan Evseev, *Dicționar de magie, demonologie şi mitologie românească*, Timişoara, Editura Amarcord, 1997, p. 21.

[44] Mircea Iorgulescu, *O viziune a satului*, în „România literară", nr. 20, p. 5.

[45] Jean-Claude Schmitt, *Le corps, les rites, les reves, le temps. Essais d'antropologie medievale*, Paris, Gallimard, 2001, p. 370-371.

Lilieci[46], că stilul narativ liliecizant se opune tiparului moldovenesc. Digresiunile migăloase, autogenerându-se la nesfârşit şi provocând voluptăţi stilistice receptate în primul rând de către narator sunt înlocuite în opera lui Sorescu de acea concizie oltenească a vorbei. Însă acest tipar stilistic nu este o dovadă implicită a impersonalităţii ontice a rasei olteneşti, cum crede Edgar Papu, acest adevăr fiind asimilabil întregului univers popular, a cărui vitalitate se bazează tocmai pe cunoaşterea şi recunoaşterea inventarului discursiv şi narativ.

Modelul folcloric ce vine în întâmpinarea acestui stil narativ sorescian este situabil între fabula densă, deschisă înregistrării tarelor societăţii rurale, în care plăcerea faptului şi a povestirii lui depăşeşte rigiditatea moralei pe care o conţine, şi snoava, care ar trebui să releveze eternul conflict produs în imaginaţia populară, între tipul real şi tipul ideal, între idealul ontologic şi contrapartea lui empirică. De aici, intenţia subtextuală a naratorilor (nu a autorului!) de a puncta o aparentă sancţionare a defectelor, cronici ale nebuniei, prostiei, lenii, ale ciudaţilor specializaţi. Bine receptate de către cititorii *Liliecilor*, ba chiar absolutizată această ipostază a epopeei bulzeştene, fragmentele de acest gen pot fi integrate în ceea ce antropologul A. R. Radcliffe-Brown numea „raporturi de glumă" (*joking relationship*)[47] stabilite între membrii unei comunităţi umane, încadrându-se în normalitatea schimburilor simbolice.

Dar lumea bulzeşteană, intim legată de universul culturii populare, nu va ajunge la bestiarele medievale – filtrate de imaginarul romantic, de exemplu – şi nici nu culminează metafizicizant, ca în romanul sud-american. Şi nici snoava nu se reduce la rolul ei de indice-pretext pentru impunerea unor principii morale. Un umor dens prin jocul de lumini şi umbre al spiritului popular vine să atenueze şi covârşitoarea axiologie a pudibonderiei sociale şi „sentimentul tragic al fiinţei". Un final interogativ, cu valoare de garanţie eternă, suspendă aparent povestirea într-un existenţialism *sui generis*: „De ce să mai trăieşti?" (cartea a V-a). Cu toate acestea, universul bulzeştean nu poate cădea în vreo lipsă de rost, căci, aşa cum observa undeva Henri Wald[48],

[46] Edgar Papu, *La Lilieci III*, în „Ramuri", Craiova, 1982, p. 3.
[47] A. R. Radcliffe-Brown, *On Joking Relationship*, în vol. *Structure and Function in Primitive Society*, London, 1952, p. 90-91, apud Nicolae Constantinescu, *Etnologia şi folclorul relaţiilor de rudenie*, Bucureşti, Editura Univers, 2000, p. 145.
[48] Henri Wald, *Puterea vorbirii*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1981, p. 36.

limba română a ştiut să păstreze relația etimologică între organul vorbirii (lat. *rostrum*) şi producerea dinamică a sensului („rost" şi „rostuire"). De aici nevoia insațiabilă de păstrare prin „vorbe de duh" a semnificațiilor acestui micro-organism social care ni se prezintă în *La Lilieci*, cum ar fi prezentarea „biografiilor" – arbore genealogic, care vor reuni viii cu morți (*Pomelnic*, cartea a II-a).

Bulzeştiul este o *colectivitate-memorie*[49], adică memoria colectivă se creează continuu printr-un dialogism polimorf al auto-martorilor, auto-comentatorilor („administratori ai memoriei", ca mama Nicolița sau Moş Pătru, cel care este „miglişat" de copii să le spună poveştile familiei, în *Vâlnicul de lână*, cartea a III-a). Astfel, trecutul supraviețuieşte generos în jurul oamenilor, fiind reinițiat de reprezentanții sinelui colectiv, care furnizează grăitorilor periodici toate datele întoarcerii înapoi. De aceea, nu este bizar că un personaj al *Liliecilor* este un „cititor în trecut" sau că personajele au mereu acea nostalgie a rânduielilor originare. Trebuie subliniat că, aşa cum atrag atenția cercetătorii colectivităților tradiționale, această supra-memorie este o memorie lacunară, indicială, imperfectă, indefinit negociabilă, şi nu un depozit imuabil.

Cultura populară spirituală, care cuprinde „un sistem de comportamente interindividuale şi de intergrup"[50], oferă membrilor colectivității arhaice şi mijloacele de comunicare despre faptele prezentului, factor de coeziune în cadrul grupului. Textul *A trimis vorbă*, din cartea a II-a a *Liliecilor*, ne oferă panorama bine păstrată din timpuri străvechi a colectivității săteşti în momentul strângerii forului satului – echivalent al „poienii lui Iocan" moromețiene. Marin Sorescu, împrumutând perspectiva privitorului – om al locului, descrie „muierile cu fuste lungi, împrobodite / Peste cap, bătrânele cu peşchire / Bărbații în nădragi de dimie / Prinşi cu brâu roşu, minteanul pe umeri ca toga, / Moşii în cioareci, / Copiii în cămăşuici cusute frumos...".

Naratorii acestor spații solidare cu trecutul sunt creatori de „memorate" – povestiri de viață, amintiri şi evenimente –, ştiut fiind faptul că aceste colectivități-memorie supraviețuiesc prin aportul nucleelor narative care se țes mereu în jurul realității cunoscute;

[49] Sanda Golopenția, *Intermemoria: studii de pragmatică şi antropologie*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001, p. 30-56; „Înțeleg prin colectivitatea-memorie orice colectivitate care satisface următoarele condiții: (a) toți membrii ei se cunosc; (b) toți membrii ei sunt în contact vorbit; (c) toți membrii ei sunt în contact ritual" (p. 36).

[50] Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, *op. cit.*, p. 7.

Bulzeştiul, prin procesul povestirii autotelice, devine o „societate transparentă"[51] sau „secundară"[52] sau „recesivă"[53]. Majoritatea fragmentelor narative care circulă în Bulzeşti poartă marca vetrei materne, cunoscut fiind „rolul femeii în răspândirea şi elaborarea poveştilor, până la structura propriu-zisă a unor imagini şi motive care păstrează genetic întipărită viziunea maternă"[54]. În imaginarul narativ dinamic integrăm şi biografiile dialogice ale membrilor colectivității şi toate acele *lieux de mémoire*, clişeele pătrunse din literatura folclorică vie, valorificări ale experienţelor personale devenite bun al colectivității de povestitori, astfel încât „copilul va culege cât mai mult din masa uriaşă a sedimentărilor folosite ce zac în limbajul curent şi în faptele narate"[55].

În afară de matca epică prin care duhul Bulzeştilor îşi face simțită prezența în opera lui Marin Sorescu, o poezie specific oltenească a afectelor învăluie acest univers. Caracteristice Olteniei de şes, avânturile lirice − situate între patetismul imemorial al elegiilor, cântece de dor şi jale şi satiricul moralizant al strigăturilor la horă – denotă o „precumpănire erotică, o agresivitate meridională, de tonalitate senzuală"[56]. Apetenţele erotizante ale spiritului oltenesc sunt vizibile chiar în recurenţele idealist-nostalgice (*Rânduieli*, cartea I) sau în cele naturaliste, ale dihotomiei bărbat-femeie („junghiul" şi „tusea", cum subliniază undeva Sorescu), încărcate semantic de febra misogină de esență populară. Aceste personaje schematice, reprezentând ideea de gen, par din aceeaşi categorie cu „femeia-paracliser" a lui Ştefan Bănulescu „pe care Dumnezeu o făcuse numai din câteva ciopliturі mari şi repezi"[57] sau cu personajele „Muierea" şi „Bărbatul" din epopeea paremiologică antonpannescă.

Filonul canonic popular din *La Lilieci* se întâlneşte întrucâtva cu

---

[51] Gunar Skirbekk, *Rationality and Modernity. Essays in Philosophical Pragmatics*, New York, Oxford University Press Inc., 1993, apud Sanda Golopenția, *op. cit.*, p. 35: „Într-o societatea transparentă nu este necesar ca oamenii să vorbească spre a înțelege rostul a ce se petrece în jurul lor...".

[52] Virgil Nemoianu, *O teorie a secundarului – literatură, progres şi reacțiune*. Traducere de Liviu Szasz Câmpeanu, Bucureşti, Editura Univers, 1997, p. 201.

[53] Mircea Florian, *Recesivitatea ca structură a lumii*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1983.

[54] D. Caracostea, *Poezia tradițională. Balada populară şi doina*, vol. II, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968, p. 487.

[55] Eugeniu Speranția, *Basmul ca mijloc educativ*, în vol. *Studii de folclor şi literatură*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1967, p. 138.

[56] Ovidiu Bârlea, *Folclor românesc*, vol. II, Bucureşti, Editura Minerva, 1981, p. 387.

[57] Ştefan Bănulescu, *Cartea Milionarului*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1977, p. 196.

acea veritabilă „mitologie a câmpiei” din opera dobrogeanului Ştefan Bănulescu, la care influenţa catalitică bizantină, specifică sudului ţării, este evident prezentă. Însă, în proza lui Bănulescu, identitatea stilistică a autorului depăşeşte buna orânduială a existenţei personajelor sale, mergând spre o proprie irealitate desprinsă, prin mijloacele autorului cult, din „citatele” de spiritualitate populară.

Ţăranii lui Sorescu nu-şi pun atitudinea contemplativă în serviciul unei ordini transcendente; ei nu-şi propun găsirea căilor unei întrevederi nemediate cu absolutul, ci îşi dezvoltă involuntar un simţ al sondărilor unui „aici” şi al unui „acum”, dilatate la maxim. Conştiinţa liliecizantă e o oglindă hipersensibilă care reflectă şi refractă un sublim al cotidianului. Lumea bulzeştenilor subzistă în labirintul organizat al ritualurilor existenţei, în simplitatea ontică a ceremonialităţii participative. Ochiul detaşat, al unui lector străin de ritmul existenţei olteneşti şi de cheia interpretării sale etnologice, este chemat să facă necesarul compromis de a intra în acest canon-joc.

Résumé

En ce qui concerne l’ethnologie, le cycle des poèmes *La Lilieci* ne représente pas − comme l’on affirme souvent dans le contexte de la critique littéraire − un panorama fictionnel du village Bulzeşti, le village *artifex*, création de l’ironiste qui aspire à rompre avec la tradition. Intégré dans le territoire ethnographique superordonné, l’univers rural projeté par Marin Sorescu montre son adhésion parfaite aux coordonnées universelles du monde traditionnel de l’Olténie. On s’assume, dans ce projet descriptif, la complémentarité des avatars ethnologiques et de leur transformation poétique. Les architextes folkloriques sont des raisonnements pour les liaisons entre la réalité et le texte, ils valorisent le potentiel du quotidien et les expériences originaires auxquelles l’univers imaginaire fait appel. Les paysans de Sorescu n’adoptent pas l’attitude contemplative pour sonder le transcendent; par contre, ils mettent l’accent sur les sens du réel, la vie rituelle et les forts liaisons intracommunautaires.

SILVIA CIUBOTARU LA 60 DE ANI

Ioana REPCIUC

Doamna cercet. pr. dr. Silvia Ciubotaru face parte din categoria restrânsă a persoanelor dăruite cu o adâncă discreție, un simț al privirii înțelegătoare şi al priceperii dincolo de cuvinte. Am cunoscut-o, mai întâi, ca simplu cititor al remarcabilei sale monografii asupra nunții moldovenești. M-a încântat nu numai bogăția documentării şi analiza fină a detaliilor acestui impresionant ceremonial tradițional, ci şi vivacitatea, rar întâlnită într-un discurs ştiințific, a scriiturii Domniei Sale. Urmărindu-i virtuozitatea stilistică şi amplitudinea neforțată a întâlnirii semnificațiilor etnologice cu cele general-culturale, o priveam prin prisma unui timp inițial, al desfăşurării, al curiozității întru cunoaştere. Mai târziu am descoperit si celălalt timp, al personalității cercetătoarei, care pare să-şi conserve, dintr-o modestie uneori greu de înțeles, întreaga energie afectivă şi intelectuală, pasiunea şi dinamismul, în folosul acelei primordialități a scrisului despre oameni, orientat spre chintesența temelor abordate.



Debutează în activitatea de cercetare ştiințifică chiar înainte de a fi fost încadrată (în anul 1971) la *Departamentul de Etnografie şi Folclor* al Institutului de Filologie Română „A. Philippide" din cadrul Academiei Române, filiala Iaşi, şi anume încă din timpul studiilor universitare, la Facultatea de Litere, când participă la anchetele de teren în satele din Moldova, inițiate în perioada vacanțelor studențești. O cercetare intensivă asupra culturii populare din comuna ieşeană Vânătorii va inspira primul său articol de specialitate, apărut în 1970 (*Repertoriul teatrului folcloric din comuna Vânătorii*), şi se va

materializa, un an mai târziu, într-o consistentă monografie folclorică, realizată în colaborare cu profesorul Ion H. Ciubotaru.

Putem spune că doamna Silvia Ciubotaru împlineşte circa 40 de ani de cercetare a culturii noastre etno-folclorice, ani pe care i-a dedicat în special constituirii Arhivei de Folclor a Moldovei şi Bucovinei, adunării, începând din anul 1974, a materialelor din peste 80 de localităţi din spaţiul moldovenesc, activitate dublată apoi de realizarea unor antologii de texte, şi de sinteze sau comentarii temeinice pe baza acestora. Mi-a vorbit adesea cu seninătate şi recunoştinţă despre anii de „teren", despre profunzimea spirituală a acelor femei simple care şi-au spus descântecele sau poveştile în prezenţa ei caldă, încurajatoare. Mi-a demonstrat astfel câtă nevoie este să investeşti admiraţie pentru acest etern suflet rural pe care-l cercetezi, să ai deplina conştiinţă a intrării nemijlocite în sacralitatea unei locuinţe ţărăneşti.

De-a lungul acestor ani de existenţă în preajma culturii noastre tradiţionale, îndreptarea spre ascultarea empatică a interlocutorilor din lumea satelor şi lectura atentă a bibliografiei de specialitate i-au oferit siguranţa cunoaşterii profunde a realităţilor etnoculturale, precum şi a metodelor de cercetare specifice domeniului. De aici orizontul larg pe care-l acoperă lucrările Domniei Sale şi varietatea abordărilor etnologice a strigăturilor, basmelor, descântecelor, doinelor sau elementelor de artă populară şi de comportament ritualic.

Traseul ştiinţific parcurs de doamna Silvia Ciubotaru mărturiseşte iniţierea continuă în subdomeniile cercetării etnologice. De pildă, cunoaşterea strigăturilor, specie folclorică cu care s-a întâlnit iniţial în contextul real al performării lor, în satele Moldovei, o demonstrează în studiul *Repere ale satirei în lirica populară*[1] şi apoi în ampla monografie *Strigături din Moldova*, publicată, în anul 1984, în cunoscuta serie a „Caietelor Arhivei de Folclor". Aşa cum observa folcloristul clujean Nicolae Bot, analizând validitatea ştiinţifică a acestui volum, „studierea textului şi a contextelor de performare conduce la constatări pertinente, unele corectând afirmaţii mai vechi, considerate în bibliografia de specialitate adevăruri de necontestat"[2]; autoarea restabileşte adevărul unor date etnologice în privinţa acestei specii folclorice, cum ar fi vechimea strigăturilor româneşti, relaţia

[1] Publicat în „Anuar de lingvistică şi istorie literară" (**ALIL**), tom. XXV, Iaşi, 1976, p. 143-147.

[2] N. Bot, *Caietele Arhivei de Folclor a Moldovei şi Bucovinei*, vol. IV-VII, în „Anuarul de Folclor" (**AF**), V-VI, Cluj-Napoca, 1987, p. 435.

ancestrală a acestora cu dansul şi cântecul de joc, genealogia unor metafore legate fie de existența cotidiană, fie de un substrat magic-ritual, pledând pentru reconsiderarea vastului repertoriu expresiv al strigăturilor satirice, de joc, de nuntă sau liric-sentimentale, şi apreciind vitalitatea strigăturii moldoveneşti. Impresionează reflecțiile pertinente asupra unei adevărate estetici a urâtului şi analiza modalităților de realizare a comicului, paginile despre strigătura satirică, susținută compozițional de „contrastul bergsonian dintre viu şi mecanic, dintre viață şi formalism”[3].

Înzestrată cu un fin simț artistic, probat de pasiunea constantă pentru artele culte, dar pe care a ştiut să o reinvestească admirabil în cercetarea „artei primitive” (cum o numeşte antropologul Franz Boas), doamna Silvia Ciubotaru a dat analize de poetică a textelor folclorice, care însoțesc acel stil melodic arhaic din ținutul Rădăuților, (*Bătrâneasca*), publicate în primul volum al „Caietelor Arhivei de Folclor”[4], studiu în care subliniază valoarea expresivă a acestor texte, specializate din perspectiva melodicității, dar ale căror versuri se integrează perfect unui vast areal folcloric românesc. Ornamentica şi cromatica specifice artei textilelor din casele țăranilor moldoveni, au fost cercetate în două volume realizate în colaborare, unul în 1982, dedicat zonei Botoşanilor[5], spațiu natal al Domniei Sale, urmat de al doilea, în anul 1988, ce cuprinde un număr impresionant de planşe alb-negru şi color, majoritatea inedite. Volumul este precedat de o analiză a funcțiilor utilitare, magice şi estetice ale acestor obiecte rituale, nelipsite în riturile de trecere („poduri”), şi de o tipologie detaliată a ornamentelor[6].

Privirea specialistului îndreptată spre motivele arhaice de pe *mâniştergurile* costumului nupțial sau oferite nuntaşilor[7] se va face simțită imediat, în lucrări dedicate ansamblului ritual şi spectacular al nunții tradiționale, cercetare aprofundată care va deveni o elogiată

---

[3] Silvia Ciubotaru, *Strigături din Moldova. Cercetare monografică*. Cu un capitol de etnomuzicologie de Viorel Bârleanu şi Florin Bucescu, în „Caietele Arhivei de Folclor” (**CAF**), IV, Iaşi, 1984, p. XXV.

[4] Florin Bucescu, Silvia Ciubotaru, Viorel Bârleanu, *Bătrâneasca*. *Doine, bocete, cântece şi jocuri din ținutul Rădăuților* (Cercetare monografică), în **CAF**, I, 1979.

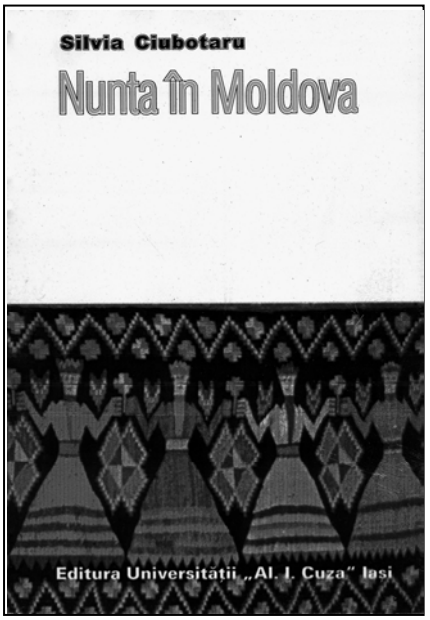
[5] Ion H. Ciubotaru, Silvia Ciubotaru, *Ornamente populare tradiționale din zona Botoşanilor (Cusături, țesături)*, Botoşani, CJCP, 1982.

[6] Silvia Ciubotaru, Ion H. Ciubotaru, *Ornamente populare tradiționale din Moldova (Cusături, țesături*), în **CAF**, VII, 1988.

[7] Silvia Ciubotaru, *Semnificații ale „podurilor” în cultura populară*, în **ALIL**, tom. XXXII, 1988.

lucrare de doctorat, susținută în 1995 la Universitatea „Babeș Bolyai” din Cluj-Napoca, sub conducerea profesorului Dumitru Pop. Este perioada în care doamna Silvia Ciubotaru se va împărți între valorificarea amplului volum de documente etno-folclorice din Arhiva de Folclor a Moldovei şi Bucovinei ce vizau ceremonialul nupțial şi cercetarea altor componente ale universului civilizației tradiționale. Ea abordează cu acelaşi simț estetic desăvârşit, chiar dacă la o scară mai restrânsă, şi un alt domeniu al creației populare, acela al artei ceramice. Preocuparea pentru artele primitive sau de inspirație rustică va face loc, treptat, unei estetici situate undeva la confluența dintre cult şi popular, circumscrise *artei naive*[8] .

Studierea atentă a ritualurilor de nuntă se va concretiza curând în articole şi studii închinate acestui complex ceremonial, ce mărturisesc atenția deosebită a etnologului pentru realizarea unei hermeneutici arheologice, în scopul relevării substraturilor şi suprastraturilor culturale care au dus la configurarea acestui nucleu. Cercetarea unor practici străvechi şi obiecte rituale ale căror semnificații originare erau mai puțin cunoscute („mirii de mai”, „topografia” nupțială, „substituirea miresei”, „calul de ginere”, „mireasa urâtă”, „paharul dulce”) vor fi integrate în lucrarea monografică *Nunta în Moldova*, publicată în anul 2000 la Editura Universității „Al. I. Cuza” din Iaşi, despre care profesorul şi etnologul Ion Şeuleanu, el însuşi un bun cunoscător al folclorului nupțial, afirma: „Studiul depăşeşte oricum descripția pur etnografică, împingând analiza înspre alte paliere, ale etnologicului şi antropologicului…”[9]. Foarte documentat şi definitoriu pentru o cunoaştere aprofundată a nunții tradiționale în spațiul românesc este



[8] Eadem, *Arta naivă: un țărm pentru sufletele curate*, în „Revista română”, Iaşi, anul V, 1-2, 1999, p. 14-15; şi alte studii sau comentarii asupra picturii naive.
[9] Ion Şeuleanu, *Nunta în Moldova*, în revista „Steaua”, Cluj-Napoca, anul LI, nr. IV, 2000, p. 56.

capitolul despre un vechi obicei nupțial paleobalcanic, şi anume „căzutul pe vatră"; autoarea se raportează constant la analiza de excepție a profesorului Petru Caraman[10], cel care arătase nu doar arhaicitatea ritului desprins din vechiul drept cutumiar, ci şi legăturile cu mitologia focului ori cu divinitățile vetrei domestice, ajungând până la reminiscențele lingvistice ale obiceiului, căci „în lumea creațiilor folclorice, semantica rituală se ascunde în adâncul celor mai inocente figuri de stil"[11]. Cunoştințele doamnei Silvia Ciubotaru despre spectacolul marital îi vor oferi prilejul unei abordări etno-folclorice a unui motiv epic popular prezent în întregul folclor european. Lucrarea privitoare la sensurile profunde ale *poveştii Cenuşăresei*, prin relația cu obiceiul nupțial al „încercării pantofului" şi rolul apotropaic al acestui obiect aparent comun[12], este o demonstrație a erudiției comparatiste a autoarei.

Urmărind întreaga pleiadă a manifestărilor lumii tradiționale, doamna Silvia Ciubotaru a investigat inclusiv obiceiurile agrare[13] şi bogăția riturilor vegetaționale din spațiul moldovenesc. Transferul ansamblului de obiceiuri agrare din sfera rituală în cea socială este identificat de autoare într-o secvență din ciclul snoavelor cu Păcală, unde apare obiceiul *trasului la apă*, relaționat cu *alegerea plugarului* sau a *vătavului de ceată*[14].

Într-un studiu din 1987, Domnia Sa relevă legăturile dintre ocupația arhaică a torsului şi modurile valorizării universului şi existenței umane în termenii vieții vegetale, ciclul cosmic fiind conceput de către imaginația tradițională sub forma unei repetări infinite a „firului vieții", păzit de *torcătoarele* mitice, personaje constante în folclorul nostru ritual. Vasta cercetare a semnificațiilor magice ale acestui obicei oferă cadrul necesar unor judicioase analogii: „Forma furcilor reproduce un simulacru dendrolatric, apropiat de caduceu, dar şi de stâlpii de tipul

---

[10] Petru Caraman, *Une ancienne coutume du mariage. Étude d'ethnographie du sud-est européen*, în volumul *Studii de folclor*, II. Ediție îngrijită de Viorica Săvulescu. Studiu introductiv şi tabel cronologic de Iordan Datcu, Bucureşti, Editura Minerva, 1988, p. 90-176.

[11] Silvia Ciubotaru, *Nunta în Moldova. Cercetare monografică*, Iaşi, Editura Universității „Al. I. Cuza", 2000, p. 83.

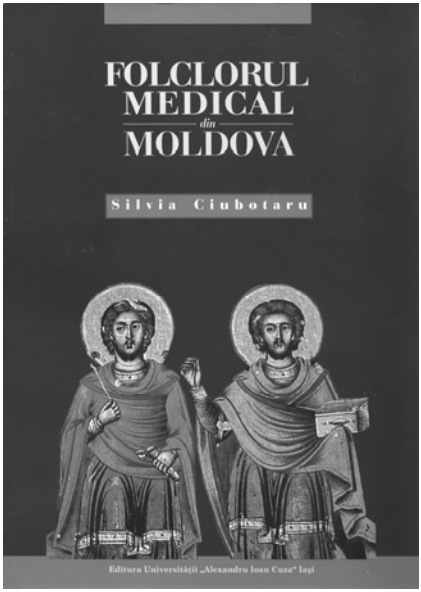
[12] Eadem, *Pantoful Cenuşăresei*, în **ALIL**, tom. XXXIX-XLI, 1999-2000, p. 189-201.

[13] Ion H. Ciubotaru, Silvia Ciubotaru, *Obiceiuri agrare − o dominantă a culturii populare din Moldova*, în **ALIL**, tom. XXIX, 1983.

[14] Silvia Ciubotaru, *Election de maire − Alegere de primar*, în „Anuarul Arhivei de Folclor" (**AAF**), XV-XVII, Cluj-Napoca, Editura Academiei, 1994-1996.

substitutelor antropomorfe”[15]. Apoi, interesul autoarei pentru cultul dendrolatric a prilejuit, în anul 1991, o analiză a legăturii organice dintre lirica eminesciană şi folclor[16] şi, de curând, un studiu cuprinzător asupra implicațiilor rituale ale *scrânciobului*[17], ce reuneşte domeniul etnografic cu folclorul şi chiar cu literatura cultă, iar originile minoice ale *Aiorei* explică sensurile dendrolatrice şi premaritale ale *leagănului la Sfântul Gheorghe*.

Demonstrând o rară capacitate de selecție şi ordonare a datelor aparținând unui complex domeniu, cum este cel al etnomedicinei, doamna cercet. Silvia Ciubotaru a alcătuit o tipologie şi un corpus de texte a folclorului medical moldovenesc, lucrare publicată în anul 2005. Volumul este deschis de un studiu amplu asupra magiei populare, românești şi universale, din cadrul căruia remarcăm consistența paginilor despre actele magice, un discurs în care autoarea subliniază relevanța etnoiatrică a unor rituri arhaice, cum ar fi cele care folosesc energia ocultă a *pietrelor fulgerate*, precum şi cele legate de magia homeostatică a *datului în cuptor*, a *vândutului pe fereastră* sau a trecerii pe sub *poduri de pământ*, gesturi sacre ce vizează renaşterea. Cercetarea ştiințifică a acestor realități etnoculturale în contemporaneitate face loc unei pasionate pledoarii pentru admiterea vitalității lor: „Este limpede că în ipostazele sale contemporane, după atâtea prefaceri şi degradări la care a fost supusă de-a lungul timpului, gândirea magică rămâne la fel de fascinantă”[18]. De fapt, reuşita editorială a doamnei Silvia Ciubotaru este o probă în sine a acestei



[15] Eadem, *Implicații arhaice ale torsului*, în **AF**, Cluj-Napoca, 1987, p. 272.
[16] Eadem, *Motive dendrolatrice în lirica eminesciană*, în revista „Dor”, I, 1, Sighetul Marmației, 1991, p. 3.
[17] Eadem, *Scrânciobul şi implicațiile sale rituale*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei” (**AMEM**), VI, Iaşi, 2006, p. 147-175.
[18] Eadem, *Folclorul medical din Moldova. Tipologie şi corpus de texte*, Iaşi, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2005, p. 85.

supraviețuiri, precum şi a importanței empirice şi funcționale a vechilor ştiințe populare, aşa cum remarcă profesorul Constantin Romanescu: „Rostul semnificativ al importantei cărți publicate de doamna Silvia Ciubotaru tocmai acesta este, de a profila pentru prezent şi pentru viitor idei şi ipoteze”[19]. Interesul constant al autoarei pentru acest domeniu este evident şi în studii anterioare, cum sunt cele publicate în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei”, asupra cultului *mătrăgunei* („agent afrodiziac, apotropaion, talisman, mediu oracular”[20]) sau a agenților terapeutici din folclorul medical moldovenesc („rolul femeilor în riturile medicinale − cu rădăcini străvechi în simbolismul matern”[21]), dar şi într-o cercetare ulterioară, în care rolul etnoiatric al sfinților anarghiri, Cosma şi Damian este analizat în legătură cu mitologia şi folclorul *gemenilor*[22].

Ani de-a rândul a desfăşurat o rodnică activitate de colaborare la Radio Iaşi, prezentând emisiuni de specialitate, în care erau comentate valorile perene ale civilizației populare tradiționale româneşti, precum şi unele teme sau motive folclorice de largă circulație europeană. De asemenea, a redactat numeroase note şi comentarii etnologice în cotidianele ieşene, participând astfel la menținerea valorilor tradiționale în conştiința publică.

Astăzi, când „meseria” de antropolog este din ce în ce mai supusă interogațiilor asupra ponderii obiectivității excesive în transpunerea brută a realității „terenului” şi a demersului etnologic cu nuanțe eseistice, ficționale, scriitura doamnei Silvia Ciubotaru este un exemplu al îmbinării armonioase dintre cunoaşterea etnografică şi sinteza etnoculturală, al coexistenței ştiinței cu stilul.

[19] Constantin Romanescu, *Folclorul medical*, în „Ziarul de Iaşi”, 2006, nr. 100.
[20] Silvia Ciubotaru, *Cultul mătrăgunei în Moldova*, în **AMEM**, III, Iaşi, 2003, p. 144.
[21] Eadem, *Agenții terapeutici în folclorul medical din Moldova*, în **AMEM**, IV, Iaşi, 2004, p. 167.
[22] Eadem, *Gemenii în mitologie şi folclor*, în **ALIL**, tom. XLIV-XLVI, 2004-2006, p. 171-178.

Résumé

Cette étude représente un parcours des contributions que Silvia Ciubotaru a amenées dans le domaine de l'ethnologie et du folklore. L'auteur a bien mis d'accord la documentation profonde et l'approche de diverses sources d'information avec la subtilité dans le traitement des noces traditionnelles et du folklore médical de la Moldavie, du récit merveilleux et des chants populaires, et même dans l'analyse des tissus d'intérieur ou dans celle de la peinture naïve. Madame Silvia Ciubotaru a démontré la compréhension de ces multiples points de manifestation de la créativité et de la finesse de l'esprit archaïque roumain dans de nombreux articles, études, monographies rédigés le long d'une carrière méritueuse.

LA CENTENARUL NAŞTERII PROFESORULUI MIHAI POP

Nicolae CONSTANTINESCU

Pentru membrii Colectivului de Etnologie şi Folclor de la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti, ca şi pentru mulţi dintre membrii comunităţii folcloriştilor din România, anul 2007 a stat sub semnul sărbătoririi centenarului naşterii Profesorului Mihai Pop, personalitate de prim rang a etnologiei româneşti şi mondiale.



Fără să fie una spectaculoasă, biografia sa este emblematică pentru o serie de intelectuali români care au văzut lumina zilei la începutul celui de-al douăzecilea veac. Născut la 18 noiembrie 1907, în vechea ţară a Maramureşului, aflată, atunci, la o răscruce de drumuri, de state şi de civilizaţii, Mihai Pop a învăţat, de acasă, lecţia multiculturalismului, a multilingvismului şi a toleranţei religioase. A făcut studiile universitare în capitala României Mari, având-i ca profesori şi îndrumători pe Ovid Densusianu şi D. Caracostea, şi şi-a desăvârşit pregătirea ştiinţifică în importante centre culturale din Europa Centrală şi de Vest (Praga, Cracovia, Varşovia, Bonn).

Iată aceste date ale biografiei Profesorului evocate de un apropiat al său, etnologul francez Jean Cuisenier: „[…] Ajungeam în Maramureş pentru că Mihai Pop mă luase cu el acolo. Prin mijlocirea lui, deci, pentru început, mă pregăteam să pricep oamenii şi locurile. Născut în 1908 (1907 – n.n. N. C.) într-un sătuc din sudul Maramureşului, aproape de ţinutul Năsăudului, el vorbea, în familie, din copilărie, ungureşte şi româneşte. Doica lui ucraineancă îi vorbea într-o limbă slavă. Tatăl său era un preot unit: parohul, deci, unei biserici de rit oriental aparţinând ierarhiei catolice, pentru că Maramureşul făcea atunci parte, sub Franz Iosef, din Imperiul

Austro-Ungar. Tânărul Mihai Pop vorbea, de asemenea, curent, nemțește: ținutul vecin al Năsăudului era în vremea aceea populat în majoritate de saşi luterani, descendenți ai colonilor instalați acolo de către Imperiu, şi a căror limbă maternă era germana. Ca atare, încă din copilărie, Mihai Pop avea experiența unor limbi şi religii diferite. Germana fu, în continuare, la liceu, limba sa de cultură. Şi când veni vârsta studiilor universitare, Imperiul austro-ungar se destrămă şi Bucureştiul valah deveni capitala României Mari. Cum în acel „Mic Paris" moda şi afinitățile politice incitau la a se vorbi franțuzește, deveni cu totul natural ca fiul unui preot unit, deja poliglot, să facă, în franceză, studii de filologie"[1].

A trăit, ca toți contemporanii săi, frământările şi convulsiile Bătrânului Continent, culminând cu Al Doilea Război Mondial şi cu schimbările dramatice petrecute în întreaga lume după încheierea acestuia[2]. A ales cariera universitară (asistent la Catedra de Istoria literaturii române şi Folclor, 1936-1939) şi a revenit la catedră la sfârşitul anilor '50 (conferențiar, 1957-1963, profesor (1963-1975), după ce reintrase în viața ştiințifică la nou înființatul Institut de Folclor (mai târziu, Institutul de Etnografie şi Folclor) din Bucureşti, unde lucrează, mai întâi, în calitate de coordonator al activității ştiințifice (1949-1954), apoi ca director adjunct ştiințific (1954-1965) şi, ulterior, ca director (1965-1974). Redactor-şef al „Revistei de Folclor" şi al „Revistei de Etnografie şi Folclor" (1964-1975).

Format ca filolog, lingvist, slavist, Mihai Pop s-a înrolat, alături de sociologi, în echipele monografiştilor, însoțindu-l în câteva campanii pe ilustrul etnomuzicolog Constantin Brăiloiu (a devenit „canonică" fotografia cu Brăiloiu şi tânărul Pop, la înregistrarea de la Drăguş), de la care a deprins metoda culegerii de teren şi interesul pentru „biologia" faptelor de folclor, pentru „viața" acestora, ceea ce era în acord cu „funcționalismul" şcolii de la Praga şi cu mişcarea înnoitoare din lingvistica structurală a Şcolii de la Geneva (Ferdinand de Saussure), continuată magistral de Roman Jakobson, de formaliştii ruşi şi de alți conmiltoni pe care Mihai Pop i-a făcut cunoscuți, la noi, de la jumătatea anilor '60 înainte. A condus el însuşi, în vara anului 1939, cu sprijinul, de la distanță, al lui Anton Golopenția, o campanie de cercetări, la Dâmbovnic (Argeş), concretizată în

[1] Jean Cuisenier, *Memoire des Carpathes. La Roumanie millenaire: un regard interieur*, Paris, Plon, 2000, p. 62-63, 87; traducerea mea, N. C.

[2] Vezi Nicolae Constantinescu, *Născuți în 07: generație şi destin*, în vol. *Centenar Mihai Pop 1907-2007. Studii şi evocări*. Ediție îngrijită de Ioana Fruntelată, Adrian Stoicescu, Rodica Zane, Bucureşti, Editura Universității din Bucureşti, 2007, p. 9-17.

monografia *Dâmbovnicul, o plasă din sudul judeţului Argeş*[3]. De pe aceste baze a formulat, începând cu 1956, noile orientări de cercetare a folclorului, în studii de direcţie, conţinând principii valabile şi astăzi.

Articolul program, *Problemele şi perspectivele folcloristicii noastre*, apărut în primul număr al „Revistei de Folclor", anul I, nr. 1-2, 1956, rămâne un jalon esenţial în lansarea noilor cercetări de folclor în România postbelică. După ce reface, în linii generale, mersul folcloristicii în prima jumătate a veacului trecut, luând ca punct de pornire anul 1909 (se ştie de ce), *Problemele şi perspectivele folcloristicii noastre* fixează câteva repere teoretice ferme, evidenţiind contribuţiile lui Ovid Densusianu, Béla Bartók, Constantin Brăiloiu, ale sociologilor etc., şi reliefând, după un „tipic" impus de retorica discursurilor politice ale vremii, şi unele „neajunsuri". Dar, spre deosebire de caracterul formal al „criticii" şi „autocriticii" promovate de discursul proletcultist, Mihai Pop priveşte starea de moment a cercetării folcloristice româneşti cu un ochi critic şi relevă exact carenţele acesteia, cum ar fi persistenţa amatorismului, mai ales în culegerea textelor de literatură populară, care „continuă să se mărginească la simple notări după auz", lipsa unei colaborări între specialiştii diferitelor domenii (literaţi, muzicologi), ceea ce impietează asupra cunoaşterii „integrale a faptelor de folclor", aplecarea încă precumpănitoare către folclorul tradiţional, arhaic, în detrimentul folclorului viu, contemporan, a cărui cunoaştere ar duce la lămurirea „disputelor teoretice", notează cu obiectivitate rămânerea în urmă a folcloristicii noastre cu „lucrările de mare cuprindere": *corpus*-ul folclorului românesc, *catalogul tematic*, *bibliografia* şi *atlasul folcloric* care, „când nu sunt doar deziderate sau teme de discuţie, se opresc în faza începuturilor ori sunt realizate de specialişti cu perseverenţă, numai pentru anumite genuri"[4].

Următoarea secţiune a articolului-program e un mic tratat de folclor, ale cărui teze fundamentale vor reveni în studiile ulterioare ale Profesorului şi, în măsura în care au fost înţelese şi acceptate (căci ideile

[3] Vezi Mihai Pop, Anton Golopenţia, *Dâmbovnicul, o plasă din sudul judeţului Argeş*, în „Sociologie românească", IV (1942), nr. 7-12, p. 413-429 + 2 hărţi, republicat în Mihai Pop, *Folclor românesc*. Ediţie îngrijită de Nicolae Constantinescu şi Alexandru Dobre. Vol. I, *Teorie şi metodă*, Bucureşti, Editura „Grai şi Suflet – Cultura Naţională", 1998, p. 331-357; aspecte inedite ale cercetării din 1939, în studiul semnat de Sanda Golopenţia, *Mihai Pop la Dâmbovnic*. I. *Lunga vară fierbinte a sociologiei româneşti*; II. *Scrisori şi rapoarte*, în vol. *Centenar Mihai Pop 1907-2007*…, p. 19-52.

[4] Mihai Pop, *Problemele şi perspectivele folcloristicii noastre*, republicat în *Folclor românesc*, 1998, p. 11-12.

novatoare ale magistrului au întâmpinat, tacit sau explicit, şi o oarecare rezistenţă), se vor regăsi în lucrările colaboratorilor săi de la Institut şi de la Universitate.

În ultima sa parte, studiul insistă pe „perspective", jalonând cu o remarcabilă clarviziune obiectivele majore ale cercetării: „*corpusul folclorului românesc, bibliografia folclorului, publicarea colecţiilor valoroase ce se află în manuscrise şi republicarea materialului greu accesibil, catalogul tematic al prozei şi poeziei epice, atlasul folcloric, istoria critică a folcloristicii româneşti* (subl. aut. în text)"[5].

Simultan, folcloristul publică un număr de studii introductive, de comunicări ştiinţifice, note şi recenzii, care întregesc profilul cercetătorului. Sunt câteva studii de-a dreptul înnoitoare, chiar dacă grevate de retorica vremii şi de ingerinţele ideologicului, alături de o serie de comunicări ştiinţifice, articole, cronici, note de lectură, necrologuri etc. O reconstituire a climatului ideologic al vremii, rezultată din scrutarea bibliografiei scrierilor de profil din anii imediat următori războiului şi instaurării „regimului democrat-popular", relevă presiunea sub care s-au aflat folcloriştii şi etnografii în acel „obsedant deceniu", când au fost obligaţi să facă unele concesii, de cele mai multe ori formale, în modul de abordare a problemelor sau de tratare a antecesorilor.

Dominante, în primele intervenţii scrise ale lui Mihai Pop după revenirea sa în viaţa publică, sunt referirile la „folclorul nou" şi la „mişcarea artistică de amatori". Să ne amintim că între „sarcinile şi obiectivele" noului Institut de Folclor se înscria şi „organizarea de coruri şi fanfare populare, conferinţe, echipe artistice populare, concursuri şi manifestări populare"[6], aşa că folcloristul scrie despre *Concursurile echipelor artistice de amatori* (în „Revista de Folclor", anul I, nr. 1-2, 1956, p. 308-309) şi despre *Dezbateri pe marginea concursului echipelor artistice de amatori* (*Ibidem*, anul II, nr. 1-2, 1957, p. 201-202), promovează, fără entuziasm, volumele de „folclor nou" editate de colegi de-ai săi de la Institutul de Folclor sau de activişti de la Casa Centrală a Creaţiei Populare[7]. Rememorând, într-un interviu,

---

[5] *Ibidem*, p. 20.

[6] Cf. Pavel Ţugui, *Despre dezvoltarea folcloristicii şi etnografiei româneşti în deceniul 1950-1960*, în „Revista de Etnografie şi Folclor" (**REF**), tom 39, nr. 3-4, 1994, p. 280.

[7] Vezi, de ex., *Cântecul nou*, prefaţă la vol. *Cântece populare noi*. Antologie de Ligia Bârgu et al., Bucureşti, Editura Muzicală, 1959, *Cuvânt înainte* la Ion Socol, *Cântecele ţării*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1962, sau *Cuvânt introductiv* la Ion Meiţoiu, *Folclor poetic nou*, Bucureşti, 1965, p. 7-21.

după câteva decenii, episodul, Mihai Pop dezvăluie ceea ce ar putea fi acum doar bănuit, aproximat, din ceea ce era, la vremea respectivă, un adevărat război al manipulărilor reciproce: „Pe urmă, a doua, ca să zic aşa, problemă care ni s-a pus atunci a fost dacă s-au făcut cântece noi, creaţii noi. Noi ştiam că se fac cântece noi populare, noi ştiam de la Brăiloiu că s-au făcut atâtea cântece în legătură cu primul război, şi Tache Papahagi a publicat, se ştia, nu? Deci, în mod firesc, era să fie cântece populare noi. Era o întreagă literatură, mai puţin de cântece, decât de strigături, dar care nu erau favorabile, fiindcă erau cântece ţărăneşti împotriva colectivizării. Totuşi, s-au găsit pe ici, pe acolo, nişte poeţi populari care au făcut şi cântece noi…”[8].

Textul cel mai amplu pe care îl publică Mihai Pop în această perioadă este prefaţa la antologia *Flori alese din poezia populară* (1960). Acest studiu de mari dimensiuni venea după o serie de prefeţe şi introduceri „de serviciu”, menţionate în bibliografii. Antologia *Flori alese…* fusese îngrijită în redacţie de Ioan Şerb, al cărui nume apare şi în caseta tehnică a volumului ca „responsabil de carte”. Într-o evocare recentă a distinsului editor care a fost Ioan Şerb, colegul său de redacţie de la Editura de Stat pentru Literatură şi Artă (ESPLA), Tiberiu Avramescu, dă câteva amănunte care ne ajută să plasăm şi antologia, şi prefaţa în climatul plin de turbulenţe al vremii. „Îmi amintesc – scrie editorul – că volumul se întorsese de la cenzură cu o seamă de observaţii-sugestii, care de obicei erau obligatorii”, între care, referitoare la o altă antologie, dar valabile şi pentru aceasta, observaţia că „«în lucrare se face simţită lipsa unor bucăţi literare care să abordeze problema alianţei clasei muncitoare cu ţărănimea muncitoare şi rolul conducător al clasei muncitoare. […] Lupta P.C.R. şi P.M.R. contra exploatării şi pentru construirea socialismului nu se reflectă în lucrare. În capitolul „colectivizarea” nu se aduc exemple din lupta pentru întărirea economico-organizatorică a G.A.C. (gospodăriile agricole colective) şi pentru întărirea proprietăţii obşteşti» etc. etc. (nota nr. 219 a Direcţiei Presei şi Tipăriturilor din 23 aprilie 1960, cu o ştampilă ameninţătoare în dreapta sus: *Confidenţial*)”[9]. Pentru a răspunde „comandamentelor ideologice ale unei epoci de un tragic absurd, bântuită încă de fantoma proletcultismului agresiv” şi pentru a salva apariţia cărţii, editorii, antologatorul şi prefaţatorul florilegiului din lirica populară

[8] Mihai Pop, *Arhiva de folclor … la şura de fân*, în Zoltán Rostás, *Sala luminoasă. Primii monografişti ai Şcolii gustiene*, Bucureşti, Editura Paideia, 2003, p. 316.

[9] Tiberiu Avramescu, *O viaţă închinată cărţilor şi prieteniei*, în vol. Iordan Datcu, *Ioan Şerb. Poet. Editor. Folclorist*, Bucureşti, Editura Universal Dalsi, 2007, p. 114.

românească din 1960 au trebuit să facă o serie de concesii, atât în ceea ce privește selecția textelor, mai ales în secțiunea consacrată „cântecului nou", cât și în susținerea lui teoretică, în studiul introductiv. Așa se face că în paginile destinate acestuia din „Prefață" se găsesc o serie de lozinci pe care eu personal (eram studentul profesorului, în anul I, 1959/1960) nu l-am auzit să le fi rostit vreodată: „…cântecele muncitorești de luptă sunt făurite de pe o clară poziție de clasă și aduc în folclorul nostru o nouă concepție despre lume, suflu revoluționar"; „Printre temele majore, dragostea de patrie și recunoștința față de partidul conducător și îndrumător pe drumul făuririi socialismului ocupă un loc de frunte și capătă expresie în multiple și variate imagini de calitate nouă"; „Aceste imagini sunt doar câteva din mărturiile care vorbesc despre rolul conducător al partidului în făurirea vieții noi"; „În cântecele de astăzi, viața nouă în satele cu agricultură socialistă constituie una din temele principale"[10].

Mai amuzantă, dacă nu ar fi, în esența ei, tristă, este soluția pe care o găsesc responsabilii din Editură pentru a nu pune în pericol apariția antologiei: „Crezând că va trebui să renunțăm la tipărirea și acestui manuscris, l-am întrebat pe Ioan Șerb ce putem face, pentru că majoritatea temelor de actualitate solicitate nu prea erau abordate de către «rapsozii populari noi» și, prin urmare, nu aveam de unde prelua texte atât de imperios solicitate de tovarășii de la cenzură. Mi-a răspuns, cu calmul său proverbial, imperturbabil, că lucrurile se vor aranja oarecum; va merge la Institutul de Folclor, – unde era întotdeauna bine primit – , va comunica temele solicitate și un «rapsod popular nou», în trecere prin București, va crea, ca urmare a sugestiilor primite, după o scurtă meditație în căutarea inspirației, câteva cântece populare noi, care vor căpăta numere de ordine în arhiva Institutului și citarea lor va căpăta astfel un caracter științific indiscutabil"[11].

Interesant este că, la mare distanță de momentul evocat de T. Avramescu și, desigur, independent de acesta, Mihai Pop însuși dă detalii despre modul de producere a cântecelor populare care ilustrează secțiunea VII din antologia din 1960, „Poezie lirică nouă", textele de la nr. 646 la 763: „Și atunci, pe lângă Institutul de Folclor, având în vedere aceste manifestări culturale în care folclorul era implicat, s-a făcut o orchestră populară „Barbu Lăutaru" (…) și din partea cântăreților atunci a intrat în orchestra „Barbu Lăutaru" și a cântat cu orchestra „Barbu Lăutaru", Maria

[10] Mihai Pop, *Prefață* la *Flori alese din poezia populară*, București, ESPLA, 1960, p. XLV-XLVI.
[11] Tiberiu Avramescu, *op. cit.*, p. 114.

Lătărețu, care era o celebră cântăreață. Atunci Maria Lătărețu – *fiindcă se cereau cântece noi* (subl. mea N. C.) – a făcut un cântec pentru pace, care se cheamă „Hora păcii" şi care se cântă şi acum"[12].

Ulterior, după ce bazele fuseseră puse şi rezultatele începuseră să se vadă, a dat un nou impuls cercetării, creând, cu studii precum *Perspective în cercetarea poetică a folclorului* (1966)[13] şi *Caracterul formalizat al creațiilor orale* (1967)[14], o „direcție nouă" în cercetarea folcloristică românească. Aceste noi orientări vizau reintrarea folcloristicii româneşti „în rândul lumii", modernizarea ei, după două decenii de „democrație populară", de proletcultism, de sovietizare etc. *Perspective în cercetarea poetică a folclorului* reprezintă o contribuție teoretică de mare însemnătate în orientarea studiilor româneşti despre literatura orală, fiind un text esențial care, alături de *Caracterul formalizat al creațiilor orale*, indică o schimbare limpede în discursul ştiințific al creatorului de şcoală din folcloristica românească de după război, o orientare cu adevărat „nouă", o deschidere către orizonturile europene (vest-europene) şi americane *via* Moscova sau Petersburg, dacă avem în vedere descoperirea, de către occidentali, a „scrierii profetice" a lui Vladimir Propp, *Morfologia basmului* (1928), şi a lingvisticii structurale, ale cărei principii fuseseră atrase în câmpul cercetării folclorului de către R. Jakobson şi P. Bogatârev în studiul lor, de asemenea profund înnoitor, *Folclorul ca o formă particulară a creației* (1929). De fapt, autorii citați în articolul din 1966 sunt C. Brăiloiu cu *Le vers populaire roumain chanté* (1954), G. Călinescu cu *Arta literară în folclor* (1964), text „canonic" la vremea respectivă, Roman Jakobson cu *Lingvistică şi poetică. Aprecieri retrospective şi considerații de perspectivă*, tradus în româneşte în 1964, Ladislau Gáldi, cu *Esquisse d'une histoire de la versification roumaine*, 1964, şi Cl. Lévi-Strauss cu *La structure des mythes* din *Anthropologie structurale*, 1958. În studiul din „Secolul 20" (1967), conținând o secțiune intitulată

[12] Mihai Pop, *Arhiva de folclor…*, p. 316-317; pentru detalii în legătură cu acest episod, vezi Nicolae Constantinescu, *Mihai Pop – arhitectura operei I. Idei fondatoare şi zgură ideologică*, *Prefață* la Mihai Pop, *Folclor românesc.* III, Bucureşti, Editura Universității din Bucureşti, 2007, p. 7-21.

[13] Mihai Pop, *Perspective în cercetarea poetică a folclorului*, în vol. *Studii de poetică şi stilistică*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966, p. 41-47.

[14] În *Secolul 20. Revistă de literatură universală*, editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, nr. 5, 1967, p. 155-161; republicat în Mihai Pop, *Folclor românesc*, I, 1998, p. 160-169; aceluiaşi an îi aparține şi lucrarea *Îndreptar pentru culegerea folclorului*, Comitetul pentru Cultură şi Artă, Casa Centrală a Creației Populare, 1967.

„Introducere în structuralism", celor citați mai sus li se adaugă numele lui M. Bense, Klaus Baumgarten, A. B. Lord ș.a., iar în text se fac referiri la formaliștii ruși (Trubețkoi, Jakobson și Bogatârev, N. A. Vesselovski, V. I. Propp), puțin cunoscuți la vremea respectivă la noi, dar față de care Mihai Pop își va arăta constant adeziunea[15].

Noua direcție a fost îmbrățișată cu entuziasm de tânăra generație de folcloriști care se revendică din „Școala Mihai Pop", dar chiar și cei care nu îi împărtășeau ideile au acceptat provocarea și au încercat să țină pasul cu ele, să se „alinieze" la noile orientări care vizau o reintrare „în rândul lumii" științifice, o reîntoarcere la tradițiile europene ale cercetării.

În deceniile următoare, ajutat de excepționala sa longevitate (s-a stins din viață la 93 de ani, în ziua de 8 octombrie 2000) și de o claritate a gândirii care nu l-a părăsit până în ultimii ani de viață, Profesorul a mai făcut câteva mișcări înnoitoare către semiotică, teoria comunicării, antropologie, contextualism, mișcări neostentative, dar sesizabile de oricine citește cu atenție scrierile lui sau își amintește, dacă a luat aminte la ele, lecțiile pe care Profesorul ni le preda ori de câte ori stătea de vorbă cu noi[16].

Résumé

Dans l'étude intitulée *Le centenaire de la naissance du Professeur Mihai Pop*, l'auteur reconstitue, en grandes lignes, des moments de la biographie du savant, soulignant son rôle dans la réalisation de lignes directrices de la recherche folkloristique et ethnologique roumaine de la seconde moitié du XXe siècle, de l'article – programme *Problemele și perspectivele folcloristicii noastre* (1956) (traduction du titre: *Problèmes et perspectives de notre folkloristique*) jusqu'aux études de direction de la fin des années 1960, *Perspective în cercetarea poetică a folclorului*, (*Perspectives dans la recherche poétique du folklore*), dans le volume *Studii de poetică și stilistică* (1966) (*Etudes de poétiques et de stylistiques*) et *Caracterul formalizat al creațiilor orale* (*Le caractère formalisé des créations orales*) (dans la revue „Secolul 20", nr. 5, 1967). L'article veut être un hommage payé, lors du centenaire de sa naissance, à la personnalité de celui considéré par beaucoup le fondateur de l'école de folkloristique roumaine moderne.

[15] Vezi *Ce este literatura?* Antologie și prefață de Mihai Pop, note și indici de Nicolae Iliescu și Nicolae Roșianu, București, Editura Univers, 1983.

[16] Vezi, de ex., Nicolae Constantinescu, *Lecțiile Profesorului*, în **REF**, tomul 42, nr. 1-2, 1997, p. 18-23; idem, *Școala folcloristică Mihai Pop*, în vol. *Școala Mihai Po*p. Volum dedicat Profesorului Mihai Pop la centenarul nașterii. Antologie de texte îngrijită de Ioan St. Lazăr, Râmnicu Vâlcea, Editura Patrimoniu, 2007, p. 8-13.

HERMENEUTICA SACRULUI ŞI PROFANULUI LA MIRCEA ELIADE

Nicu GAVRILUȚĂ

Centenarul Mircea Eliade din acest an este şi o invitație de a regândi temeiurile sacre ale întregii noastre existențe. Dincolo de multiplele expresii ale sacrului, Eliade observă şi subtila camuflare a acestuia în cele mai rafinate practici culturale. A desluşi prezența camuflată a sacrului în lumea contemporană este una din fascinantele provocări ale operei lui Mircea Eliade adresată publicului cultivat de astăzi. Posibila savurare a unor inefabile delicii spirituale, grație descoperirii sacrului în anumite ipostaze ale (post)modernității, o datoram în continuare admirabilei opere a lui Mircea Eliade.

1. Ce este sacrul?

Puține teme de istoria religiilor continuă să fie şi astăzi la fel de incitante şi de controversate cum este cea a sacrului. Într-un studiu (*La notion de „sacré”*, publicat în „Archives de sciences sociales des religions”, nr. 44, juillet-septembre, 1977), Raymonde Courtas (*Groupe de Sociologie des Religions C.N.R.S.*) şi François A. Isambert (*Ecoles des Hautes Etudes en Sciences Sociales*) prezintă un corpus de interpretări ale sacrului. Ele sunt ordonate în funcție de paradigma de abordare a fenomenului. Astfel, sacrul este analizat din perspective antropologică şi fenomenologică, sociologică şi teologică, istorică şi lingvistică, epistemologică şi filosofică.

Dincolo de toate acestea, rămâne totuşi întrebarea esențială: ce este, de fapt, sacrul? Aşa cum scrie şi Mircea Eliade, sacrul este o realitate ambivalentă. „Ambivalența sacrului nu este exclusiv de ordin psihologic (în măsura în care atrage sau respinge), ci şi de ordin axiologic; sacrul este totodată «sacru» şi «păngărit». Comentând vorbele lui Virgiliu, *auri sacra fames*, Servius (*ad. Aen.* III, 75*)* remarcă pe bună dreptate că *sacer* poate însemna şi «blestemat» şi «sfânt»”. Exemplele lui Eliade continuă[1].

[1] Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*. Traducere de Mariana Noica, cuvânt înainte de Georges Dumezil, Bucureşti, Editura Humanitas, 1992, p. 33.

Latinii au explicat sacrul pornind de la termenul *hágos*. Semantica lui este destul de stranie. *Hágos* numea „necurățenia", „murdăria", dar şi „sacrificiul care şterge necurățenia". Din aceeaşi familie de cuvinte provine şi *hágios*, tradus deseori prin „sfânt" şi „murdar". Ambiguitatea termenului este argumentată de Roger Caillois prin invocarea a două cuvinte simetrice: *hagès* (pur) şi *enhages* (blestemat). Din cei doi termeni simetrici, dar cu înțelesuri profund diferite, s-a ajuns la un alt treilea (*hágios*) care păstrează sensurile ambilor.

În acelaşi spațiu vechi latin, *Divinitas* era un atribut lingvistic special al Întregului ultim, divin. „*Divinitas* cuprinde în sine totul; fața nevăzută a Zeului, dar şi întunericul privirilor sale"[2]. Este în joc o negativitate care nu se mai cere a fi înțeleasă doar negativ[3]. Dimensiunea negativă, întunecată, nocturnă a sacrului poate fi regăsită şi în formula greacă *a osioun* ca şi în latinescul *expiare*. Ei se traduc prin „a face să iasă (din sine) elementul sacru (*osios*, *pius*) pe care necurățenia contractată îl introdusese"[4]. Sacrul îşi expiră conținutul, se *desacralizează*. Criminalul din vechile comunități, arată Joseph de Maistre, îşi putea relua viața normală şi locul în societate abia după ce se *desacraliza*, devenind asemenea celorlalți. Prin faptele sale abominabile, el îşi cultivase până atunci o diferență enormă față de ceilalți muritori. Iată un exemplu în acest sens: excomunicatul din Roma antică, scrie Ernout Meillet, în urma săvârşirii unei crime contrară religiei şi Statului, era considerat a fi *sacer*, sacru. Cel care ar avea „bunăvoința" de a-l ucide era scutit de orice pedeapsă. Dreptul uman (*jus*) nu-l atingea, iar acuza de omucidere nu-l privea.

Nouă, modernilor, ne pare a fi cu totul ciudată această interpretare veche dată sacrului. Ne provoacă înțelegerea şi tocmai de aceea căutăm să-i găsim explicații. În acest sens, Roger Caillois aminteşte în *Omul şi sacrul* faptul că cei vechi foloseau deseori acelaşi termen pentru a numi *respectul față de sfințenie* şi *teama de necurățenie*. Este cazul cuvintelor *tapu* la polinzieni, *pamali* la

---

[2] Nicu Gavriluță, *Metafizica şi sociologia sacrului*, în „Dialog", anul I, iunie 1997, nr. 2-3, p. 47.

[3] Pentru amănunte a se vedea Ştefan Afloroaei, *Lumea ca reprezentare a celuilalt*, Iaşi, Editura Institutului European, 1994, în special secțiunea *Sensul nocturn al celor divine*, p. 196-198.

[4] Roger Caillois, *Omul şi sacrul*. Traducere din limba franceză de Dan Petrescu, București, Editura Nemira, 1997, p. 39.

melaezieni, *wakan* la indienii nord-americani şi *kami* la japonezi. De aici ar proveni ambivalenţa şi ambiguitatea sacrului.

Alteori, pentru a se înţelege mai bine sacrul, s-au lăsat deoparte etimologiile şi jocurile lingvistice. S-a invocat, de exemplu, viaţa socială cu toate mecanismele ei văzute şi nevăzute, justificându-se astfel ubicuitatea sacrului. Émile Durkheim este pionerul unor asemenea interpretări. În texte precum *Definiţia fenomenelor religioase*[5] şi *Formele elementare ale vieţii religioase*[6], sociologul francez vede în sacru o noţiune pur descriptivă, fără o conotaţie clară sau o dimensiune precisă. Există incontestabil lucruri sacre, numai că ele provin din reprezentările unei societăţi şi nu dintr-un scenariu mistic, revelatoriu. Acesta din urmă nu-şi găseşte locul cu uşurinţă în teoria lui Émile Durkheim.

Din punctul nostru de vedere, universalitatea sacrului anunţată de Émile Durkheim este incontestabilă. Însă nu putem fi de acord cu ideea că originea sacrului ar sta în varii reprezentări sociale. Venerabilul şi autenticul Dumnezeu nu este nici pe departe societatea transfigurată, ci misterul ultim, inaccesibil.

Ideea a fost excelent argumentată de Eliade atunci când definea sacrul ca fiind realul ultim, ireductibil, misterios. Sacrul se manifestă prin *hierofanii criptice* (plimbarea ceremonială a Arborelui de Mai, de exemplu) sau *fanice* (simbolul Arborelui cosmic), scrie Mircea Eliade în *Tratat de istorie a religiilor*. Ce anume poate deveni hierofanie? „Dar este cert că tot ceea ce omul a manevrat, a simţit, întâlnit sau iubit a putut deveni o hierofanie”[7]. Un obiect oarecare devine hierofanie în măsura în care semnifică altceva decât el însuşi. Crucea creştină, de pildă, nu reprezintă două elemente încrucişate, ci drama Morţii şi Răstignirii Mântuitorului. Cu toate acestea, sacrul nu este epuizat de nici o hierofanie: nu se manifestă „niciodată în întregime şi în mod imediat sau în totalitatea sa”[8].

Sacrul este, după autorul român, *semnificaţia* ultimă a impulsurilor şi experienţelor omeneşti. Mai mult, sacrul nu apare

---

[5] Cf. Émile Durkheim, *De la definition des phénomènes religieux*, în „L’Année Sociologique”, 1897-1898, 2, p. 1-28.

[6] Am folosit în acest studiu ediţia română a lucrării lui Émile Durkheim, *Formele elementare ale vieţii religioase*. Traducere de Magda Jeanrenaud şi Silviu Lupescu, prefaţă de Gilles Ferreol, Iaşi, Editura Polirom, 1995.

[7] Mircea Eliade, *Tratat de istorie…*, p. 30.

[8] *Ibidem*, p. 43.

într-un moment al evoluției omului, pentru ca mai târziu să dispară. El este consubstanțial ființei umane. „Experiența sacrului este inerentă modului de a fi al omului în lume”[9]. Eliade continuă apoi cu o idee care a smintit multe minți odihnite şi insensibile față de simbolismul religios: „Sacrul nu implică credința în Dumnezeu, în zei sau în spirite”[10]. Cu toate acestea, *nici nu le exclude*. Este mai mult decât obiectul unor simple credințe organizate în ceremonii şi ritualuri. La modul generic, sacrul ar fi „experiența unei realități şi izvorul conştiinței de a exista în lume”[11].

În concluzie, sacrul ar fi ceva cu totul diferit de „viața omului ca ființă intramundană”[12]. Asemenea sfințeniei, sacrul nu se poate defini şi înțelege prin el însuşi, ci prin *participare*. Numai Dumnezeu este Sfânt, arată Paul Evdokimov[13], iar toate cele care participă la El sunt *sacre*.

2. Temeiurile sacrului. Puterea, interdicția, tabu-ul şi numinosul

Tot prin existența unei participări, a unei mijlociri, s-au adus în atenție în literatura de specialitate şi *temeiurile* sacrului. Un temei sau fundament al sacrului ar fi *puterea*. Ideea este prezentă şi argumentată în opera unor clasici ai ştiinței religiilor, cum ar fi N. Söderblom şi G. Van der Leeuw, Fr. Heiler şi K. Goldammer.

André Brien, în *L'Expérience du sacré* şi *Ambiguité du sacré*, repunând în discuție noțiunea de sacru, constată că nu poți înțelege nimic din universul sacrului dacă nu recunoşti prezența unei *puteri* tainice şi inefabile pe care omul nu are posibilitatea s-o folosească şi să o stăpânească. În economia sacrului, puterea stăpâneşte omul – uneori ilogic, irațional – şi nu invers. Nu ai de ales, trebuie să te predai necondiționat acestei misterioase forțe. Ea este, după autorii amintiți, prima determinație a sacrului.

Mai mult chiar, în funcție de acest criteriu al puterii, putem vorbi în istoria religiilor de o *sacralitate religioasă* şi de o alta *magică*. Teoria

---

[9] Idem, *Încercarea labirintului*. Traducere şi note de Doina Cornea, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1990, p. 131.
[10] *Ibidem*, p. 132.
[11] *Ibidem*.
[12] J. Martin Velasco, *Introducere în fenomenologia religiei*. Traducere de Cristian Bădiliță, Iaşi, Editura Polirom, 1997, p. 59.
[13] Referința este la lucrarea lui Paul Evdokimov, *Rugăciunea în Biserica de Răsărit*. Traducere de Carmen Bolocan, prefață de Olivier Clément, Iaşi, Editura Polirom, 1996, în special p. 55-77.

aceasta îi aparţine lui Luc De Huesch şi a fost amplu nuanţată în texte precum *Aspects de la sacralité du pouvoir en Afrique* şi *Pour une dialectique de la sacralité du pouvoir*. Supoziţia autorului este următoarea: „Sacrul face parte din structura însăşi a puterii". Atunci când puterea este stăpânită individual şi se cultivă o anume ruptură cu descendenţii şi cu societatea intră în joc *sacralitatea de tip magic*. Invers, există şi o *sacralitate religioasă*. Ea nu exclude instituţiile, comunitatea şi clerul ci, dimpotrivă, mizează enorm pe o legătură permanentă cu universul invizibil al strămoşilor.

Distincţiile acestea nu au reuşit însă să convingă decât pe o parte a lumii specialiştilor. Mulţi se îndoiesc încă de veridicitatea considerării puterii ca temei al sacrului. Doi dintre aceşti autori sunt Mircea Eliade şi J. Martin Velasco. Convingerea lor este că tocmai *o anume relaţie cu sacrul ne confirmă (sau nu) determinaţia religioasă a puterii*. Specialiştii sacrului din vechile comunităţi, arată Eliade, aveau *mana* (puterea) tocmai pentru că participau mistic în relaţia lor cu sacrul. „Tot ceea ce este la un grad superlativ poedă mana, adică tot ceea ce îi apare omului eficace, dinamic, creator, perfect"[14]. Se predau necondiţionat acestuia, dobândind abia după aceea puterea. Într-o ordine firească a scenariului iniţiatic, mai întâi există participarea (mistică) şi apoi vine puterea.

Un alt temei al sacrului – care nu este nici el străin participării mistice – ar fi *tabu*-ul. În limbaj comun este *tabu* un lucru, o fiinţă, o realitate care sunt interzise, inaccesibile tuturor. Întotdeauna un *tabu* se impune prin diferenţa sa ultimă. Nu întâmplător *tabu*-ul provenit din cultura Polineziei a fost tradus de G. Van der Leeuw prin „ceea ce este numit aparte", „separat".

La rândul său, Mircea Eliade remarcă originea polineziană a termenului şi insistă pe condiţia specială a obiectelor şi persoanelor „interzise", „izolate", adică *tabu*. Această specială condiţie se dobândeşte graţie unei rupturi de nivel ontologic care te consacră ca participant la o *forţă* cu totul diferită. De multe ori calitatea de *tabu* a unor obiecte se poate pierde: „ ...toate aceste tabu-uri nu durează mult; din momentul în care sunt cunoscute, mânuite, integrate în Cosmosul autohton, ele îşi pierd capacitatea de distrugere a echilibrului forţelor"[15].

Unii autori, precum Laura Lévi-Makarius[16], au mers până acolo

[14] Mircea Eliade, *Tratat de istorie*..., p. 37.
[15] *Ibidem*, p. 35.
[16] Vezi Laura Lévi-Makarius, *La sacré et la violation des interdits*, Paris, Payot, 1974.

încât au văzut în violarea *tabu*-ului şi în încălcarea interdicţiilor sursa însăşi a sacrului. Încalci o regulă, cum este cea a sângelui, şi de aici rezultă un sentiment viu al sacrului. Mai exact, o frică şi teroare amestecate cu o fascinaţie şi măreţie absolut de neînţeles.

Avem îndoieli faţă de teoria relaţiei dintre viol şi sacru a acestei autoare. Mai mult, chiar am psihanaliza-o. N-am crezut o clipă că sacrul veritabil îşi poate avea originea în simpla încălcare a unor *tabu*-uri. Tema originii sacrului este neobişnuit de delicată. Suntem perfect de acord că necunoscutul, misterul ar sta la originea sacrului şi, implicit, a religiei. Geneza sacrului nu se poate consuma *doar* în scenariul psihologic. Orice perspectivă (sociologică, psihologică, lingvistică, istorică etc.) care ar încerca să confişte misterul „fabricării" sacrului în lume nu ar face decât să mutileze şi să simplifice o realitate transumană şi, în bună parte, inaccesibilă omului, cum este cea a sacrului. Mai mult, am fi tentaţi să credem că o „sacralizare a necunoscutului" ne-ar pune pe o pistă falsă în ceea ce priveşte geneza sacrului. După o asemenea logică, noi am putea sacraliza orice realitate pe care nu o cunoaştem şi care ne înfricoşează: fulgerele şi tunetele, cataclismele şi apariţiile misterioase, bolile sau chiar fiinţele umane. Feurbach a mers până acolo încât l-a sacralizat pe om! Sacrul, religia şi zeii nu ar fi decât un „transfer de esenţă umană" în orizontul absolutului. Or, o aşa teorie ne apare astăzi ca fiind, eufemistic vorbind, o aberaţie.

Pe scurt, o „sacralizare a necunoscutului" duce, după părerea noastră, la un sacru fals. Argumentele sunt următoarele: a) subiectul principal, cel care sacralizează, este omul. Or, în mod normal, raportul trebuie inversat. Sacrul pleacă de la un mister, de la absolut, spre om. E adevărat că şi omul sacralizează, *dar numai ceea ce este în prealabil consacrat prin hierofanie*; b) ceea ce este sacralizat de om poate uneori îndeplini doar funcţia unui simbol sacru, fără a fi nici pe departe ceva sacru. Exemplu poate fi „statuia lui Lenin" pe care Eliade îl discută în convorbirile sale cu Claude Henri Rocquet[17].

Revenind la tema *tabu*-ului constatăm că sacrul nu este deloc străin de prezenţa acesteia. Mai exact, sacrul se manifestă prin anumite realităţi tabu. Mai mult, ele sunt tabu *tocmai* pentru că sacrul se manifestă prin ele. Dar de aici şi până a spune că *tabu*-ul se află la originea sacrului este o distanţă neacoperită de nici un univers al argumentării.

[17] Trimitem la celebra carte de convorbiri între Mircea Eliade şi Claude Henri Rocquet, *Încercarea labirintului*, ed. cit., p. 131-133.

Faptul că sacrul se manifestă prin anumite obiecte şi fiinţe tabu este astăzi incontestabil. Iată câteva exemple în acest sens, menţionate de Roger Caillois în *Omul şi sacrul*: „Necredinciosul care atinge cu mâna tabernacolul o vede uscându-i-se şi căzând fărâmiţată”[18]. În cazul unui specialist al sacrului din comunităţile tradiţionale, „hainele pe care le-a purtat, vesela în care a mâncat, resturile din mâncarea sa sunt distruse; se ard sau se îngroapă”[19]. În sfârşit, un alt exemplu semnificativ este acela că „nimeni, cu excepţia propriilor lui copii, care-i împărtăşesc sfinţenia, nu cutează să ridice de pe jos egreta sau turbanul căzute de pe capul unui şef canac”[20]. De ce? Pentru că sunt tabu, aparţin în exclusivitate unui om sacru, iar atingerea lor (deci încălcarea *tabu*-ului) ar aduce cu sine durerea, boala sau moartea.

Mai este invocat şi un alt temei al sacrului. El a fost consacrat de R. Otto în celebra sa carte *Das Heilige* (*Sacrul*) din 1917. Se numeşte *numinosul*, de la termenul latin *numen* (zeu).

Teoria *numinos*-ului, înţeles ca esenţă a sacrului, reprezintă interpretarea căreia Mircea Eliade îi concede cea mai mare încredere. Preţuirea istoricului român al religiilor faţă de opera profesorului german este enormă.

Pentru a defini *numinosul* ca temei al sacrului, R. Otto pleacă de la teologia de tip catafatic. Conform acesteia, lui Dumnezeu îi putem atribui determinaţii de genul: spirit, voinţă, bunăvoinţă, atotputernicie, consubstanţialitate. Ei bine, toate acestea sunt departe de a atinge şi epuiza esenţa divinităţii. Lor li se poate oricând opune altele şi în acest fel trecem în paradox. Putem spune, de exemplu, că Dumnezeu este binevoitor şi răzbunător în acelaşi timp. Or, paradoxul logic este o formă de a spune că limbajul omenesc – atunci când este orientat spre sacru şi absolut – îşi are limitele sale incontestabile.

Mai potrivit ar fi ca mijloc de exprimare, scrie Mircea Eliade, *simbolul*. El este susceptibil într-o mai mare măsură de a explica inexplicabilul. În această situaţie, esenţa sacrului – afirmă R. Otto – nu poate fi aproximată cu ajutorul unor atribute raţionale. Misterul sacrului are mai curând de-a face cu iraţionalul decât cu raţionalul. Nu întâmplător Lucian Blaga, prezentându-l într-o prelegere pe R. Otto studenţilor români, insista asupra faptului că *numinosul*, ca

[18] Roger Caillois, *op. cit.*, p. 23.
[19] *Ibidem*.
[20] *Ibidem*.

esență a sacrului, este o realitate irațională care scapă oricărei „comprehensiuni conceptuale”[21].

Și atunci ce-i de făcut? Ceva cu totul special. Trebuie să ai şansa apropierii intime, personale, de sacru şi să te adânceşti în tine însuți pentru a-i presimți esența miraculoasă. Dacă ajungi doar la sentimente legate de fiziologie şi viață socială, de morală, justiție şi politică, atunci eşti departe de sacru şi rişti să interpretezi religia „ca o funcție a instinctelor sociale şi ca o valoare socială sau în vreun alt mod, încă şi mai rudimentar”[22]. Pe acesta din urmă, Otto nu-l numeşte, dar ne putem da seama cu uşurință la ce anume se referea profesorul german.

Trăirea sentimentului *numinosului*[23] este ceva cu totul special. Ea depăşeşte cu mult simpla iubire şi recunoştință, supunere şi resemnare. Prin urmare, asumarea *numinosului* trece pe *homo religiosus* într-un regim cu totul diferit al religiozității. Este vorba de prezența unui univers nocturn, întunecat şi înfricoşător, tradus deseori de asceți şi credincioşi prin ceea ce mai târziu s-a numit „sentimentul stării de dependență” (Schleiermacher). Nu este o dependență profană (de părinți şi familie, de bani sau de droguri), ci una *sacră*. Depinzi de Dumnezeu şi în momentele când conştientizezi această originară dependență îți trăieşti şi ciudata „stare de creatură”. Exemplul de acum clasic este cel al lui Avraam care, adresându-se Dumnezeului veterotestamentar, solicită îndurare pentru locuitorii Sodomei. El spune: „Iată, cutez să vorbesc Stăpânului meu, eu, care sunt pulbere şi cenuşă” (*Facerea*, 18, 27). Am interpretat acest pasaj în altă parte[24], iar acum vrem doar să menționăm faptul că o asemenea „dependență” o mai trăiesc astăzi puțini dintre noi în clipele de extaz sau în cele de provocare a destinului.

---

[21] Lucian Blaga, *Curs de filosofia religiei*, Alba-Iulia, Paris, Editura Fronde, 1994, p. 221.

[22] Rudolf Otto, *Sacrul. Despre elementul irațional din ideea divinului şi despre relația lui cu raționalul*. Traducere de Ioan Milea, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1996, p. 15.

[23] Există şi o neclară (pentru mine cel puțin) contestare a *numinosului* ca esență a sacrului. Ea aparține lui J. Martin Velasco şi are următoarea formulare: „Pentru noi, sacrul nu se identifică cu *numinosul*. Sacrul nu este obiectul atitudinii religioase. Sacrul este, după cum am încercat să arăt, mediul în care se înscriu atât subiectul religios, cât şi atitudinea sa împreună cu «obiectul ei»” (*Introducere în fenomenologia religiei*, ed. cit., p. 75).

[24] Cf. Nicu Gavriluță, *Mentalități şi ritualuri magico-religioase. Studii şi eseuri de sociologie a sacrului*, Iaşi, Editura Polirom, 1998, p. 26-28.

3. Sacrul sub chipul misterului care înfricoşează

Acelaşi autor german, în cartea sa *Sacrul*, precum şi în *Despre numinos*, insistă asupra chipurilor pe care sacrul le poate lua în această lume. Dintre toate, trei i se par scriitorului german predominante: *mysterium tremendum* (misterul care înfricoşează, îngrozeşte), *mysterium majestas* şi *mysterium fascinans*. Desigur, primul dintre aceste trei forme este cel mai des invocat.

Misterul care înfricoşează nu se manifestă, cum am fi tentați să credem la prima vedere, obligatoriu în forme ultime, dionisiace, tulburătoare. „Acest sentiment al misterului care înfioară, se poate împrăştia în suflet ca o undă paşnică, în stările de liniştire şi de profundă reculegere, sau se transformă într-o stare de suflet fluidă, ca o rezonanță, care se prelungeşte dar care sfârşeşte prin a se stinge, sufletul reintrând în starea sa profană”[25]. Altfel spus, *mysterium tremendum* în forma sa apolinică este o prezență rară, fulgurantă. Am crede că nici nu aparține în totalitate timpului. Ne încearcă sub semnul duratei, scoțându-ne din timp şi integrându-ne în ceea ce face timpul cu putință. În veac sau în durată.

Deseori însă, *tremendum*-ul îşi ia un chip provocator, uşor de regăsit în clipele de beție sacră şi extaz mistic. Abia atunci el îşi exhibă maximul puterii sale de înfricoşare. Termenii ebraici, precum *emat* sau *Iahveh* rostiți în situații întâmplătoare, profane, te copleşesc cu prezența unor fiori reci. Îți pătrund în corp paralizându-te. N-ai nici o şansă să scapi de sub semnul unei asemenea frici. Cum scrie Lucian Blaga, o asemenea frică poate fi „destul de violentă ca să pătrundă creierul şi oasele, să ridice părul pe cap şi să zguduie membrele”[26].

Motivul acestei terori sacre este universal. El a fost deseori anunțat de cei vechi prin cuvinte cu o semnificație specială. Limba greacă, arată Blaga, posedă pentru situații de genul acesta termenul *sebastos*. Neobişnuitul lui a rezonat până târziu în timp. Chiar şi primii creştini evitau să-l atribuie vreunei creaturi umane. Nici măcar Împăratul nu era demn de el. Singur, Dumnezeu putea fi desemnat prin *sebastos*. Germanii au şi ei cuvinte speciale prin care încearcă să rețină şi să simbolizeze inefabilul acestui *tremendum*. Este vorba de termeni precum *heilig*, *Schauer*, *schauervoll*, *religiose Schen*. Nici astăzi motivul terorii sacre nu este uitat. Limba română continuă să-l semnifice prin cuvinte şi expresii precum „înfricoşător”, „cu frică şi cu cutremur”, „sinistru” etc.

---

[25] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 223.
[26] *Ibidem*, p. 224.

4. Ambivalența sacrului

Astăzi, semnificațiile metafizice ale sacrului s-au extins şi degradat. Sacrul a ajuns să semnifice realități extrareligioase care țin în mod firesc de estetică şi morală, de sociologie şi politică. Altfel spus, el a încetat să mai fie pur, nealterat, necontaminat.

Cu toate acestea, puritatea şi impuritatea sacrului s-au invocat în permanență. Nathan Söderblom, în *„Holiness”, General and Primitive* (*Encyclopaedia of Religion and Ethics de Hastings*, 1913, p. 731-741) consideră sacrul ca fiind realitatea esențială a oricărei religii. În viziunea autorului, sacrul poate avea aceeaşi importanță ca şi Dumnezeu însuşi. Or, sacrul se defineşte foarte bine în antiteză cu profanul. Raportul sacru-profan se intuieşte mai bine, crede Söderblom, prin binomul pur-impur. Sacrul, asemenea *tabu*-ului era impur. Cu timpul, odată cu moralizarea religiei, raportul s-a inversat. Sacrul îşi va pierde caracterul *tabu*-ului devenind pur, iar profanul va rămâne în continuare impur.

Relația dintre sacru şi profan, respectiv pur şi impur, a fost folosită permanent de Van der Leeuw în lucrări clasice precum *Phänomenologie der Religion* şi *Vom Heiligen in der Kunst*. Roger Bastide, la rândul său, în *Le Sacré souvage*, diferențiază *sacrul instituit* sau *dogmatic* de *sacrul pur*. Acesta din urmă este absolut incomunicabil celorlalți, ține de trăirea ultimă, profundă, a lui *homo religiosus*.

Există însă autori care au mai pus în joc şi o altă formulă bivalentă a sacrului. Ei au discutat – uneori convingător – despre *sacrul adevărat* şi *sacrul fals*. Jean Daniélou este unul dintre ei. În texte de referință, precum *Religion et civilisation. Reponse à quelques objections* şi *La Révélation et le sacré*, Daniélou defineşte sacrul ca o „dimensiune *religioasă* (subl. n.) constitutivă omului, atât timp cât acesta ca creatură se recunoaşte în Dumnezeu”. În joc este o viziune strict creştină asupra sacrului. Înțelegerea lui Daniélou tinde oarecum spre o limită a sa atunci când refuză să vadă sacrul în dimensiunea intimă a vieții profane. Ea poate avea subtilitățile şi profunzimile ei, mărețiile şi încercările proprii, dar nu se regăseşte sub semnul unui veritabil sacru. Format la şcoala lui Otto, J. Daniélou vede în sacrul veritabil, *adevărat*, doar înfiorarea şi fascinația pe care *homo religiosus* le resimte în preajma lui Dumnezeu. Cu toate acestea există în lumea modernă activități şi practici simbolice, instituții şi organizații care îşi asumă funcționarea sub semnul sacrului. După J. Daniélou, ele pot fi cel mult *sacralizate*, dar nu identice cu formele sacrului originar, adevărat.

5. Cuplul „sacru/profan" – un dat prealabil al lui *homo religiosus*

Pentru mulți istorici ai religiilor, distincția dintre *sacru adevărat* și *sacru fals* camuflează de fapt opoziția *sacru/profan*. Pentru a o comenta este necesar mai întâi să aducem în atenție și pe cel de-al doilea termen al opoziției: profanul.

Aurel Codoban[27] surprinde foarte bine etimologia și semnificațiile acestuia în cuprinsul mentalităților tradiționale și moderne. „«Profan» provine din latinescul *profanus*, care este în legătură cu *fanum* (sanctuar, templu) și are înțelesul de: în afara templului, dar și dedicat templului. La romani distincția este mai mult de ierarhie socială decât religioasă: aristocrația își avea locul în templu, *fanum*; cei fără rang social, în spațiul din fața templului, în exterior, *profanum*. Accepțiunea cu care intră în limbile moderne ca termen teoretic este de: în afara domeniului sacrului, dar în legătură cu sacrul. Semnificațiile în limbajul cotidian sunt: comun, obișnuit, neinițiat, nelegiuit, ticălos, spurcat"[28].

Aceste ultime accepțiuni ale profanului sunt deseori invocate în viața socială a unei comunități. Omul este în continuare convins de faptul că profanul, atingând sacrul, sfârșește prin a-l macula și chiar altera. Femeia care, în anumite zile, trece prin fața unui loc sacru îl desacralizează[29]. Este și motivul pentru care Biserica creștină păstrează cu venerație anumite spații sacre de apropierea celor neconsacrați. Nu întâmplător, de exemplu, doar „preotul rămâne în Sfânta Sfintelor"[30].

Relația dintre sacru și profan nu este, cu toate acestea, univocă. Și sacrul, la rândul său, se revarsă și contaminează profanul. După Roger Caillois, profanul chiar ar avea o sete specială de prezența sacrului. Prin urmare, „e împins să-l capteze cu aviditate, riscând astfel să-l degradeze sau să fie el însuși aneantizat"[31].

În concluzie, sacrul și profanul sunt două forțe indisolubil legate una de alta. Un Ianus cu două fețe. Tocmai de aceea R. Caillois numește această opoziție dintre sacru și profan ca fiind „un dat imediat

---

[27] Aurel Codoban, *Sacru și ontofanie. Pentru o nouă filosofie a religiilor*, Iași, Editura Polirom, 1998, p. 52.
[28] *Ibidem*.
[29] Vezi Roger Caillois, *op. cit.*, p. 21.
[30] *Ibidem*.
[31] *Ibidem*, p. 23.

al conştiinţei”[32]. Henri Hubert vedea în ea chiar „ideea mamă a religiei”. După J. Martin Velasco, cel care ar fi introdus primul această opoziție în ştiința religiilor ar fi fost É. Durkheim în *Formele elementare ale vieții religioase*, atunci când scria că „împărțirea lumii în două domenii, care cuprinde, unul, tot ce e sacru, iar celălalt, tot ce este profan, constituie trăsătura distinctivă a gândirii religioase”. Faptul are acum cel mult o importanță limitată. Nu contează, în fond, cine scrie primul despre opoziția sacru/profan, ci, mai curând, ce spune şi ce importanță au ideile lui.

Din punctul nostru de vedere, a considera sacrul şi profanul ca fiind într-o unitate specială, indisolubilă sau ca două fețe ale aceleaşi realități nu poate rămâne fără urmări. Această idee te îndreptățește să renunți în a mai practica asupra profanului o viziune simplistă, vulgară chiar. Profanul nu trebuie demonizat şi văzut ca un chip întunecat al acestei lumi. Are şi el demnitatea şi măreția lui pe care le putem surprinde doar dacă renunțăm a mai aplica acestor forțe stihiale, acestor primordii, canoanele rațiunii suficiente şi ale logicii binare. Suntem, prin urmare, îndreptățiți să-i dăm dreptate lui Roger Caillois care vedea în profan „constanta căutare a unui echilibru, a unei juste căi de mijloc care ne permite să trăim cu teamă şi înțelepciune, fără a depăşi vreodată limitele a ceea ce este permis, mulțumindu-ne cu o *aurea mediocritas* care manifestă concilierea precară dintre două forțe antitetice asigurând durata universului numai prin neutralizare reciprocă”[33].

6. Desacralizarea sacrului şi sacralizarea profanului

În lumea modernă şi postmodernă se întâmplă de multe ori ca acest echilibru dintre sacru şi profan să nu funcționeze decât pentru anumite naturi cu un simț special al absolutului. Nu ne putem îndoi o clipă de buna dozare a sacrului şi profanului în viața lui *homo religiosus*. Constatăm însă că astăzi se impune nu fireasca proporționare a sacrului cu profanul şi nici trăirea lor decentă. Cam întotdeauna, unul dintre cei doi termeni este preluat şi solicitat la maxim. Poate că în primul rând profanul este supus acestei ciudate alchimii. Preluarea lui forțată şi prețuirea peste măsură au dus la desacralizare. La noi, Mircea Eliade şi o întreagă pleiadă de eliadologi au scris şi comentat pe marginea fenomenului.

[32] *Ibidem*, p. 19.
[33] *Ibidem*, p. 150.

Poate că forma ultimă la care a ajuns desacralizarea în Occidentul modern este cea reprezentată de „absența lui Dumnezeu" și de uitarea heideggeriană a chiar „absenței lui Dumnezeu". S-a scris mult pe această temă. Vom aminti doar pe Paul Tillich care, într-un text mai vechi din 1968 (*Honnêtete et sens du sacré*, în „La Maison-Dieu"), pune în relație sacrul cu sentimentul „uitării lui Dumnezeu". Foloseşte insistent formula „vide sacré" prin care înțelege o stranie vacuitate imposibil de exprimat într-o formă finită, determinată. Ea ar semnifica tocmai prezența „absenței lui Dumnezeu" în lumea modernă.

Trăirea acestei prezențe a absenței sacrului stă sub semnul modern al desacralizării. În viziunea lui Eliade, desacralizarea are ca subiect omul eliberat de Dumnezeu şi de transcendență. Acest om ajunge a fi subiectul şi obiectul propriei sale istorii. Cel mai mare impediment în fața acestei neobişnuite „libertăți" omeneşti este însuşi sacrul! „Sacrul este obstacolul, prin excelență, în fața libertății sale. Omul nu va deveni el însuşi decât în măsura în care va fi demistificat radical. Nu va fi cu adevărat liber decât în clipa în care-l va fi ucis pe ultimul zeu"[34]. Inutil să mai insistăm acum asupra falsității şi riscurilor unei libertăți asumate în absența şi chiar împotriva lui Dumnezeu.

Odată cu „uitarea" şi „moartea lui Dumnezeu" a apărut şi fenomenul invers, cel al *sacralizării profanului*. Problema o pune în mod categoric Eliade atunci când se întreabă în ce măsură „profanul" poate deveni el însuşi „sacru"? Astfel spus, poate o lume complet desacralizată să devină punctul de plecare al unui nou tip de religie? Ei bine, nu. De ce? În primul rând, pentru că o lume complet desacralizată este de neconceput. O spune însuşi Eliade în mod repetat şi convingător. Astăzi, „...omul modern care se simte şi se pretinde areligios încă mai dispune de o întreagă mitologie camuflată şi de numeroase ritualisme degradate"[35].

În al doilea rând, desacralizarea totală este o utopie pentru că elementul profan poate *cel mult* camufla sacrul. Nu-l poate substitui definitiv şi nici extirpa. Marxismul, de exemplu, a încercat să creeze o „religie" fără Dumnezeu şi a eşuat dureros, lamentabil. Cu toate acestea, există o structură mitică şi religioasă chiar şi în marxism[36].

---

[34] Mircea Eliade, *Sacrul şi profanul*. Traducere din limba franceză de Rodica Chira, Bucureşti, Editura Humanitas, 1992, p. 189.

[35] *Ibidem*, p. 190.

[36] Este vorba de „rolul isbăvitor al celui drept" (M. Eliade, *Încercarea labirintului*, ed. cit., p. 132), de „lupta finală, eschatologică între Bine (Proletariat) şi Rău (Burghezie) urmată de instaurarea Vârstei de Aur" (*ibidem*).

La limită, un fapt sau obiect profan (mausoleul lui Lenin sau figura lui Ceaușescu) pot avea în mintea unor indivizi imaginea unor simboluri religioase. Lor li se oferă cu maximă generozitate ofrande, lacrimi, nostalgii şi sacrificii. Cu toate acestea, niciodată N. Ceaușescu nu poate fi ceva sacru, oricât de mult l-ar regreta unii dintre români. Poate, cel mult, să joace rolul a ceva sacru, ceea ce este cu totul altceva. Oricum, cu asemenea substitute ne situăm deja într-o variantă a lumii pe dos. Ea locuieşte şi astăzi acele spații în care funcționează diferite expresii ale „misticii seculare" (R. Caillois), cum ar fi ceremonialul flăcării întreținute la mormântul Soldatului Necunoscut.

Invadând în special ținutul clasic al moralei, sacrul a ajuns să forțeze chiar şi înțelesurile fireşti ale unor cuvinte precum: „cinste", „dreptate", „adevăr", „voință" etc. Astfel se discută azi despre „cinste absolută", „dreptate divină", despre „adevăr unic", „voință sacră" şi chiar „artă sacră".

Résumé

L'herméneutique du sacré et du profane dans l'œuvre de Mircea Eliade est un thème longuement débattu et toujours actuel. A partir de la définition et des fondements du sacré nous proposons de souligner quelques-unes de ses expressions métaphysiques sociales et religieuses. De la sorte, dans le monde moderne, le sacré ne semble pas trouver sa place. Pourtant, à la *désacralisation* moderne, l'homme répond (consciemment ou non) par de nouvelles formes de *sacralisation du profane*. En effet, la théorie de Mircea Eliade selon laquelle le sacré se camoufle dans le monde profane est d'une grande actualité. L'essai de surprendre la *présence de cette absence* dans l'univers contemporain est l'une des grandes provocations que Mircea Eliade nous a addressée.

RITURILE NUPȚIALE ÎN VIZIUNEA LUI SIMEON FLOREA MARIAN

Silvia CIUBOTARU

La primirea în Academia Română a preotului bucovinean, Bogdan Petriceicu Hasdeu atrăgea atenția că prin acest eveniment se completa ansamblul ştiinţific al prestigioasei instituţii printr-o nouă disciplină: Etnografia. Atunci, în 1881, când opera lui Simeon Florea Marian încă nu se conturase în liniile sale majore, corifeul culturii româneşti îi acorda titlul de cel mai reprezentativ cercetător în domeniul său, considerându-l „un etnograf în adevăratul sens al cuvântului, care să fi răzbit în toate unghiulețele, fie cât de ascunse, din traiul, din cugetul, din simțul poporului român...”[1].

Dintre toți discipolii lui Hasdeu, S. Fl. Marian a fost cel care a confirmat majoritatea speranțelor puse în el. Şi aceasta într-un mod al său personal, evitând imitarea adulatorie şi adoptarea unor idei fără acoperire în realitatea satului românesc. A utilizat o parte din metodologia savantului mentor, adâncind însă investigațiile în sfera etnologică.

În timp, cărturarul bucovinean evoluează de la descriptivismul documentelor la conceperea unor lucrări care să integreze fenomenele etnografice analizate în context european şi care să aducă desluşiri etnologice, istorice, mitologice şi chiar psihologice. Domeniul riturilor maritale ne permite să urmărim această metamorfoză. Marian debutează în revista „Familia” de la Pesta, unde publică, în trei numere consecutive de la sfârşitul lui 1886 (anul II al publicației), *Datinile poporului românu*, XI. *O nuntă la Ilişeşti, în Bucovina*. Cunoaşterea pe teren, la fața locului, a ceremonialului, este îmbogățită cu detalii acumulate din amintirile sale ca fiu al satului respectiv. Ceea ce sporeşte interesul investigației este faptul că aceasta se desfăşoară într-una dintre cele mai interesante zone folclorice din nordul Moldovei, cuprinzând Valea Şomuzului Mare.

---

[1] B. P. Hasdeu, *Răspuns* [la discursul de recepție la Academie al lui S. Fl. Marian], în vol. *Folcloristica*, 1. Ediție critică, note, variante, comentarii de I. Oprişan, Bucureşti, Editura Saeculum I.O., 2003, p. 456.

Alte proiecte ştiinţifice l-au acaparat pe preotul din Suceava aproape douăzeci de ani, dar dorinţa de a reveni asupra cercetării riturilor familiale l-a urmărit mereu. În răspunsul pe care îl dă la discursul de recepţie ţinut de S. Fl. Marian cu prilejul intrării în Academie, B. P. Hasdeu menţionează, pe lista lucrărilor încă inedite, şi „patru volume de obiceiuri relative în specie la *Naştere, Nuntă şi Înmormântare*”[2].

Abia în 1885, Marian decide să se ocupe, în mod special, de o lucrare monografică asupra nunţii româneşti. Prilejul este dat de una din iniţiativele Academiei Române, concursul instituit în sesiunea generală din 1885, pentru o „disertaţiune” cu tema *Nunta la români. Studiu istorico-etnografic comparativ*. Până în 1888, candidaţii puteau să-şi redacteze lucrările, ţinând cont de cerinţele forului academic: „Uzurile nupţiale trebuiesc studiate în varietăţile lor după toate provinciile române, comparându-se cu nunta la vechii romani şi la popoarele neolatine pe de o parte, cu nunta la vecinii românilor (slavi, unguri, greci, albanezi), pe de alta, de unde să reiasă apoi de la sine o concluziune istorico-etnografică. Manuscrisul va trebui să coprindă materie pentru 200-300 pagine de tipar în 8° *garmont*”[3].

Întreprinderea n-a fost însă lipsită de peripeţii: *habeat fatum libelli*... Cunoscând intenţiile lui B. P. Hasdeu de a da „o operă despre căsătoria la români”[4], nu vrea să cuteze a se aventura într-o realizare pe care o credea din start a fi inferioară prezumtivei lucrări a magistrului său. În acest fel, după mai multe şovăieli şi aflând (după doi ani!) că eminentului savant, absorbit îndeosebi cu lucrul la *Etymologicum Magnum Romaniae*, „nu-i mai rămâne timpu să se mai ocupe şi cu nunţile”[5], purcede la redactarea monografiei. Nu-i mai rămăseseră decât opt luni până la data concursului. Deşi, iniţial, planificase o lucrare în două volume: *I. Încredinţarea*, *II. Nunta*, nu reuşeşte să pună pe masa *onor comisiunii* decât o parte a materialului.

Raportul lui B. P. Hasdeu asupra manuscriselor prezentate, notate cu literele A (E. Sevastos) şi, respectiv B (S. Fl. Marian), subliniază, în mod limpede, ce i se reproşa celui de-al doilea concurent: „1 [...] a lăsat netractate o mulţime de puncte foarte importante; 2 [...] afară de Bucovina, se întemeiază în cea mai mare parte pe

[2] *Ibidem*, p. 457.
[3] S. Fl. Marian, *Precuvântare* la vol. *Nunta la români. Studiu istorico-etnografic comparativ*, Bucureşti, Tipografia Carol Göbl, 1890, p. III.
[4] *Ibidem*.
[5] *Ibidem*, p. IV.

corespondențe şi informațiuni de a doua mână”[6]. Totuşi, distinsul referent promite autorului „manuscriptului B” un ajutor bănesc din partea Academiei, pentru tipărire, cu condiția să-şi completeze lucrarea.

Urmărind stenograma şedinței plenare academice din 12 aprilie 1888, observăm că şi alți membri ai *Comisiunii* au intervenit pentru „consolarea” savantului bucovinean. G. Bariţiu arată că scrierea concurentului B este foarte voluminoasă, având peste 40 de capitole, deşi cuprinde numai prezentarea datinilor maritale de la o săptămână înainte şi până la o săptămână după nuntă. Materialele pentru studiul comparativ erau bogate, acoperind toate țările unde sunt români, precum şi obiceiurile antichității greco-romane.

Chiar dacă n-au putut alege drept câştigător manuscrisul preotului din Suceava, N. Ionescu şi D. Sturza au sprijinit amendamentul concursului: „Pentru manuscrisul B, Academia, în mod excepțional, decernă din fondul Heliade-Rădulescu, consolidat, o încurajare de 2000 lei în efectele de care este compus, atunci când manuscrisul va fi depus la delegațiunea Academiei cu complementele promise de autor, şi se va tipări”[7].

Acest episod insolit din istoria premiilor academice a avut consecințe benefice pentru etnologia românească. Cu acribia sa caracteristică, S. Fl. Marian amplifică lucrarea şi o perfecționează, astfel încât, până astăzi, monografia realizată atunci rămâne cea mai bună şi mai utilă pe plan național. Chiar în context internațional, mai cu seamă la acea vreme, cercetarea asupra riturilor nupțiale efectuată de savantul român aducea contribuții esențiale şi inovatoare.

Piatră de încercare în opera sa personală, *Nunta la români* constituie o prodigioasă acumulare informațională şi metodologică. Structura lucrării corespunde perfect viziunii organice asupra spiritualității populare, respectând ordinea principalelor momente ale ceremonialului marital: *I. Înainte de nuntă*, *II. Nunta şi ospățul* şi *III. După nuntă*. Astăzi am spune că era soluția cea mai la îndemână, deoarece respecta cadența unui rit de trecere. La acea vreme, însă, Van Gennep nu-şi elaborase încă celebra sa teorie. *Les Rites de passage* aveau să apară abia în 1909, după moartea lui Simeon Florea Marian. Or, deschizând monografia preotului bucovinean, putem

---

[6] *Nunta la români. Studiu etnografic comparativ*, în vol. B. P. Hasdeu, *Folcloristica*, 2, p. 46.

[7] Premiul Heliade-Rădulescu pe 1888. Raportul Comisiunii asupra manuscriselor prezentate la concurs. *Nunta la români. Studiu etnografic comparativ*, în vol. B. P. Hasdeu, *Folcloristica*, 2, p. 311-312.

desluşi toate particularităţile specifice unui rit de trecere pe care le cumulează nunta.

Epitetul favorit al exegeţilor *Nunţii la români* este cel de „descriptiv", adesea utilizat cu o nuanţă uşor peiorativă. Descrierile există, într-adevăr, dar niciodată fără o justificare în morfologia lucrării. S. Fl. Marian se adresa unor cititori foarte puţin informaţi asupra realităţii de teren şi avea nevoie să-şi susţină afirmaţiile, la fiecare pas, cu argumente viabile. De-a lungul anilor, s-au adus completări cu date provenite din cercetări locale, dar contribuţiile substanţiale ale acestei monografii sunt valabile şi astăzi. Descriptivismul necesar unui deschizător de drumuri este secondat, în mod constant, de metoda analitico-comparativistă.

La prima vedere, ne aflăm în faţa unei lucrări simple, puţin elaborate, pentru care autorul, având în vedere presupusa lui calofilie în alegerea citatului folcloric, a fost ironizat că ar avea în stil „un iz romantic, uneori retardat"[8]. Această limpezime, însă, pune în lumină capacitatea lui S. Fl. Marian de a domina volumul enorm de material luat în discuţie. El a evitat capcana unui stil dezordonat şi prolix, deficienţă care, din păcate, a făcut ca o lucrare onestă, ca aceea realizată de Elena Sevastos, să rămână de neutilizat. La Marian, faptele sunt ordonate „în capitole organice, scoase din osatura obiceiului potrivit importanţei lor"[9].

I s-a reproşat cărturarului bucovinean că „volumele lui nu îmbie la lectură" şi că le lipseşte o „osatură teoretică"[10]. Chiar B. P. Hasdeu era nemulţumit că „manuscriptul B", cel cu motto latinesc (aparţinând lui S. Fl. Marian), „sub raportul emoţiunii şi al stilului lasă deopotrivă de dorit"[11]. Prima afirmaţie intră în contradicţie cu epitetul de *romantic*, pe care i l-au dat unii cercetători. Fără a avea un stil poetic, Marian scrie accesibil şi chiar agreabil. Temperamentul său introvertit aduce o anumită sobrietate în expunere, autorul contribuind la şlefuirea exprimării ştiinţifice riguroase în limba română. Pentru a uşura buna înţelegere a celor relatate, a pus la subsol trimiterile prea savante şi citatele în limba latină. De asemenea, în acelaşi scop, a introdus majoritatea textelor folclorice în interiorul monografiei, fiecare din acestea în contextul ritualului aferent.

[8] Romulus Vulcănescu, *Etnologia*, în vol. *Istoria ştiinţelor în România*, Bucureşti, Editura Academiei RSR, 1975, p. 37.
[9] Ovidiu Bârlea, *Simeon Florea Marian*, în *Istoria folcloristicii româneşti*, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 241.
[10] *Ibidem*, p. 232.
[11] B. P. Hasdeu, *Folcloristica*, 2, p. 46.

Într-adevăr, în antologia de la sfârşitul volumului, intitulată *Adaus*, sunt prezente numai orații de nuntă.

Cât despre „osatura teoretică", aceasta este circumscrisă fiecărei secțiuni. S. Fl. Marian surprinde dialectica internă a riturilor nupțiale, determinările sociale şi familiale, impactul lor asupra colectivității rurale. Nunta este privită ca fiind centrul unui ansamblu de obiceiuri. Înainte de Edward Westermarck (*The History of Human Marriage*, 1891), James George Frazer (*Totemism and Exogamy*, 1910), Émile Durkheim (*Les formes élémentaires de la vie religieuse*, 1912), Bronislaw Kaspar Malinowski (*Marriage and Family Life among the Natives of the Trobriand Islands, British New Guinea*, 1929), Claude Lévi-Strauss (*Les structures élémentaires de la parenté*, 1949), *mutatis mutandis*, Simeon Florea Marian este preocupat de factorul religios în căsătorie, de legile vitanței (oroarea de incest), de funcțiile, obligațiile şi drepturile cerute de legătura matrimonială, de aspectele morale ale contractului încheiat în fața preotului şi a primarului. Urmărind sistemul de daruri şi contra-daruri, autorul intuieşte că prestația nupțială este concepută ca o datorie rambursabilă pe termen lung, momentele când au loc ofertele ori schimburile fiind marcate prin rituri specifice.

Romulus Vulcănescu îl suspecta pe savantul bucovinean de un *parti-pris* acordat religiozității creştine ortodoxe. Mai mult, el considera că formația preoțească a lui S. Fl. Marian ar fi adus unele prejudicii în perceperea spiritualității folclorice: „Formația lui ecleziastică şi lipsa lui de antecedente în literatura de specialitate română îl fac uneori să treacă prea repede peste unele probleme de fond, legate de concepția şi viziunea (socotite de el *profane*) asupra vieții şi lumii şi să insiste mai ales asupra unor ecouri culturale sacre şi a unor probleme de amănunt"[12].

În realitate, autorul *Nunții la români* nu a fost mânat de astfel de prejudecăți. Este destul să ne amintim de culegerile sale de farmece şi descântece, ori de analiza pertinentă a actelor magice circumscrise diferitelor obiceiuri. Capitolul *Ursirea*, al volumului despre riturile nupțiale, include un număr impresionant de practici vrăjitoreşti şi divinatorii. Magia de contact este semnalată în legătură cu anumite obiecte rituale, cum ar fi inelul, colacul şi cununa miresei, năframa de încredințare ş.a. Dansurile şi gesturile sacrale, tripla circumambulație în sensul mişcării aparente a soarelui, ori cununia „pe biraie" şi „la salcie"

[12] Romulus Vulcănescu, *op. cit.*, p. 36-37.

sunt puse în relație cu magia homeopatică sau imitativă. Nunta presupune prezența actelor magiei albe, de bun augur.

În schimb, cunoştinţele acumulate ca preot şi profesor de religie l-au ajutat să discearnă acele pasaje preluate de orațiile populare din „rugăciunile usitate în biserica ortodoxă ori care se citesc în timpul logodnei şi a cununiei de către preoții funcționari”[13]. Dar, chiar şi în cazul *Iertăciunii*, textul folcloric cel mai influențat de Biblie, autorul monografiei asupra ceremonialului nupțial semnalează latura sa profană şi meritul creatorilor rurali: „Nu-i vorbă că şi fantasia poporului încă a contribuit foarte mult la întregirea şi înfrumusețarea lor”[14].

Documentația folosită de S. Fl. Marian acoperă, aproape exhaustiv, tot ce se scrisese la noi până atunci despre riturile maritale. Lista persoanelor care i-au furnizat datele necesare pentru redactarea volumului, atât a celor care au publicat în revistele vremii, cât şi a celor care au răspuns în scris solicitărilor sale directe, este imensă. Citățm numai o parte din ele: V. Alecsandri, V. Alesiu, P. Băncilă, Andrei Bârsanu, T. Bojâncă, Iuliu Bugnariu, T. T. Burada, George Candrea, Mihai Canianu, Florian Danciu, T. Dusănescu, Victoria Farcaşu, T. Frâncu, T. Gramatovici, A. I. Hodoş, B. P. Hasdeu, Ion Urban Jarnik, Mihai Lupescu, At. M. Marienescu. G. Misail, Vangeliu Petrescu, M. Pompiliu, Simion Rotariu, Gr. Sima, L. Şăineanu, V. Ştefanelli, G. Trailă, G. Dem. Teodorescu, G. Tomoioagă, P. Ursu, B. Viciu. Colaboratorii săi îl ajută să cunoască realitatea etnografică şi folclorică din toate ținuturile locuite de români.

Există însă un decalaj între ponderea materialului privind nordul Moldovei, Bucovina în special, şi a aceluia provenit din alte zone. O altă problemă o ridică procentul mic al anchetelor directe de teren, comparativ cu răspunsurile la chestionarele indirecte. Meritul etnologului este de a fi evitat capcana unei prezentări inegale a ansamblului fenomenului analizat. Pentru că, în ciuda lacunelor existente în cazul unor localități, monografia este reprezentativă pentru nunta la români, „suma a ceea ce se publicase până atunci”[15].

Foarte atent este cărturarul bucovinean şi în ceea ce priveşte bibliografia străină. Deşi locuia într-un oraş fără mari instituții culturale, a reuşit să consulte aproape toate scrierile mai valoroase tratând despre căsătorie şi nuntă. Menționăm dintre acestea: *Das Leben der Griechen und*

[13] S. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 585.
[14] *Ibidem*.
[15] Ovidiu Bârlea, *op. cit.*, p. 242.

Römer, nacht antiken Bildwerken de Erns Guhl şi Wilh. Koner (Berlin, 1862), *Hochzeitsbuch. Brauch und Glaube der Hochzeit bei den Christlichen Völkern Europas* de Ida von Düringsfeld şi Otto Freiherr von Rheinsberg-Düringsfeld (Leipzig, 1871), *Das Privatleben der Römer* de L. Marquardt (Leipzig, 1879), *Les noces de campagnes en Bery* de Ch. Ribaut de Langardière (1885) şi *Cântece şi obiceiuri la nunți – studiu despre originea familiei* de P. Lafargue (Rev. „Contemporanul", an VI, Iaşi, 1887).

Surprinderea obiceiurilor pe viu nu rămâne unicul țel al monografiei lui S. Fl. Marian. În mod constant, autorul introduce comentarii asupra importanței riturilor nupțiale pentru societatea tradițională. În primul capitol, intitulat *Scopul căsătoriei*, surprinde valoarea alianței noului cuplu pentru perpetuarea experienței agrare şi pentru asigurarea descendenței. Ca să-şi realizeze menirea, căsătoria trebuie să fie durabilă. Soții, în viziunea poporului, împlinesc o datorie sfântă față de rosturile existenței: „Ca să nu li se facă aruncare că numai degiaba s-au născut şi trăit în lumea aceasta"[16]. Legitimitatea uniunii conjugale este consfințită atât de legile societății omeneşti, cât şi de cele dumnezeieşti. Este un principiu statornicit din cele mai vechi timpuri, putând fi regăsit în antichitatea romană: „Connubium est omnis divini et humani juris comunicatio"[17].

Un loc important este acordat în *Nunta la români* terminologiei folclorice aferente ceremonialului. Chiar dacă introducerea acesteia poate părea dizarmonică în economia studiului (de exemplu, Ion Şeuleanu consideră că etimologiile, explicarea împrumuturilor, familiile de cuvinte ş.a. „nu se subordonează organic textului şi o expediere a lor la note ar fi fost desigur mai chibzuită"[18]), aceasta relevă fațete noi ale secvenței ritualice pe care o însoțeşte. Astfel, tinerele care stau în preajma miresei sunt numite, în funcție de zona folclorică: *druşte*, *diavere* (*gyavere*), *fete de nune*, *nune* sau *fete-după-masă*. Rolul lor este de a ajuta la brodatul năfrămilor pentru principalii actanți ai nunții, de a străjui mireasa când se închină darurile şi de a o purta de mână la „dantul" din ograda bisericii. Împreună cu naşa sau cu o nevastă mai pricepută, ele gătesc mireasa: „O piaptănă, o împletesc, ele îi pun cununa pe cap şi tot ele îi aşează hobotul pe spate"[19]. După cununie, druştele cedează locul femeilor măritate, care o primesc în rândul lor pe tânăra soție.

---

[16] S. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 2.
[17] *Ibidem*, p. 3.
[18] Ion Şeuleanu, *Poezia populară de nuntă*, Bucureşti, Editura Minerva, 1985, p. 31.
[19] S. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 231.

Într-o vreme în care transcrierile pieselor folclorice depindeau întru totul de puterea de receptare a culegătorului, de antrenamentul său acustic şi de viteza şi exactitatea notării, era inevitabil să existe anumite pasaje cu defecțiuni. S. Fl. Marian a dovedit capacitate de selecție a variantelor autentice. Când, totuși, apar texte contrafăcute stilistic, acestea au fost folosite din necesitatea de a ilustra semantic un motiv folcloric ori o datină pentru care nu exista altă alternativă. Bogăția citatelor din lirica şi epica populară este deosebit de utilă specialistului, care nu mai poate accede astăzi la anumite publicații dispărute sau extrem de rare. Unele cântece şi orații din ceremonialul nupțial de altădată au fost abandonate în favoarea altora sau şi-au restrâns foarte mult aria de răspândire. Cu atât mai valoroase rămân astăzi *cântecele de govit, alduitul Pintenului* ori *chemările la nuntă* citate în cartea folcloristului bucovinean.

S-a presupus că sfaturile lui B. P. Hasdeu l-au determinat să perfecționeze monografia asupra riturilor maritale. Firește că, la început, asemenea consultații între cei doi cărturari au existat. Dar, pentru Marian, momentul elaborării monografiilor referitoare la riturile familiale este cel al regăsirii de sine. Atunci descoperă cu adevărat drumul său propriu în contextul cercetărilor etno-folclorice. Dacă Lazăr Şăineanu, subtil cunoscător al mitologiei, va fi cel mai potrivit om de știință de la noi pentru realizarea tipologiei basmelor, Simeon Florea Marian reprezenta monograful ideal al obiceiurilor şi riturilor populare.

La data redactării *Nunții la români*, S. Fl. Marian acumulase, mai mult decât oricare alt cercetător român al domeniului, cunoştințe detaliate despre riturile nupțiale. Deşi va opta pentru o structură subordonată ritmului temporal al evenimentului, în contextul lucrării apar toate tipurile de gesturi specifice ceremonialului marital: de despărțire de părinți şi de integrare într-o nouă familie, apotropaice şi purificatoare, propițiatoare, legate de fertilitatea noului cuplu, augurale ş.a. Savantul bucovinean a organizat în modul cel mai potrivit materialul bogat de datini şi ritualuri, investigând dincolo de aparențe: „Nu mai rămâne cu explicația la suprafața lucrurilor ci, având acum la bază o informare mai largă, încearcă să pătrundă mai adânc semnificația majoră a fenomenului folcloric”[20].

[20] Mircea Fotea, *Simeon Florea Marian, folclorist şi etnograf*, București, Editura Minerva, 1987, p. 134.

Când este convins de un adevăr, este gata să-l corecteze chiar şi pe B. P. Hasdeu, cum se întâmplă în cazul confuziei făcute de marele etnolingvist între *Cale-albă* şi *Cale-primară*, pe care le prezintă, în *Dicționarul limbei istorice şi populare a Românilor*, ca desemnând unul şi acelaşi lucru în unele zone de peste Carpați. În realitate, *Cale-albă* este – aşa cum explica şi Ion Budai-Deleanu – „*Der erste Weg den die Braut zum Bräutigam macht*" („Prima cale ce-o face mireasa la mire"), pe când *Cale-primară* indică primul drum pe care îl fac tinerii căsătoriți, la o săptămână sau două după nuntă, la casa părinților miresei. Şi Marian adaugă la aceste zise: „Adj. *albă* din *Cale-albă* are înțelesul de *curată*, *nevinovată*, pe când la *Cale-primară*, sau în timpul acesteia, nu mai poate fi vorba despre castitate sau nevinovăție"[21].

O calitate a preotului-academician era capacitatea de a evita exagerările. Într-o vreme când excesele curentelor latinist şi mitologizant favorizau denaturarea faptelor folclorice autentice, Marian a dat dovadă de bun-simț, echilibru şi moderație. A ocolit dulcegăria şi patetismul ce se strecurau de multe ori în conferințele şi scrierile ştiințifice de atunci sub presiunea modei. Aşa cum sublinia N. Iorga, surprinzând în mod perfect o fațetă a personalității cărturarului bucovinean: „A avut însă bunul-simț care trebuie pentru a ocoli sau a atinge numai chestiile pe care n-avea pregătirea să le elucideze"[22].

Până astăzi, monografia *Nunta la români*, realizată de S. Fl. Marian, rămâne o lucrare de căpătâi, viabilă, nu numai datorită belşugului şi diversității de materiale informative, ci şi datorită metodologiei complexe utilizate. Aşa cum afirma Ion Şeuleanu, în capitolul *Retrospectivă critică* al cărții sale *Poezia populară de nuntă*, cărturarul bucovinean „s-a folosit de toate metodele de investigație familiare epocii, de la observația directă la informație şi de aici la metoda corespondenților"[23].

Mai puțin luate în seamă până acum au fost relațiile constante pe care le face autorul între obiecte rituale, obiceiuri, superstiții şi fragmente din balade, basme ori colinde, tratând aceleaşi motive folclorice. În această sferă a lucrării găsim numeroase sugestii pentru studii şi eseuri. Simbolistica inelului şi a batistei de încredințare, de exemplu, este urmărită în antichitatea greco-romană, în cântecele

[21] S. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 597.
[22] Nicolae Iorga, *Un cercetător al vieții poporului românesc: S. Fl. Marian*, în vol. *Oameni care au fost*, I, București, Editura Minerva, 1987, p. 167-168.
[23] Ion Şeuleanu, *op. cit.*, p. 30.

populare de dragoste, în balada moldovenească *Inelul şi năframa*, precum şi într-un basm transilvănean, *Zâna împărătească şi pana ei aleasă*, publicat de Mărgineanu în colecţia „Tribunei", la 1886. *Anuli pronubi, mutuae fidei signa*, purtat de miresele romînce, „decide, el leagă"[24] atât de puternic, încât poate da semn partenerei despre soarta alesului ei: „Când inelu-a rugini, / Să ştii, dragă, c-oi muri!"[25]

Opera realizată de Simeon Florea Marian, printr-o muncă asiduă – echivalând cu efortul unui întreg colectiv de cercetare timp de un număr de ani – a fost consultată, citată şi chiar imitată de generaţii de etnologi români. Nu putem decât să regretăm că n-a fost tradusă într-o limbă de mare circulaţie. Mai ales că această intenţie a existat. Într-o scrisoare expediată din Cernăuţi la 10 ianuarie 1905, Leonida Bodnărescul îi făcea o propunere în acest sens autorului: „Vă rog deci dară, să luaţi în considerare dorinţa savantului Friedwagner şi să aveţi deosebita bunăvoinţă a-mi da permisiunea formală ca să traduc înainte de toate valoroasa-vă lucrare *Nunta la români*, care va apare ca carte separată (nu prin foi) în limba germană"[26]. Din păcate, la trecerea în nefiinţă a cărturarului bucovinean, acest vis nu se înfăptuise şi nu cunoaştem să se fi realizat vreodată.

Nunta la români constituie pentru noi o sursă etnologică de neînlocuit, model de monografie care îmbină documentele de istorie socială cu cele de cultură populară. Lucrarea surprinde importanţa familiei nucleare ca instituţie necesară protecţiei parentale şi, implicit, supravieţuirii comunităţii umane.

Résumé

L'article met en évidence la contribution de S. Fl. Marian à l'étude des coutumes nuptiales roumaines. Il a été le premier à saisir chez nous l'unité formelle tripartite du mariage en tant que rite de passage. La monographie du prêtre de Bucovine, *La fête des noces chez les Roumains* est resté jusqu'aujourd'hui un point de repère dans la bibliographie de spécialité.

[24] S. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 192-196.
[25] *Ibidem*, p. 195.
[26] *Simion Florea Marian şi corespondenţii săi*. Ediţie îngrijită de Eugen Dimitriu şi Petru Froicu. Cuvânt înainte de Iordan Datcu, Bucureşti, Editura Minerva, 1991, p. 85.

SIMEON FLOREA MARIAN ŞI ACADEMIA ROMÂNĂ

Mircea FOTEA

Viața lui Simeon Florea Marian se înscrie în neobişnuit, insolit. A început şcoala la vârsta de 12 ani, când s-a înfiinţat în sat o şcoală parohială românească, la stăruinţele parohului Dimitrie Bucevschi; la 17 ani, prins de entuziasmul stârnit de poetul folclorist Vasile Alecsandri pentru culegerea şi publicarea folclorului, a început el însuşi să culeagă şi să noteze creaţii populare, iar la 34 de ani, la propunerea marelui om de cultură şi de ştiinţă B. P. Hasdeu, este ales membru al Academiei Române. Trebuie să recunoaştem că în neobişnuit se înscrie şi vasta şi variata sa operă, publicată sau rămasă în manuscris, elaborată în numai 60 de ani.

Gândită din perspectiva timpului scurs de la moartea sa, întâlnirea lui S. Fl. Marian cu Academia Română a fost exact ceea ce trebuia pentru împlinirea sa ca fiinţă şi ca om de ştiinţă.

Din multiplele probleme care ar putea fi dezbătute în legătură cu tema propusă dezbaterii ne-am propus ca în prima parte să evidenţiem motivaţia propunerii lui B. P. Hasdeu, iar în partea a doua să subliniem direcţiile în care a activat S. Fl. Marian ca membru al Academiei Române şi rezultatele pe care le-a avut.

Să vedem în continuare ce realizase până în 1881 S. Fl. Marian şi care a putut să fie motivaţia propunerii lui B. P. Hasdeu de alegere a lui ca membru al Academiei. Până în 1881 S. Fl. Marian publicase trei culegeri de folclor:

1. *Poesii poporale din Bucovina*. *Balade române culese şi corese de*…, Botoşani, 1869, volum care poartă amprenta influenţei lui V. Alecsandri chiar şi în titlu.

2. *Poesii poporale române*. *Adunate şi întocmite de*..., vol. I *Balade*, *cântece bătrâneşti*, Cernăuţi, 1873; vol. II, *Doine şi hore*, Cernăuţi, 1875, o contribuţie a tânărului student la depistarea şi a altor motive de baladă şi lirice decât cele găsite în culegerile lui V. Alecsandri.

3. *Tradiţiuni poporale române*. Adunate de..., Sibiu, 1878, culegere care cuprinde în cele 66 de pagini cinci legende istorice în care predomină figura marelui voievod Ştefan cel Mare. Din toate legendele volumului, apărut la puţin timp după declararea independenţei de stat a României, răzbate ideea apartenenţei Bucovinei la statul român.

Publicarea celor trei culegeri de folclor, importante, de altfel, în contextul epocii nu ar justifica, pe deplin, propunerea lui Hasdeu. Să vedem ce alte motive ale tânărului preot bucovinean au putut să-l determine pe savantul B. P. Hasdeu să avanseze propunerea.

În monografia, consacrată lui S. Fl. Marian, pe care am publicat-o[1], distingeam între anii 1870-1881 o a doua etapă a activității sale, în care folcloristul a desfăşurat o intensă muncă de culegere personală a folclorului, cea mai rodnică din întreaga sa viață; acum şi-a îmbunătățit metoda de cercetare şi de valorificare a culturii populare, ajungând treptat la personala şi inconfundabila metodă folosită în tot restul vieții. La această clarificare a contribuit şi contactul cu cercetările unor distinşi folclorişti din epocă: B. P. Hasdeu, At. M. Marinescu, G. Dem. Teodorescu, T. T. Burada ş.a. Atenția folcloristului bucovinean a fost îndreptată în această perioadă atât asupra speciilor folclorice valorificate cu predilecție în epocă: balada, cântecul, hora, povestea, cât şi asupra altora mai puțin sau deloc cercetate, precum: descântecul, cimilitura, proverbul, strigătura, tradiția populară, datini, credințe şi creații folclorice despre păsări, insecte, animale şi plante, obiceiuri şi sărbători populare, mitologie populară ş.a.

Folcloristul bucovinean a colaborat, în această etapă, cu materiale folclorice şi articole la ziare, reviste şi calendare care apăreau în toate provinciile româneşti: „Convorbiri literare”, „Albina Carpaților”, „Amicul familiei”, „Amicul poporului”, „Familia”, „Siedetoarea” (Oradea), „Traian”, „Columna lui Traian”, „Foaia Societății «Românismul»”, „Lumea nouă”, „Albina”, „Observatoriul”, „Aurora Română” şi altele, devenind unul dintre cei mai cunoscuți şi apreciați valorificatori ai folclorului românesc. Întărim afirmația noastră cu o notă apărută în „Albina Carpaților” în 1878, revistă în care S. Fl. Marian a publicat numeroase creații folclorice şi articole de mitologie şi botanică populară. În nota respectivă, aparținând redacției, se aprecia că, după V. Alecsandri, S. Fl. Marian „a devenit cel mai conştiincios, mai eminent şi mai diligent cultivator al literaturii populare”[2].

Ca fiu de țărani crescut într-un mediu folcloric autentic şi bine conservat, S. Fl. Marian a cunoscut şi a înțeles complexitatea şi rosturile profunde ale culturii populare în viața satului şi şi-a putut

[1] Mircea Fotea, *Simeon Florea Marian, folclorist şi etnograf*, Bucureşti, Editura Minerva, 1987.

[2] „Albina Carpaților”, an II (1878), p. 291.

forma de timpuriu o perspectivă care viza caracterul unitar al acestei culturi străvechi. Într-o scrisoare adresată lui B. P. Hasdeu, în decembrie 1877, cu scopul evident de a-l convinge de seriozitatea preocupărilor sale şi de a-l determina să-l ajute în procurarea unor cărți, reviste şi informații, S. Fl. Marian a schițat un plan de sistematizare şi de valorificare a materialului etnofolcloric în 26 de tomuri, fiecare tom de minimum 300 de pagini, întregul material urmând a fi ordonat în patru părți: „I. *Poesii* – 10 tomuri; II. *Proză* – 3 tomuri; III. *Datini şi credințe* – 11 tomuri; IV. *Mitologie daco-romană* – 2 tomuri”[3]. În continuarea scrisorii, a dat „spre orientare” capitolele primelor două volume din *Datini şi credințe*, intitulate *Tinerețele* şi *Nunțile țărăneşti*. Transcriem din sursa menționată capitolele volumului intitulat *Tinerețele*, pentru a ne convinge împreună de foarte buna cunoaştere a realităților din satul românesc tradițional a fiului de țărani din Ilişeşti, Bucovina: „1. Naşterile, 2. Rodinii, 3. Botejunele, 4. Numele de botez, 5. Schimbarea numelui (spre ex. când cineva se îmbolnăveşte tare), 6. Cumetriile, 7. Colăcimele, 8. Creşterea copiilor, 9. Copiii de suflet, 10. Şpurii sau copii de lele (din flori = urzicari), 11. Jocurile copiilor, 12. Însoțirile copiilor, 13. Poreclele, 14. Portul tineretului, 15. Jocurile sau danțurile, 16. Instrumentele muzicale, 17. Trântele sau luptele, 18. Petrecerile tineretului, 19. Şezătorile, 20. Amorurile tineretului, 21. Farmicile sau vrăjile, 22. Cunoaşterea ursitei, 23. Zodiile, 24. Căutatul în palmă şi cărți, 25. Bobii, 26. Scrânciobul. Afară de acestea poate voi mai da peste unele datine”[4]. Având la bază cunoaşterea nemijlocită a realităților din satul românesc tradițional, planul schițat de S. Fl. Marian în 1877 a jucat un rol important în activitatea folcloristului, deschizându-i o perspectivă clară asupra a ceea ce urma să facă şi influențând în mod considerabil şi pozitiv rezultatele deosebite pe care le-a avut. În aceeaşi scrisoare către B. P. Hasdeu, S. Fl. Marian îşi exprima hotărârea de a duce până la capăt munca începută: „Ca tot omul cu voie bună şi sârguință, dar făr’ de bani, nu pot să-mi îndeplinesc deplin ceea ce doresc. Din cele următoare Vă veți încredința că eu nu sunt omul acela, care a început un lucru şi nu-l scoate la capăt”[5].

[3] Apud Adrian Fochi, N. Al. Mironescu, *Contribuții la cunoaşterea vieții şi operei lui S. Fl. Marian*, în „Revista de Folclor”, V (1960), nr. 1-2, p. 134-136.
[4] *Ibidem*.
[5] *Ibidem*, p. 135.

Avem încredințarea că acest plan de valorificare a culturii populare românești, schițat în scrisoarea din 1877, a impresionat pozitiv pe marele savant şi l-a determinat să facă propunerea de chemare în Academie a tânărului preot bucovinean. Supoziția noastră este confirmată de însuşi Hasdeu prin ce spune în răspunsul la discursul de recepție susținut de S. Fl. Marian: „Aducându-te aici, Academia Română umple un gol ce se simțea în rândurile noastre. Avem istorici, naturaliști, filologi, legişti, matematicieni, economişti, poeți, publicişti; un buchet modest din câte s-au putut culege, în tânăra grădină a neamului românesc, dar un etnograf, etnograf în adevăratul sens al cuvântului, care să fi răzbit în toate unghiulețele, fie cât de ascunse, din traiul, din cugetul, din simțul poporului român, ne lipsea până acum. Acest etnograf, dă-mi voie a ți-o spune, june şi distins coleg, singurul etnograf român deocamdată eşti tu”[6].

La situațiile care au favorizat intrarea lui S. Fl. Marian în Academie, la care ne-am referit deja, trebuie să mai adăugăm şi un anumit context politic. Atragerea în Academia Română a unor personalități din Transilvania, Bucovina şi Basarabia, teritorii aflate în acel moment sub stăpâniri străine, urmărea realizarea unității culturale şi ştiințifice a tuturor românilor, ca premisă a realizării statului unitar român.

Ne vom referi în continuare la direcțiile în care a activat S. Fl. Marian ca membru al Academiei Române şi la rezultatele pe care le-a avut. În discursul de recepție, intitulat *Chromatica poporului român*, S. Fl. Marian a abordat o problemă neexplorată până în acel moment şi a atras atenția oamenilor de ştiință asupra vastității şi complexității culturii noastre populare, pledând pentru valorificarea ei ştiințifică, în vederea îmbogățirii limbii literare şi a terminologiei ştiințifice cu termenii necesari, fiind convins că „izvorul cel mai bun spre înavuțirea unei limbi este în tot cazul literatura poporală”[7]. Recurgerea la împrumuturi din alte limbi trebuia să se facă, în concepția lui, numai după parcurgerea acestei etape de cercetare a propriei culturi populare.

În cei 26 de ani, cât a activat ca membru al Academiei Române, relațiile lui S. Fl. Marian cu conducerea Academiei şi cu colegii au fost dintre cele mai bune, iar activitatea sa a fost desfăşurată pe mai multe planuri. În primul rând, constatăm că Academia Română l-a încurajat, i-a apreciat cu obiectivitate opera şi i-a tipărit importante studii

[6] „Analele Academiei Române”, II, București, 1882, p. 161-163.
[7] *Ibidem*, p. 10.

etnologice şi culegeri de folclor:

– *Chromatica poporului român*, în „Analele Academiei Române”, seria a II-a, Secțiunea literară, 1882;

– *Nunta la români*. *Studiu istorico-etnografic comparativ*, Bucureşti, Ediținea Academiei Române, Tip. Carol Göbl, 1890;

– *Înmormântarea la români*. *Studiu etnografic*, Bucureşti, Ediținea Academiei Române, Tip. Carol Göbl, 1892;

– *Naşterea la români*. *Studiu etnografic*, Bucureşti, Ediținea Academiei Române, Tip. Carol Göbl, 1892;

– *Vrăji, farmece şi desfaceri*, în „Analele Academiei Române”, seria a II-a, tom V, Memoriile Secției Literare, Bucureşti, Tip. Carol Göbl, 1893;

– *Sărbătorile la români*. *Studiu etnografic*, vol. I, II şi III, Bucureşti, Ediținea Academiei Române, Inst. de Arte Grafice Carol Göbl, 1898, 1899 şi 1901;

– *Insectele în limba, credințele şi obiceiurile românilor*. *Studiu folcloristic*, Bucureşti, Ediținea Academiei Române, Tip. Carol Göbl, 1903;

– *Legendele Maicii Domnului*. *Studiu folcloristic*, Ediținea Academiei Române, Tip. Carol Göbl, 1904.

Academia Română l-a ajutat, de asemenea, pe folclorist cu o sumă de bani pentru tipărirea volumului *Descântece poporane române*, Suceava, 1886. La doi ani după primirea în Academia Română, S. Fl. Marian a publicat *Ornitologia poporană română*, vol. I, II, Cernăuți, 1883, studiu de mari proporții şi de o mare complexitate care valorifică aspecte multiple şi variate ale culturii populare. Maniera personală inconfundabilă de organizare şi de valorificare a informațiilor şi a materialului folcloric, folosită în acest studiu, este regăsită şi în studiile ulterioare consacrate insectelor, plantelor, animalelor, ultimele două rămase în manuscris. Lucrarea a primit premiul „Năsturel Herescu” al Academiei Române pe anul 1884. Un ornitolog contemporan, Mihai C. Băcescu, aprecia în 1961 că „efectul stimulator al acestei cărți s-a simțit enorm, iar folosința ei a fost generală şi multilaterală, ea rămânând până în ziua de astăzi «cartea de căpătâi» după care s-au luat în manuale şi tratate de ornitologie singurele nume de păsări cu adevărat populare”[8].

[8] Mihai C. Băcescu, *Păsările în nomenclatura şi viața poporului român*, Bucureşti, Editura Academiei R. S. R., 1961, p. 14.

Ca membru al Academiei Române, S. Fl. Marian a avut şi calitatea de referent în probleme de etnografie şi folclor şi de membru în *Comisiunea premiilor anuale* şi a întocmit rapoarte asupra multor cărţi prezentate spre premiere, dovedind în toate cazurile o exigenţă sporită, obiectivitate şi grija de a impune premierea unor lucrări originale şi valoroase. Considerăm că nu este cazul să citǎm cele aproximativ 30 de lucrări cărora le-a făcut referate S. Fl. Marian; amintim doar că printre ele se găsesc *Basmele românilor*... a lui Lazăr Şăineanu, *Din literatura poporană a aromânilor* a lui Pericle Papahagi sau *Proverbele românilor*... a lui Iuliu Zanne.

Fiind ales membru al Secţiunii istorice a Academiei Române, S. Fl. Marian a desfăşurat, probabil la solicitarea înaltului for ştiinţific, şi o interesantă *activitate de cercetător al istoriei şi al vechii culturi româneşti din Bucovina*, concretizată în lucrări, precum: *Câteva inscripţiuni şi documente din Bucovina*[9], scris în urma unei cercetări întreprinse în august 1882 la Mănăstirea Putna şi la alte locaşuri de cultură din zonă); *Biserica din Părhăuţi*, Bucureşti, 1887; *Sântul Ion cel Nou de la Suceava*, Schiţă istorică, 1895, considerat de I. C. Chiţimia ca fiind „de o deosebită valoare şi de bună informaţie istorică”; *Inscripţiuni de pe manuscripte şi cărţi vechi din Bucovina*, 1900; *Portretul lui Miron Costin, mare logofăt şi cronicar al Moldovei*[10]. De asemenea, S. Fl. Marian a donat Academiei Române manuscrise şi cărţi rare din Bucovina.

O altă direcţie în care a activat S. Fl. Marian în cadrul Academiei Române a fost cercetarea limbii populare, gândită ca o componentă importantă a culturii populare. Studiile sale de etnologie au, de obicei, în subsolul paginilor şi explicarea unor cuvinte sau expresii populare cuprinse în textele folclorice folosite. Această preocupare a etnologului bucovinean a atras atenţia lexicografilor din epocă. Cunoscându-i pasiunea pentru cercetarea limbii, B. P. Hasdeu l-a rugat, printr-o scrisoare din 29 august 1892, să-i trimită o listă cu toate cuvintele cunoscute de el care încep cu litera B, fiindu-i necesară pentru redactarea marelui său dicţionar tezaur al limbii române[11]. În 1897, când Academia Română a hotărât să elaboreze un nou dicţionar al limbii române, S. Fl. Marian a fost invitat să

[9] „Analele Academiei Române”, Memorii şi notiţe, Seria I, tom. VII (1884, 1885), p. 295-308.
[10] *Ibidem*, Memorii, Sect. Istorice, Seria II, tom XXII (1900), p. 25-35.
[11] Vezi „Junimea literară”, an IV (1907), nr. 10-11, p. 236.

colaboreze. El a acceptat şi s-a pus pe lucru. Într-o scrisoare a lui A. Philippide, care conducea lucrările din partea Academiei, către I. Bianu, în care se interesa dacă S. Fl. Marian s-a apucat de lucru, scria următoarele: „Cărțile părintelui Marian sunt foarte prețioase pentru dicționar", iar mai departe: „Eu pun mare preț pe materialul lexical oferit de lucrările acestui bărbat..."[12]. După primirea celor 8365 de fişe trimise de S. Fl. Marian, acelaşi Al. Philippide îi scria lui I. Bianu: „Materialul prezentat de dl. Marian este foarte important, apoi frumos scris"[13]. Un alt lingvist care a lucrat la elaborarea dicționarului Academiei şi a folosit fişele lui S. Fl. Marian, Sextil Puşcariu, scria următoarele într-o evocare prilejuită de moartea părintelui Marian: „Între extrasele care îmi trec zilnic pe dinaintea ochilor se găsesc foarte multe umplute cu scrisul energic şi citeț al părintelui Marian şi mai toate aduc ceva nou, servesc spre a completa cunoştințele noastre lexicografice"[14].

În concluzie, credem că suntem îndreptățiți să afirmăm că bogata, variata şi importanta activitate desfăşurată de S. Fl. Marian în Academia Română, activitate prin care a adus o contribuție inestimabilă la cunoaşterea culturii noastre populare, dovedeşte că el şi-a onorat cu prisosință calitatea de academician şi că intuiția lui B. P. Hasdeu, atunci când a făcut propunerea de chemare în Academie, a fost corectă.

Cuvinte de prețuire a omului S. Fl. Marian şi a operei sale au avut în epocă distinşi oameni de ştiință români, precum: A. D. Xenopol, N. Iorga, C. I. Istrati, G. Ibrăileanu, T. T. Burada, Iancu I. Nistor, Sextil Puşcariu, Al. Philippide, iar mai târziu: I. C. Chițimia, Ovidiu Bârlea, Romulus Vulcănescu, Adrian Fochi, Gh. Vrabie şi mulți alții. Aprecieri elogioase cu privire la activitatea sa de cercetător al culturii populare româneşti au făcut şi oameni de ştiință străini, în special romanişti, precum: J. U. Jarnik, A. I. Iațimirski, J. Ulrich, Hugo Schuchardt, Gustav Weigand, care au văzut în opera lui S. Fl. Marian o importantă sursă de cunoaştere a limbii române.

[12] *Scrisori către I. Bianu*, I, Bucureşti, Editura Minerva, 1974, p. 287.
[13] *Ibidem*, p. 289.
[14] Sextil Puşcariu, *Părintele Marian*, în „Junimea literară", an IV (1907), nr. 6-7, p. 134.

Abstract

The Romanian Academy had a very important role in Simeon Florea Marian's life and scientific achievements. Without the generous and competent help of the Romanian Academy, whose member he was, the special results he achieved would be difficult to imagine.

The main directions in which S. Fl. Marian carried out his reach activity within the Romanian Academy are the following: presentation of the Romanian folk culture in collections of folklore and ethno-folkloric synthesis of a high documentary and scientific value; research of the history and old Romanian culture of Bukovine, at that moment under foreign occupation; participation in the elaboration by the Romanian Academy of an important lexicographic work and the positive influencing of the scientific movement of that epoch, by the speeches sustained and the numerous reports prepared as for certain works, given his capacity of referrer of the Romanian Academy for the assignment of awards.

CREDINȚE ŞI PRACTICI MAGICE DIN CICLUL OBICEIURILOR DE NAŞTERE CERCETATE DE SIMEON FLOREA MARIAN ŞI CONTINUITATEA LOR

Adina HULUBAŞ

Studiul etnografic publicat în 1892, *Naşterea la români*, nu poate fi caracterizat drept o lucrare peste care a trecut mai mult de un secol. Atât amprenta stilistică a scrisului, cât şi structura ordonatoare a cărții fac din volumul în discuție un reper bibliografic preferat, numeroase trimiteri la acesta existând şi în arealul jurnalistic actual. Prezentate într-o cronologie a devenirii, datele folclorice respectă tiparul definit de Arnold van Gennep, riturile preliminare, cu rolul de a desprinde ființa de etapa anterioară, fiind urmate de practici rituale liminare, ale trecerii propriu-zise, şi completate de rituri postliminare ce definitivează noul statut.

Actualitatea cercetării întreprinse de folcloristul moldovean stă în mod fericit şi în păstrarea şi perpetuarea majorității credințelor şi practicilor magice asociate cu debutul vieții. Limpezimea organizării face din volumul *Naşterea la români* o sursă prețioasă pentru întocmirea unui chestionar de anchetă de teren, chestionar care poate dezgropa cu succes perspective arhaice asupra lumii, în ciuda tehnologizării ei agresive. Ne vom opri în cele ce urmează doar la câteva credințe şi practici magice care însoțesc perioada sarcinii şi naşterea propriu-zisă, deoarece multitudinea paralelor care se pot trasa între datele folclorice culese în secolul al XIX-lea şi practicile contemporane ar constitui subiectul unei lucrări de mare întindere.

În cadrul etapei premergătoare mutației ontologice, femeia *în altă stare*, după cum o numeşte Simeon Florea Marian, are în primul rând grijă să păstreze sarcina sub cele mai bune auspicii. O atenție deosebită era arătată poftelor alimentare ale gravidei, aceasta fiind poate cea mai comună şi cea mai respectată credință şi astăzi. Simeon Florea Marian consemnează faptul că şoarecii vor roade lucrurile din casă persoanei care refuză să îi dea viitoarei mame mâncarea dorită[1]. Aceeaşi

[1] S. Fl. Marian, *Naşterea la români*. *Studiu etnografic*. Ediție critică de Teofil Teaha, Ioan Şerb, Ioan Ilişiu. Text stabilit de Teofil Teaha, Bucureşti, Editura „Grai şi Suflet – Cultura Națională", 1995, p. 15.

convingere arhaică a fost culeasă de cercetătorii din cadrul Arhivei de Folclor a Moldovei şi Bucovinei în Şendriceni şi Rânghileşti – Botoşani, Prisăcani – Iaşi şi Bosanci – Suceava. O accentuare psihologică a pedepsei a fost găsită în Soroceni – Botoşani şi Mihoveni – Suceava, unde se crede că şoarecii vor distruge tocmai obiectul cel mai drag sau mai preţios din casă. Pentru a fi respectată de comunitate era obligatoriu însă ca sarcina să nu fie ascunsă, ci anunţată imediat, altminteri se credea că pruncul va fi mut[2]. Şi astăzi dăinuie această convingere în majoritatea satelor investigate în Moldova, dar şi în Şomcuta Mare – Maramureş[3].

O serie de interdicţii şi tabuuri ce vizau sănătatea fătului şi naşterea lui în bune condiţii sunt şi azi vii în satele româneşti. Folcloristul notează că femeia „îngreunată" trebuie să se ferească să privească oameni sluţi sau invalizi, pentru a nu naşte un copil cu aceleaşi defecte[4], iar această precauţie se regăseşte în majoritatea localităţilor moldoveneşti. Credinţa a mai fost culeasă şi în Lăpuş[5], Finteuşul Mic[6] şi Şomcuta Mare – Maramureş[7], Drăguş – Braşov[8] şi Făget – Timiş[9]. O sintagmă menită să îndepărteze pericolul contaminării nefaste este notată de Simeon Florea Marian ca fiind uzitată în Oravița: „Nu văd unul ci văd doi"[10], dar ea apare şi în Uzdin – Voivodina: „Nu văd unul, văd doi, nu văd doi, văd tri"[11], trebuie să spună gravida care a zărit o persoană cu un handicap fizic sau estetic. În toate satele investigate de cercetătorii de la Institutul „A. Philippide" în Moldova să

---

[2] *Ibidem*, p. 19.

[3] Păulina Albu, *Obiceiuri legate de naştere în Şomcuta Mare*, în „Memoria ethnologica", an IV, nr. 18-19, Baia Mare, ianuarie – iunie 2006, p. 1806.

[4] S. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 17.

[5] Pamfil Bilţiu, *Studii de etnologie românească*, vol. I, Bucureşti, Editura Saeculum I.O., 2003, p. 209.

[6] Rodica Silvian, *Naşterea în Finteşul Mic*, în „Memoria ethnologica", nr. 18-19, Baia Mare, ianuarie – iunie 2006, p. 1818.

[7] Păulina Albu, *op. cit.*, p. 1806.

[8] Ştefania Cristescu-Golopenţia, *Drăguş, un sat din Ţara Oltului (Făgăraş). Manifestări spirituale. Credinţe şi rituri magice*, Bucureşti, Institutul de Ştiinţe Sociale, 1944, p. 44.

[9] Ion Căliman, *De la mamă către sat (obiceiul naşterii în zona Făgetului)*, Lugoj, Editura „Dacia Europa Nova", 1996, p. 21.

[10] S. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 17.

[11] Gheorghe Gh. Lifa, *Contribuţie la monografia folclorului din Uzdin. I. Obiceiurile familiale tradiţionale la românii din Uzdin (Voivodina – Iugoslavia). Naşterea. Nunta. Moartea*, Uzdin – Iugoslavia, Societatea literar – artistică „Tibiscus", 1995, p. 6.

pui un şnur sau un fir după gât în timpul împletitului provoacă pruncului sugrumarea cu cordonul ombilical. Aceeaşi oprelişte întâlnită în secolul al XIX-lea[12] a fost consemnată şi în Uzdin – Iugoslavia în contemporaneitate[13]. După cum notează Simeon Florea Marian, urmări similare avea înnodarea părului pe timpul sarcinii şi credința există în toate cele opt județe moldovenești[14]. Convingerea că floarea purtată în brâu provoacă semne din naştere[15] se regăseşte în Vădurele şi Zănești – Neamț şi Bosanci, Botoşana, Horodniceni, Poiana Mărului şi Răuseni – Suceava. Interdicția a fost semnalată şi în Țara Lăpuşului[16], zona Făgetului[17], Drăguş – Braşov[18] şi Şomcuta Mare[19]. Tot o marcare a pruncului se producea dacă mama fura fără să-şi amintească de sarcina ei[20], această credință fiind omniprezentă în spațiul românesc. Un semn diferit, cel numit în plan medical *hemangiom*, apărea pe pielea copilului dacă gravida se mira de un incendiu sau un foc şi îşi punea mâinile pe față[21]. Astfel sunt explicate petele roşii de pe nou-născuți în numeroase sate din Botoşani, Neamț şi Suceava.

Între tabuurile din perioada sarcinii se întâlneşte constant siguranța că ingerarea fructelor lipite provoacă sarcină gemelară[22]. Circulara mult temută la naşterea pruncului era provocată, după cum aflăm din volumul lui Simeon Florea Marian, şi de faptul că gravida păşea peste o funie[23]. Şi astăzi se mai poate întâlni această explicație în Rocna şi Piatra Şoimului – Neamț, Țoleşti şi Horodniceni – Suceava. O altă credință consemnată la finele secolului al XIX-lea interzicea ca femeia *în altă stare* să dea cu piciorul în câini. Astăzi oamenii o respectă încă, fiind o superstiție foarte cunoscută. Justificarea cea mai frecventă este că pruncul se va naşte păros, dar întâlnim în Moldova şi motivații care fac evident faptul că avem de-a face cu un tabu de contact cu un animal socotit impur. Astfel, în

[12] S. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 13.
[13] Gheorghe Gh. Lifa, *op. cit.*, p. 6.
[14] S. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 16.
[15] *Ibidem*.
[16] Pamfil Bilțiu, *op. cit.*, p. 210.
[17] Ion Căliman, *op. cit.*, p. 21.
[18] Ştefania Cristescu-Golopenția, *op. cit.*, p. 44.
[19] Păulina Albu, *op. cit.*, p. 1806.
[20] S. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 16.
[21] *Ibidem*, p. 18.
[22] *Ibidem*, p. 16.
[23] *Ibidem*, p. 19.

numeroase sate se crede că pruncul din pântece va căpăta boală *câneasc*ă sau va semăna cu animalul la gură, după cum ne spun informatorii din Dumeni – Botoşani şi din Ortoaia – Suceava. În Costeşti – Botoşani se spune că va avea dantura asemănătoare cu cea a câinelui, iar în Ortoaia se crede că urechile copilului vor fi contaminate de modelul canin. La Pleşani şi Vlădeni – Botoşani se spune că vorba pruncului va fi precum scheunatul câinelui.

O altă grijă a viitoarei mame era să se ferească de ceea ce ar putea provoca defecte estetice şi să atragă prin gesturi magice frumuseţea copilului său. Simeon Florea Marian scrie că atunci când gravida stătea în prag punea în pericol fătul prin aceea că „un vrăjmaş" ar fi putut veni să dea cu un topor în prag şi copilul se năştea cu buză de iepure[24]. Exact aceeaşi convingere a fost culeasă în Lichitişeni – Bacău. O modelare a trăsăturilor copilului putea fi făcută prin culegerea în poală a surcelelor ieşite de la rindea. Gravida care purta astfel talaşul urma să nască un prunc cu părul creţ[25]. La Cuejdiu şi Farcaşa – Neamţ şi în Mera – Vrancea femeia îşi pune resturile lemnoase în sân, iar în Dolheştii Mari – Suceava le aşază mai aproape de făt: la brâu. Cel mai frecvent se crede însă că părul cârlionţat este provocat de furtul talaşului.

Curiozitatea asupra sexului viitorului copil a făcut să se conserve o practică magică ce foloseşte puterea creatoare a ţesutului: în secolul al XIX-lea gravida trimitea un copil de-al ei în stradă călare pe fusceii de la război, după ce termina de ţesut. Copilul ţinea ochii închişi şi privea abia când ajungea în drum: primul om zărit anunţa sexul fătului, dacă era bărbat, urmând a se naşte un băiat, o fată dacă apărea mai întâi o femeie în câmpul vizual[26]. În judeţul Suceava practica este înfăptuită de gravida însăşi, care iese afară cu ţele între picioare – la Mihoveni, sau pe *fuştei* – la Udeşti. Ultima variantă a practicii a fost culeasă şi în Ungureni[27], Finteuşul Mic[28] şi Cupşeni[29] – Maramureş. Referitor la preferinţele părinţilor pentru sexul copilului o

[24] *Ibidem*.
[25] *Ibidem*, p. 13.
[26] *Ibidem*, p. 14.
[27] Constantin Corniţă, *Obiceiuri în legătură cu naşterea, căsătoria şi moartea în Ungureni – Zona Lăpuş – Elemente de sociologia folclorului*, Baia Mare, Editura Umbria, 1998, p. 8.
[28] Rodica Silvian, *op. cit.*, p. 1819.
[29] Pamfil Bilţiu, *op. cit.*, p. 211.

metaforă a reuşit să se păstreze intactă de-a lungul secolelor: Simeon Florea Marian scrie că la naşterea unei fete plâng şi „chetorile" casei, fiindcă o fiică e *piatră în casă*[30]. Iată cum prezintă o informatoare din Ruginoasa – Neamț modul în care este primit noul născut în familie: „Fata esti chiatrî şî băiatu-i ajutoru tatălui".

Pe parcursul sarcinii, femeia evită să săvârşească gesturi ce ar provoca o naştere dificilă şi, pe de altă parte, înfăptuieşte acte cu valoare magică, pentru a aduce pruncul pe lume cu cât mai puțină suferință. Astfel, după cum aflăm din monografia obiceiurilor de naştere, dacă gravida dădea apă cuiva, la soroc trebuia ca acea persoană să îi dea să bea apă din pumni, altminteri nu putea naşte[31]. Credința este răspândită în numeroase localități moldovene, dar a fost culeasă şi în Drăguş – Braşov[32] şi Şomcuta Mare – Maramureş[33]. Un travaliu prelungit era provocat, în convingerile din secolul al XIX-lea, şi de odihna gravidei pe un sac[34]. Cauzalitatea magică s-a păstrat pentru localnicii din Motoşeni – Bacău, Dobrovăț – Iaşi, Grivița – Galați şi Cănțălărești – Vaslui. Pe de altă parte, naşterea grea putea fi provocată de lipsa de respect a consătenilor care nu lăsau gravida să treacă înaintea lor. În viziunea comunității, păcatul era atât de mare încât se considera, ne spune folcloristul, că persoana care a trecut prin fața femeii însărcinate o va purta în spate pe lumea cealaltă. Întocmai aceeaşi pedeapsă prevede cutuma sătenilor din Puntişeni – Vaslui. O practică magică pentru uşurarea naşterii a fost culeasă din Heci – Iaşi, unde, la fel ca acum mai bine de un secol, gravida transportă gunoiul afară din casă ducându-l în poală. Prin similitudine, copilul se va naşte la fel de uşor cum aruncă ea gunoiul[35].

Cel mai tensionat moment al ansamblului de practici rituale, naşterea copilului, era atent supravegheată de moaşă, a cărei principală menire era de a uşura fizic şi psihologic aducerea pe lume a noului membru al comunității. Sorocul femeii era tăinuit, acum un secol, ca şi în zilele noastre, pentru a nu se îngreuna travaliul. Simeon Florea Marian consemnează credința conform căreia fiecare persoană care ştia când naşte gravida îi provoca o oră în plus de suferință[36]. Aceeaşi

[30] S. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 46.
[31] *Ibidem*, p. 14.
[32] Ştefania Cristescu-Golopenția, *op. cit.*, p. 14.
[33] Păulina Albu, *op. cit.*, p. 1806.
[34] S. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 19.
[35] *Ibidem*, p. 13.
[36] *Ibidem*, p. 34.

determinare temporală a fost regăsită în Buhalnița – Neamț de etnologii de la Institutul „A. Philippide". Actant principal în procesul venirii în *lumea albă*, moaşa avea grijă să înlăture toate piedicile de natură magică. Ea întorcea obiectele din casă[37] pentru a facilita trecerea dintre spații, practica fiind descrisă de un informator din Ulma – Suceava în secolul XX: „Smintea toate oalele, scaunele din loc şi lemne şi măturoi smintea din loc, scutura". După acelaşi raționament arhaic, la Eşanca – Botoşani şi Topolița – Neamț, moaşa grijea ca toate oalele din gospodărie să fie cu gura în sus. Obiceiul de a trage cu puşca peste casa în care naşterea este prea chinuitoare[38] este cunoscut în numeroase sate din toate județele Moldovei, dar a fost cules şi în județul Gorj[39]. De asemenea, Simeon Florea Marian relatează obiceiul transilvănean ca femeia la soroc să bea apă de pe icoana Maicii Domnului pentru a i se scurta suferința[40]. Practica este întâlnită în Eşanca şi Cişmea – Botoşani, Pupezeni – Galați, în Blăgeşti, Prisăcani şi Ruginoasa – Iaşi, Ruginoasa şi Oglinzi – Neamț, precum şi în Pâhneşti – Vaslui. Ca răscumpărare a posibilei greşeli de a fi stat pe timpul sarcinii în prag şi a blocat astfel venirea pruncului pe lume, moaşa dădea cu piciorul în uşă de trei ori[41]. Obiceiul s-a păstrat în satele moldoveneşti, moaşa punând cel mai adesea gravida să dea cu piciorul în prag de trei ori. Spațiu încărcat magic în cultura populară românească, pragul devine o instanță de la care se solicită depăşirea încercării fizice şi psihice – iată ce se spune în satul Covasna, județul Iaşi, de trei ori, în timp ce gravida dă cu piciorul: „Hai pragule, c-o să fac!". Obiceiul ca femeia să nască pe paie[42] este încă viu în memoria localnicilor din Moldova. Cel mai adesea acestea erau aşezate pe jos într-un colț al odăii unde lehuza rămânea câteva zile. La Moțca în Iaşi, această practică primeşte valoarea unui *imitatio dei*: gravida era pusă pe paie ca să nască uşor ca Maica Domnului.

Puterea instauratoare a cuvântului era folosită de moaşă în primele secunde de viață ale pruncului, pentru că ea îl ridica în aer şi îi ura tot ce însemna o viață fericită[43]. Obiceiul a dăinuit în satele

[37] *Ibidem*, p. 35.
[38] *Ibidem*, p. 34.
[39] Al. Doru Şerban, *Naşterea, nunta, moartea la gorjeni. Credințe, mituri, tradiții*, Târgu Jiu, Editura Scrisul gorjean, 2002, p. 9.
[40] S. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 34.
[41] *Ibidem*.
[42] *Ibidem*, p. 178.
[43] *Ibidem*, p. 39.

moldoveneşti atât cât naşterea s-a făcut cu ajutorul moaşei. Formula redată de Simeon Florea Marian, caracterizată de muzicalitate şi ritm, a fost întâlnită într-o formă neschimbată în Lupeşti – Vaslui, dar cel mai adesea cuvintele moaşei nu foloseau structuri poetice, ci urau binele pur şi simplu.

O altă practică cu valoare de consacrare consta în aşezarea nou-născutului pe pământ[44]. Gestul a fost decodat de Mircea Eliade drept implicare a identității dintre om şi țărâna natală, ceea ce „dă naştere sentimentului de autohtonie”[45]. Pietatea şi închinarea pruncului către *Terra Mater* s-a păstrat în toate zonele geografice româneşti, aşezarea nou-născutului pe pământ constituind un subcapitol distinct în cadrul volumelor din seria *Sărbători şi obiceiuri* a Corpusului de Documente Etnografice Româneşti, format în urma anchetei pentru Atlasul Etnografic Român.

După ce era spălat în apă mai mult rece[46], obicei cunoscut şi în numeroase localități moldoveneşti, Țara Lăpuşului[47], zona Gorjului[48] şi în Şomcuta Mare[49], copilul era înfăşat în scutece făcute din cămaşa tatălui[50], ni se spune în monografia de la 1892. Sub motivația că astfel legătura sufletească dintre tată şi prunc va fi mai puternică aşa se înfăşura nou-născutul în Dofteana şi Cucuieți – Bacău, Ştiubieni – Botoşani, Bahna, Bira, Ruginoasa, Hociungi şi Todireni – Neamț. În alte localități din Moldova prima înveşmântare urmărea stabilirea unei solidarități de sex, fetița fiind înfăşată în bucăți din straiele mamei, băiatul din ale tatălui. Aşa făceau locuitorii din Talpa, Vlădiceni şi Bârjoveni – Neamț, în Barcea şi Cosmeşti Vale – Galați, Cupşeni[51] şi Şomcuta Mare[52] – Maramureş. Este întâlnit şi cazul când mama îşi asigura pe cale magică iubirea copilului său punându-l în scutece făcute din hainele sale, după cum aflăm în Bahna – Neamț şi Bălțăreți – Galați. Unsprezece alte localități exemplifică acest obicei în volumul dedicat Moldovei din seria *Sărbători şi obiceiuri* elaborată de Institutul

[44] *Ibidem*, p. 41.
[45] Mircea Eliade, *Sacrul şi profanul*. Traducere de Brânduşa Prelipceanu, Bucureşti, Editura Humanitas, 1995, p. 124.
[46] S. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 57.
[47] Pamfil Bilțiu, *op. cit.*, p. 216.
[48] Al. Doru Şerban, *op. cit.*, p. 14.
[49] Păulina Albu, *op. cit.*, p. 1807.
[50] S. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 63.
[51] Pamfil Bilțiu, *op. cit.*, p. 218.
[52] Păulina Albu, *op. cit.*, p. 1808.

„Constantin Brăiloiu”. Aceeaşi referinţă bibliografică semnalează practica înfăşării în hainele de nuntă ale tatălui în numeroase localităţi[53], fapt ce unifică cele două tipuri de trecere în mentalul arhaic şi oferă pruncului încărcătura numinoasă a probei reuşite, întocmai ca în basme.

Toate celelalte etape ale intrării în *lumea cu dor* conţin rituri şi practici a căror atestare ştiinţifică veche de peste un secol demonstrează că imaginarul arhaic se află statornic în centrul existenţei româneşti şi că opera lui Simeon Florea Marian constituie un etalon al încărcăturii spirituale cu care facem trecerea pe punţile vieţii.

Abstract

The study deals with common aspects of 19th century birth beliefs and nowadays traditional thinking. Many magic practices are still to be found in various regions of Moldavia or other Romanian-inhabited territories. Simeon Florea Marian was the first to place them in an anthology, as part of the *trilogy of life* and his work gives us the possibility to analyze the dynamics of archaic living. We focus on the preliminary part of the birth practices and ritual and also on the immediate moment of birth, as a period of uncertainty, fear and hope. The 19th century folklorist used village references to sustain his investigation and we maintained this work method as an argument of continuity, both in the scientific field, and in the popular beliefs. Recent materials used here to prove the spiritual constant show similarities up to identity in the traditional way of experiencing life.

[53] *Sărbători şi obiceiuri*. Răspunsuri la chestionarele Atlasului Etnografic Român, vol. IV, *Moldova*, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 2004, p. 5.

IPOSTAZE ALE DEMONOLOGIEI FOLCLORICE ÎN OPERA LUI SIMEON FLOREA MARIAN

Mircea PĂDURARU

Chiar şi o privire sumară asupra preocupărilor lui Simeon Florea Marian nu poate să nu remarce năzuința entuziastului etnolog spre o înțelegere integrală a spiritualității poporului român. Lucrările sale dedicate momentelor fundamentale din existența omului, sărbătorilor românilor, insectelor, plantelor şi păsărilor, mai precis a modului în care acestea sunt reflectate în mentalitatea românilor, cât şi descântecelor, farmecelor şi vrăjilor, trădează tendința de a realiza o operă care să acopere, la modul exhaustiv, toate aspectele legate de felul românesc de a fi în lume.

Or diavolul, ca obiectivare proteiformă a răului inexplicabil rațional (sau care se refuză, pur şi simplu, unei explicitări pozitiviste), nu numai că nu lipseşte din imaginarul poporului român, ci este, indiscutabil, cea mai populară figură fabuloasă din acest spațiu spiritual. Reprezintă, aşadar, un aspect fără de care nu se poate accede la o cunoaştere integrală a spiritualității româneşti. Aşa se explică atenția deosebită de care se bucură diavolul, şi, prin extensie, întreg panteonul de ființe fabuloase negative, în cele mai importante lucrări ale „părintelui Marian".

Prin urmare, fără să fi scris o demonologie românească propriu-zisă, această preocupare este ca un fel de contrapunct al fiecărui fapt etnologic consemnat: fie că e obicei calendaristic, fie că e sărbătoare, fie că e moment esențial din viața omului ori banal, din viața de zi cu zi. Accentul pus pe această asistență malefică de o deconcertantă varietate, mereu trează, mereu activă, omniprezentă, va constitui ținta observațiilor noastre în cele ce urmează. Modelul de prezentare al ființelor demonice din existența românului este, de cele mai multe ori, aproape identic cu al unei cercetări demonologice consacrate: este prezentat un portret al demonului luat în atenție, îi sunt expuse capacitățile, atributele, condițiile de acțiune (timpul predilect, contextul prielnic, scopul acțiunii sale), toate acestea împreună cu reacția omului la întâlnirea cu el, adică complexul de acte ritualice, de gesturi cu valoare apotropaică menite să-i neutralizeze acțiunile.

Iată cum apar descrise două spirite rele care pot ataca femeia care este pe cale să nască: „*Zburătorul* este un spirit rău, ca un zmeu, care intră noaptea pe coş sau pe horn în casele oamenilor, sub formă de şarpe şi cu aparenţă de flăcău şi care schimonoseşte noaptea pe femeia ce are *lipitură*, adecă pe aceea ce se scoală dimineaţa fără puteri, zdrobită de osteneală şi cu vinețele pe corp […]. Femeia care e cuprinsă de această fiinţă rea simte pe trupul ei o mare greutate, muşcături, ciupeli, gâdilituri şi din cauza asta apoi, dacă se află în stare binecuvântată, naşte copilul mort”[1]. *Samca* sau *Avestiţa, aripa satanei* este un alt spirit necurat, mult mai periculos decât *zburătorul*. Samca are „19 sau 24 de numiri şi tot atâtea răutăți în sine […], se arată femeilor când acestea se află în patul naşterii şi nu numai că le înspăimântă, ci totodată le şi frământă, le torturează şi le sminteşte, aşa că multe dintre dânsele sau mor îndată, mai înainte de a fi apucat a naşte, sau rămân pentru totdeauna schimonosite şi neputincioase”[2]. Însă acest spirit, consemnează etnologul, îi afectează şi pe prunci, aşa încât aceştia ori mor pe loc, ori mor mai târziu, dacă nu se iau măsurile ce se cuvin. În vreme ce *zburătorul* e un spirit nocturn, *Samca* poate apărea atât ziua, cât şi noaptea şi într-o varietate deconcertantă de chipuri: „Ca muscă, cărăbuş, pasăre, mâță, câne, păianjen, găină, capră, porc, cioară, broască etc. (...) numai ca oaie, viţel şi porumbel nu se poate arăta”[3], căci sunt animale curate. Diferența dintre cele două spirite rele se vădeşte şi în diferența de complexitate dintre ritualurile de neutralizare a efectelor întâlnirii cu ele. În vreme ce pentru *zburător* descântă o babă şi nu e nevoie decât de ierburi, o fiertură şi trei zile, ritualul pentru a îndepărta răul făcut de *Samcă* este deosebit de complex, el necesitând mult mai multe resurse şi implicând un grad foarte mare de risc atât pentru bolnav, cât şi pentru cei implicați în săvârşirea sa. Dar, pe lângă *zburător* şi *Samcă*, „şi Ielele, şi tricolicii, şi stahiile, şi moroii, şi Muma Pădurii, şi uscăciunea, şi pociturile, şi multe altele”[4] stau şi pândesc un moment vulnerabil să atace pe mamă şi pe prunc. Din această cauză, mama trebuie să preîntâmpine orice atac demonic. De pildă, „dacă

[1] S. Fl. Marian, *Naşterea la români.* Studiu etnografic. Ediție critică de Teofil Teaha, Ioan Şerb, Ioan Ilişiu. Text stabilit de Teofil Teaha, Bucureşti, Editura Grai şi Suflet – Cultura Națională, 1995, p. 21.
[2] *Ibidem*.
[3] *Ibidem*, p. 24.
[4] *Ibidem*, p. 49.

mama iese chiar până în odaia de alături, atunci ea pune lângă el (lângă prunc, n.n. M.P.) o mătură ce ține loc de persoană, căci altminterea se crede că vine strigoiul îndată şi-l schimbă, văzându-l singur, sau îl face vampir”[5].

„Marea trecere” este un alt moment care reclamă cea mai mare atenție din partea familiei. Fiind un moment de vulnerabilitate, generează un atac masiv din partea spiritelor rele. Acest eveniment provoacă, în descrierea lui Sim. Fl. Marian, trei tipuri de reacție: spre păstrarea liniştii muribundului, pentru a-l feri din calea Necuratului, pentru a-l împiedica să se transforme în strigoi şi, de asemenea, pentru a feri sufletul mortului de chin şi de rătăcire. Astfel, ne spune „părintele Marian”, lumina de la căpătâi are rolul de a-l ține la depărtare pe Necuratul. Priveghiul avea rolul de a ține pe strigoi departe de mort. Căci, transformarea mortului în strigoi e de două ori rea: pe de o parte va face necazuri mari celor vii, pe de altă parte el însuşi devine necurat, parte a împărăției răului, şi deci, agent al lui Ucigă-l Toaca. Iată cum se asigurau românii că morții suspectați a fi strigoi nu aveau să se întoarcă la ei: „Morții despre care se crede că sunt strigoi ori pricolici, şi care se cunosc mai cu seamă că au coadă, se îngroapă cu fața în jos sau li se bagă în gură usturoi şi pietre, sau li se împlântă în inimă o țeapă, sau li se taie capul şi aşa se pun în sicriu şi se îngroapă ca să nu se poată scula din mormânt şi să nu sugă sângele sau să mănânce inima celor vii, căci pretutindeni se crede că strigoii ies noaptea din morminte, cu deosebire dinspre Sf. George, Înălțarea Domnului şi Sf. Andrei, când au cea mai mare putere şi atunci nu numai că iau laptele de la vaci şi le sug şi sângele [...], ci mănâncă şi câte un membru din familia lor, sau le mănâncă numai inima şi le sug sângele – fapt pentru care trebuie să moară numaidecât”[6].

Dacă aceste măsuri privesc trupul mortului, românii se îngrijesc şi de sufletul său, căci, în concepția poporului român, sufletul nu pleacă imediat în locul de odihnă, ci mai rătăceşte prin jurul gospodăriei sale o vreme după care trebuie să străbată o serie de *vămi*, spații din văzduh dominate de diavoli, pentru a ajunge în rai. Pentru această călătorie familia îl pregăteşte cu bani pentru *demonii-vameşi* şi cu o cruce curată de ceară. În această parte de lume, demonii sunt descrişi ca scribi

[5] *Ibidem*, p. 86.

[6] S. Fl. Marian, *Înmormântarea la români*. Ediție critică de Teofil Teaha, Ioan Şerb, Ioan Ilişiu. Text stabilit de Teofil Teaha, Bucureşti, Editura Grai şi Suflet – Cultura Națională, 1995, p. 268.

neobosiți care notează cu acribie păcatele oamenilor cu care speră să învingă îngerii buni întru câştigarea sufletului.

În ceea ce priveşte sărbătorile, românii par a manifesta două atitudini opuse: pe de o parte, se bucură de sărbătoare prin bucate alese şi „nelucrare", dar pe de altă parte, par a trăi tensionat sărbătoarea pentru că ea înseamnă totodată trecerea printr-o perioadă de intensificare a puterilor demonilor, aceştia devenind mult mai periculoşi decât de obicei.

Aşa se face că în seara Sf. Vasile, moment de maximă bucurie, dar şi de mare încărcătură negativă şi vulnerabilitate, românul „începe a unge uşiorii şi pragurile casei cu usturoi şi cu mai multe specii de unsoare. Asemenea unge pragurile şi uşiorii grajdurilor, ale şurilor, apoi, în forma crucii, unge toate animalele şi, pe urmă, se unge pe sine şi toată familia. El crede astfel că în decursul anului viitor va fi scutit de apropierea lui Necuratul şi a strigoilor, care umblă pe la casele oamenilor şi le ia mana de la vaci"[7]. Sărbătoarea Bobotezei, în care preotul bagă crucea în apă, prilejuieşte o ieşire a tuturor dracilor din ape, consemnează Sim. Fl. Marian. În acest timp „românii nu lasă rufe sau cămeşi pe gard, căci Ucigă-l Toaca se bagă în ele"[8]. Tot cu această ocazie „cu apa sfințită se pot boteza şi moroii, adecă copii care au murit nebotezați"[9]. Cinstind ziua Sf. Haralambie, românii se feresc de Ciumă, demonul care provoacă boala cu acelaşi nume. „Ciuma are un chip îngrozitor, adecă cap de om, coarne ca de bou şi coadă ca de şarpe în al cărei vârf se află un ghimpe cu care înghimpă pe oameni şi îi umplă de boală"[10]. Cu prilejul Spolocaniei, româncele „se feresc foarte tare ca nu cumva borşeica să stea în cotruță, unde s-a pus, până sâmbătă [...]. Dacă din nepăsare ar sta borşeica până sâmbătă [...], atunci e semn a rău, căci, în cazul asta [...] vine Ucigă-l Toaca şi cine gustă din borşul ăsta capătă plescaiță"[11]. Şi *pornirea plugului* cu boi este pândită de riscul întâlnirii cu strigoi, moroi şi cu Frumuşelele (personificau Vântoasele rele), risc îndepărtat cu ajutorul unui descântec special pe care românca îl făcea cu mare atenție cu ocazia celor *Patruzeci de Sfinți*.

Adevărat articol de demonologie este capitolul despre

[7] Sim. Fl. Marian, *Sărbătorile la români*. Studiu etnografic. Ediție îngrijită şi introducere de Iordan Datcu, Bucureşti, Editura Fundației Culturale Române, 1994, p. 5.
[8] *Ibidem*, p. 152.
[9] *Ibidem*, p. 153.
[10] *Ibidem*, p. 192.
[11] *Ibidem*, p. 229.

„strigoaice”, din secțiunea dedicată *Cinzecimii*, şi capitolul despre *Sângiorzul vacilor*. Primul face o descriere atentă a strigoaicelor, cum iau naştere, cum arată, de câte feluri sunt, în ce chip pleacă să facă rău etc. Al doilea vorbeşte despre răutățile comise de ele. „În Moldova se pune *rugul* nu numai contra strigoaicelor, ci şi contra ielelor. Aceste spirite rele iau nu numai mana animalelor, ci şi somnul copilelor, şi visul fetelor şi norocul flăcăilor”[12].

Am văzut din această succintă privire asupra momentelor importante din viața românului şi asupra sărbătorilor sale, că el are un duşman mereu treaz, că există într-o asistență demonică hotărâtă să zădărnicească orice fapt omenesc: de la naşterea de prunci până la cel mai obişnuit: facerea borşului. Prezența demonică românul o ghiceşte, ne spune Sim. Fl. Marian, şi în animale necurate, şi în păsări, şi în insecte. Necuratul mai sălăşluieşte în spatele bolilor, e cazul *Ciumei*, dar şi în cazul fenomenelor climatice potrivnice: ploi furtunoase, grindină, vânturi puternice etc.

Un fapt interesant, pe care ni-l sugerează discret Sim. Fl. Marian, este că limita dintre cele două lumi, cea a românilor în viață şi cea a demonilor, este una mobilă: moroii şi strigoii pot fi recuperați prin botezarea „post mortem”, fiind deci smulşi din *împărăția întunericului*. Aşadar, nu numai morții intervin în destinul celor vii, ci şi viceversa. Astfel, din agenți ai Diavolului, aceştia redevin curați. Interesante sunt şi micile indicii despre ierarhia din sânul acestui panteon demonic. Această ierarhie se deduce, pe de o parte, din complexitatea diferitelor ritualuri de vindecare sau de contracarare a activității unui demon, cât şi, pe de altă parte, din faptul că strigoaicele par a asculta de unul mai mare[13]. Ideea ierarhiei din interiorul lumii demonilor, de relații asimetrice între demoni, este susținută şi de faptul că, odată cu fuzionarea orizontului mitologic creştin cu cel precreştin, toate divinitățile negative invocate anterior trec sub autoritatea Diavolului, căci primesc epitetele destinate numai acestuia şi sunt invocate, spre a mări eficiența descântecului, împreună cu el. S-ar zice, prin urmare, că toate aceste făpturi demonice sunt slujitorii Diavolului.

Două întrebări ne ridică lectura operei lui Sim. Fl. Marian, lectură focalizată pe inventarierea făpturilor demonologice: cum se face că locuirea românului în acest tip de lume nu e dominată de angoasa

[12] *Ibidem*, p. 263.
[13] *Ibidem*, p. 285.

nenorocirii iminente? Cum de găseşte el nenumărate momente de petrecere, sărbătoare adevărată şi voie bună în acest tip de lume în care, cum am văzut, o diversitate deconcertantă de făpturi demonice stau pregătite să-i facă cel mai mare rău? Răspunsul e simplu şi răspunde simultan la ambele întrebări: prin respectarea cu strictețe a ritualurilor. Încrederea în eficiența lor, confirmată, validată de o tradiție seculară, face ca locuirea în această lume să fie posibilă, ba chiar stabilă, echilibrată. Oricum, locuirea în această lume este totuşi una tensionată: mereu e ceva de făcut, un ritual de îndeplinit, un gest magic de făcut, mereu lucrurile trebuie realizate şi cu un ochi spre Ucigă-l Toaca. Şi totuşi, românul, aşa cum e prezentat el de „părintele Marian", nu e deloc copleşit de această stare de lucruri. Lumea asta, aşa cum e, rămâne *cea mai bună dintre lumile posibile*.

Aceste accente demonologice din opera marelui etnolog au un rol esențial în conturarea unui mod românesc de a fi în lume. Mai mult, el dă seama şi de partea întunecată a imaginarului românilor şi, în acelaşi timp, realizează un fel de „hartă" a angoaselor, a fricilor sufletului românesc, arătând însă şi soluția, replica pe care, fără încetare şi neobosit, românul o dă Răului.

Abstract

In *Ipostaze ale demonologiei folclorice în opera lui Simeon Florea Marian* Mircea Păduraru shows that the Romanian ethnologist's researches are the first important argument, in the Romanian ethnology, for the idea that the devil is the most famous figure within the whole Romanian folkloric imagery. He proves that almost every investigation that Sim. Fl. Marian undertakes has to pay attention to a continuous malefic assistance. Every habit, feast or crucial event in the existence of man is considered from a twofold perspective: the event in itself and the demonic reaction to it. Beyond the descriptions of the devil and his agents (appearance, acts, attributes), dealt with in a manner almost similar to a classical demonological discourse, Sim. Fl. Marian also observes man's permanent, restless response to evil. Doing so, he appears to be the first ethnologist having grasped the dark side of the Romanian soul and, at the same tine, had drawn a *map* of the fears and anxieties governing his imaginary world.

ANONIMAT ŞI PATERNITATE ÎN ARTIZANATUL ȚĂRĂNESC DIN ROMÂNIA*

Marin CONSTANTIN

În 2002-2003 şi 2005-2006, am întreprins două anchete de teren asupra atelierelor meşteşugăreşti din zonele etnografice Maramureş, Mărginimea Sibiului, Tulcea, Vâlcea şi Vrancea, precum şi la nivelul a cinci târguri populare organizate de muzeele etnografice din Bucureşti, Sibiu, Timişoara şi Suceava. Printre altele, cercetarea mea a conchis asupra distincției dintre două faze principale ale artizanatului ca proces. Astfel, atelierele meşteşugăreşti apar asociate cu *pattern*-uri tradiționale de execuție, munca manuală, nevoi de ordin utilitar şi ritual, precum şi cu autenticitatea populară. Târgurile, pe de altă parte, sunt corelate cu variabilitatea pieței, specializarea comercială (incluzând promovarea originalității şi funcția ornamentală sau artistică a artefactelor țărăneşti), alături de reprezentativitatea națională[1].

În ceea ce urmează, vom examina două teme relevante pentru problema autorității în meşteşuguri, atât în cazul atelierelor, cât şi în cel al târgurilor artizanale din România anilor 2000, şi anume anonimatul şi paternitatea. Spre a contextualiza artizanatul şi ca proces istoric, abordarea dezbaterii anonimat vs. paternitate este pusă în ecuație cu o serie de date etnografice despre munca meşterilor țărani în România socialistă.

Anonimat în meşteşuguri

În definirea originii şi substanței meşteşugurilor lor, mulți artizani şi specialişti în domeniul societăților țărăneşti ajung să evoce

* Cercetarea ce întemeiază textul de față a fost sprijinită printr-un grant al Centrului de Studii Avansate din Sofia (2005-2006), apoi printr-o bursă a Colegiului „Noua Europă" din Bucureşti (2006-2007). Asumând întreaga responsabilitate pentru cele scrise aici, autorul mulțumeşte instituțiilor amintite, precum şi meşteşugarilor intervievați, pentru ajutorul şi înțelegerea primite în munca sa.

[1] Marin Constantin, *From socialism to market economy: the folk artisans and their work. A field research in five regions of Romania,* în „Southeastern Europe", 2003, 30, p. 75-107; idem, *Artisanship within Folk Fair in the 2000s Romania*, Bucureşti, Editura Etnologică, 2007.

autoritatea indistinctă şi colectivă a „satului”, „strămoşilor” sau a „tradiției populare”. Ca şi cum artizanatul ar consta mai ales dintr-o moştenire culturală intactă, nu şi din nişte forme variabile de specializare socială şi economică, acestuia i se diminuează caracterul istoric în favoarea unor proprietăți precum constanța sau recurența. Ceea ce ar caracteriza pe meşteşugari ca scop şi practică, şi ceea ce se aşteaptă de la ei îndeosebi, este cu deosebire o reproducere exactă şi pioasă a tehnicilor, temelor şi ideilor de ordin tradițional[2].

Ethos-ul meşterilor în legătură cu autoritatea anonimă a muncii lor este articulat în egală măsură prin categorii sociale, economice, şi culturale – lucru însemnat pentru o cuprindere holistică a viziunii despre lume a țăranilor de azi. Ca o consecință, meşteşugurile pot fi interpretate în legătură cu fapte ce aparțin socialității țărăneşti, sistemului rural de producție, şi comportamentului reprezentațional – chiar şi atunci când acestea sunt incluse în cadrul modelului amorf al anonimatului.

În termeni sociali, anonimatul este descris ca un „sat” patriarhal, cu o dimensiune anistorică. Asemenea „comunități” generice şi prototipice de săteni şi strămoşi sunt imemoriale: ele sunt datate „în vremurile de demult” (EM, GS, SF), „pe timpuri” (MAP) şi „cândva în trecut” (MM). „Vechimea” este un atribut în „autenticitatea tradiției” (AG, MP) şi în realizarea „modelelor şi motivelor meşteşugăreşti” (AT, DG, IG, ND). Neştiința de carte (GS, Mpop, NM), munca de zi cu zi (FM, ND) şi bunul gust (APC, VMold) sunt alte trăsături ale unei atare țărănimi „non-moderne”. Strămoşii sunt autorii tradițiilor (AF, AR, CP, DM, ER, ES, IM, MAP, MPop, NM, TB, SA, VLin, VT) şi artelor țărăneşti (AF, AR, DG, IA, TB, VT, VLin). Ei pot fi reprezentați în artefacte cum sunt măştile asociate cu ritualurile comemorative (IA, PL, ŞT). „Satul tradițional” este redat în artizanat prin personaje în acelaşi

[2] Georgeta Stoica, *Romanian Peasant Houses and Households*, Bucharest, Meridiane Publishing House, 1984, p. 146-147. Autoarea vede dezvoltarea „industriei [meşteşugăreşti] de suveniruri” ca piatră de hotar între „adevărata şi falsa continuitate” în arta populară. Potrivit lui Stoica, artefacte ca broderiile, ceramica sau obiectele cioplite în lemn sunt vândute în prezent nu atât sătenilor, cât turiştilor. De fapt, „obiectele produse de meşterii zilelor noastre sunt lipsite de sensul funcționalității, şi nu au vreo justificare economică, servind doar ca ornamente, fără valoarea lor originară”. Unei atare „false continuități”, autoarea contrapune „adevărata continuitate „în „folosirea de noi materiale, preferința pentru genuri noi, compoziții actuale şi scheme cromatice”. Astfel, „păstrarea moştenirii tradiționale” este încredințată „producției [meşteşugăreşti] spontane”, dar şi unor „instituții specializate” (cum ar fi muzeele) şi unor „specialişti” (precum etnografii şi istoricii de artă).

timp legendare („Păcală” şi „Tândală”) şi „tehnice” („Primarul”, „Preotul”, „Lăutarul”, „Fierarul” etc.) (AG, IB, IM). Ca instituţie, biserica este evocată ca loc unde pot fi purtate costumele populare (MAP, MM, VA), dar şi ca model decorativ (MN)[3].

În economia ţărănească, tema anonimatului este prezentă şi în sistemele productive sătești şi în deschiderea de piaţă a acestora. Exemple în acest caz sunt instituţiile obşteşti de tip *clacă* (EJ, IM, VA) şi *sâmbra oilor* (VA). Schimbul de lucru dintre săteni este încă utilizat de ţesătoarele din Mărginimea Sibiului (AD). Păstoritul este uneori pus în relaţie cu originea artei populare (APC, SA), aşa cum ţesutul este folosit ca model decorativ în pictura „naivă” (IM). Structura economică a unor asemenea comunităţi este reflectată în artefacte ca lăzile de zestre ale fetelor cu statut social diferit, dat fiind că părinţii lor sunt „Notarul”, „Primarul”, „Preotul”, dar şi „Omul Sărac” (VMold). Târgurile populare rurale ale trecutului sunt înfăţişate (VMold) în detalii referitoare la carele pline cu oale şi unelte din lemn, cu boii lăsaţi liberi să pască la marginea târgului şi cu strigări după muşterii… În alte cazuri (VL), aceste târguri apar drept locuri de schimb între „patru sau cinci sate”. Unii meşteri (TBus, ZMB) angajează încă schimburi în natură (un tip de artefact pentru un altul) în târgurile populare din oraşe. „Naturaleţea” este proprietate şi cadru pentru autarhia ţărănească, ca atunci când meşteşugul este prezentat ca „natural” (ES, SF), iar „mediul înconjurător” ca sursă de inspiraţie (GS, MJ, VLin)[4].

Referinţa culturală anonimă a meşterilor ţărani este aceea a

[3] Ion Vlăduţiu, *Creatori populari din România*, Bucureşti, Editura Sport-Turism, 1981, p. 73-74. După Ion Vlăduţiu, meşteşugarii ar fi trăit în trecut într-un anonimat relativ, la nivelul unei anumite „obşte”, „microzone” şi „economie închisă”. „Spontaneitatea” şi „datina” ar fi fost trăsături-cheie în producţia meşteşugărească a cuiva, ceea ce avea să se schimbe o dată cu „scoaterea din anonimat” a artizanilor înscrişi în cadrul, „organizat” al cooperaţiei meşteşugăreşti din România socialistă. Comunităţi rurale ca o „lume închisă”, cu „bătrâni ce nu au părăsit vreodată satul lor” şi cu „un sistem complex de reguli şi standarde”, sunt încă semnalate pentru România anilor 1954-1965 de către Georgeta Stoica (*op. cit.*, p. 7).

[4] Georgeta Stoica, *op. cit.*, p. 45. În termeni economici, „structura integrată şi organică a satelor” este enunţată de Georgeta Stoica drept un fel de specializare generalizată. Aşa cum ea arată, „meşterul rural – dacă nu cumva el este ţăranul însuşi – se va situa rareori într-o specializare îngustă; tâmplarul poate să practice şi ceva din cioplirea lemnului; cojocarul argăseşte pieile, face cojoacele şi le decorează; femeia [casnică] creşte cânepa, […] o toarce şi o ţese, transformând-o în straie şi apoi în multe şi folositoare obiecte. Toţi aceşti creatori populari lucrează pentru propriile lor gospodării sau pentru comunitate, după cum li se cere”.

„popularului", deopotrivă ca atribut colectiv-împărtăşit pentru „artizanat", „meşteşugari", „meşteşuguri", „artefacte" etc., şi ca o apropriere etnică a tuturor acestor lucruri. Portul costumelor populare este un asemenea indicator etnic la români (AR, EP, VLin etc.), dar şi la maghiari (AT, MDen, SF). Purtate la târguri, costumele populare redau „identitatea" unor zone etnografice ca Bistriţa, Gorj, Suceava (VMold). De asemenea, etnicitatea este invocată cu ocazia definirii compoziţiilor sau simbolurilor artizanale ca „Universul Satului Românesc" (ND) şi „rozete maghiare şi româneşti" (SF). Olăritul din zona Horezu este realizat din „lut românesc" (CP), iar „rochia şamanică ungară" se distinge de „*catrinţa* românească" (AT). Una din ţesătoarele din zona Cluj (AN) face păpuşi îmbrăcate în „costume naţionale" româneşti, ungureşti şi nemţeşti. Tradiţiile populare pot fi (în accepţiunea brodeusei VKR) păstrate în egală măsură de români, maghiari şi germani. Tocmai „rădăcinile populare" sunt cele ce împiedică (potrivit lui ZMB) pe meşteşugari să fie cu adevărat „originali". În schimb, „arta populară este reprezentativă pentru noi ca naţiune" (AN), fapt ce îndreptăţeşte folosirea steagului naţional românesc în realizarea de artefacte (FM, MM, VB)[5].

Contextualizarea socială, economică şi culturală a anonimatului meşteşugăresc este relevantă pentru o anumită înţelegere „etno-istorică" a genezei tradiţiilor ţărăneşti, precum şi a modului în care acestea sunt reflectate şi transpuse. Cum am văzut, discursul artizanilor asupra unor origini „obşteşti" a cunoştinţelor şi muncii lor este coerent în aceea că el face din „sat", „economia locală" şi „popor" nişte elemente interrelaţionate ale unui *pattern* „tradiţional" de civilizaţie. Totuşi, un atare artizanat narativ este nu doar evocator sau nostalgic: el este totodată exemplar şi transformativ la nivelul comunităţilor ţărăneşti actuale, ceea ce (în aparenţă) este contradictoriu în raport cu pretenţiile

[5] În România socialistă, identificare etnică a meşteşugurilor a fost în general asociată „culturii populare româneşti", „folclorului românesc" sau „artei populare româneşti" (vezi, de pildă, Paul Petrescu, Cornel Irimie, *Meşteşuguri artistice în România*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1967, p. 8, 18-9). Cu toate acestea, trebuie, de asemenea, menţionată desemnarea unor artefacte în legătură cu diferite grupuri etnice minoritare în România anilor 1970, ca în cazul „broderiei germane" şi cel al „ceramicii negre secuieşti" (Olga Horşia, Paul Petrescu, *Meşteşuguri artistice în România*, Bucureşti, Uniunea Centrală a Cooperativelor Meşteşugăreşti, 1972). Uneori, atribuirea etnică poate fi însoţită de detalii foarte precise, după cum urmează: „Tipul german de masă, cu un puternic picior de susţinere lateral şi cu sertar, se găseşte în casele din Mărginimea Sibiului şi în jurul Braşovului. Construcţia sa specială este tipică stilului gotic ce a înflorit în Europa Centrală) (cf. Georgeta Stoica, *op. cit.*, p. 84).

despre o reproducere inalterată prin manopera meşteşugarilor (AF, AN, DM, EP, FC, IG, MD, MJ, ND, NM, SA, TB, VL…).

Într-adevăr, o seamă de artizani îşi argumentează contribuţia „creativă" sau „inovativă" în meşteşuguri şi artefacte (pe care ei le apară altminteri de influenţa străină) (AT, FC, IBen, I & EM, L & NP, MPop, ND, SF, TE, TR, VKR, VL). În termenii unui cioplitor în lemn din Maramureş (APC): „Eu vreau să fiu şi creator, nu doar meşter!" La fel, o ţesătoare din Bistriţa (VLin) crede că „nu poţi fi un creator [popular] dacă nu-ţi pui amprenta!" Chiar cu o atare intervenţie, artizani ca GV (cojocar din Jina-Sibiu) şi IP (olar din Horezu) susţin că, de fapt, tradiţia rămâne neatinsă atâta vreme cât ajustările asupra meşteşugurilor se petrec *înăuntrul* tehnicilor sau decoraţiilor lor ancestrale. Astfel, MM (ţesătoare, Timişoara) socoate că ea doar „combină" motivele tradiţionale din ţesut, ca şi DM (Bucureşti) în cioplirea lemnului sau VKR (Feldioara) în dantelărie, fără vreo evoluţie divergentă în meşteşugurile respective. Potrivit lui SA (cioplitoare în lemn, Bistriţa), ceea ce poate fi schimbat este numai „forma" unui artefact, în timp ce „reprezentarea" sau conţinutul acestuia rămân aceleaşi. Ceramistul FC (Rădăuţi) poate „să creeze" anumite „forme" de vase pe care el le va „adapta" la „sistem" [tradiţional]. Când modificarea apărută în meşteşug vine din exterior, ea este denunţată drept „copie neautorizată" sau „furt" al modelelor originale sau artefactelor (AN, NM, VLin) sau pur şi simplu discreditată ca fiind un „kitsch" (FC, MPop, VMold).

Ideea că priceperea *tradiţională* a cuiva poate fi în chip incorect înstrăinată este importantă în aceea că ea sugerează existenţa şi legitimitatea autorităţii în planul anonimatului. Cu alte cuvinte, originea anonimă a unui meşteşug sau artefact nu înseamnă că acestea sunt ale nimănui sau că ele pot fi apropriate sau reclamate în orice condiţii. Rezultatul este că ancestralitatea, autarhia şi etnicitatea sunt resimţite ca înzestrarea difuză şi totuşi efectivă la nivelul identităţii prescrise – parentale sau etnice – a cuiva, precum şi al statutului economic al acestuia/acesteia. Naşterea, apoi enculturarea timpurie sunt procese constitutive ale unui asemenea simţ de proprietate localizat şi „comunitar", în condiţiile în care apartenenţa la o cultură exterioară nu poate fi tradusă în termenii unei descendenţe comune şi a unei interdependenţe şi nici ai unei comuniuni de tip naţional.

Din moment ce „anonimatul autoritativ" din meşteşuguri este nu doar retrospectiv, ci acţionează ca instanţă a prezentului, artizanii îşi reiterează drepturile în cadrul culturii populare prin conceptul de

autenticitate (AN, EP, IG, IM, NM, VLin). După MPop (cioplitoare în lemn, Bucureşti), autenticitatea în artefacte constă în autenticitatea modelelor decorative. Adaosul personal la tradiție nu trebuie să afecteze nucleul „autentic" al meşteşugului (IG, VL), ceea ce presupune recunoaşterea „puterii autenticității" înaintea concurenței (IA). Țărănimea era „mai autentică" în trecut decât acum (ND), iar afinitatea dintre „autentic" şi „vechimea populară" se însoțește cu ecuația dintre „autenticitate, bun gust şi tradițional" (MP)[6].

Printr-o atare atitudine de legitimare, artizanii îşi construiesc patriotismul local, acesta fiind o altă identificare plurală cu o arie etnografică dată sau o anumită comunitate. Printre asemenea cazuri se află regiuni ca Valea Someşului (VLin), Valea Cosăului (VB), Valea Hârtibaciului (VKR) şi sate precum Vlădeşti – Vâlcea (EP), Slătioara – Suceava (EU), Corund-Harghita (AF, MDen); fiecare din acestea sunt centre meşteşugăreşti renumite în țesut (VLin), lucrarea clopurilor (VB), dantelărie (VKR), olărit (EP, AF, MDen) şi încondeiatul ouălor (EU). Cu privire la zonele etnografice amintite, excelența în meşteşuguri este probată prin a spune că acolo sunt făcute „cele mai frumoase costume populare din țară" (VLin) sau că acolo se află „lutul cel mai rezistent din țară" (EP). Potrivit lui FC, 90% din decorația ceramicii sale este încă în uz în Bucovina[7].

Două alte noțiuni sunt relevante pentru încercarea de a interpreta anonimatul în meşteşuguri. Cea dintâi se referă la producția de artefacte,

---

[6] Ion Vlăduțiu (*op. cit.*, p. 66-67) priveşte autenticitatea ca fiind o „parte organică în crearea obiectelor". El opune cu deosebire creativitatea meşteşugarilor cu „tendința de imitație" ca o copie a tradiției. După Vlăduțiu, „[…] încercarea de a concepe, născoci şi compune elemente înnoitoare" la nivelul unei „forme", în „croi", în „tehnica de realizare", în „compoziția ornamentală" sau în „cromatică", este „hotărâtoare" spre „a depăşi stadiul de simplă imitare" în meşteşuguri. Urmând o distincție stabilită de Olga Horşia şi Paul Petrescu (*op. cit.*, *passim*), Vlăduțiu defineşte „obiectele de artă populară" în contrast cu producția serială a cooperativelor meşteşugăreşti (în socialism) şi cu „piesele de artă plastică decorativă".

[7] Patriotismul local în meşteşuguri, ca evidență a pluralității „tradițiilor" sau „artelor populare", reflectă variabilitatea culturală a „zonelor etnografice" din România. Etnograful Paul Petrescu echivalează zona etnografică cu un anumit teritoriu, „caractere etnografice unitare", tradiția istorică şi socială, „manifestări ale culturii spirituale" şi un mod de viață. Autorul sugerează că termenul *țară*, cu un înțeles istoric (şi nu modern-administrativ), poate fi util în a desemna teritorii întinse cu mai multe zone etnografice, în vreme ce noțiunea de „subzonă" ar putea releva „anumite diferențieri în cadrul unei zone etnografice" (cf. Georgeta Stoica, Paul Petrescu, *Dicționar de artă populară*, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 1997, p. 495).

ca materialitate a muncii meşterilor. Artizanii au aici în vedere munca lor manuală, ca marcă a tradiţiei locale sau a artei populare (AP, AG, ES, EV, MD, MJ, MN, VA, VKR). Manopera este de asemenea temei al „unicităţii" într-unul sau altul din meşteşuguri (DM, ZMB). „Ţesăturile mele sunt unice: nu poţi găsi două la fel printre ele!" (MM). Ceramistul FC spune că el realizează mici cruci „de acelaşi tip, însă nu identice". Sculptorul în os SF este sigur că fiecare din artefactele sale poartă o „idee" particulară, întrucât sunt „unice". Potrivit lui ND (ceramist, Ţibăneşti – Iaşi), „în arta populară, ca tradiţie autentică, se fac doar obiecte unice sau de serie mică"[8].

O altă noţiune cu rezonanţă „anonimă" este auto-caracterizarea comunitar-profesională a artizanilor (DC, IM). Unii dintre ei îşi descriu apartenenţa la corpul meşteşugarilor în termenii de rudenie ai unei „familii" (SB, VKR). „Ne întâlnim [la târgurile populare] «rudele» sau «fraţii» noştri [i.e. ceilalţi artizani]" (IA). Potrivit altor mărturii (OD, ZMB), tinerii meşteri sunt îndatoraţi celor vârstnici în învăţarea meşteşugului lor. Cea mai frecventă imagine asociată cu definirea colectivă a artizanilor este aceea a „colegialităţii" şi chiar „colaborării" din timpul târgurilor (DG, ND, TE, VL). După cum evidenţiază MR, „sunt fericită să schimb [cu alţi meşteri] idei, modele de lucrat şi impresii"[9].

Autenticitatea şi *patriotismul local* sunt valori centrale în artizanat. Ele sunt enunţate şi puse în act nu doar ca nişte idei abstracte în retorica de piaţă a distribuţiei meşteşugăreşti. Spre a pretinde că realizarea artefactelor

[8] În acord cu interpretarea dată de Paul Petrescu şi Cornel Irimie (*op. cit.*, p. 6-7), artefactele ţărăneşti – ca „obiecte de artă" – ar fi avut (până în a doua jumătate a secolului al XIX-lea) un caracter de „unicitate", chiar şi atunci când „ele erau făcute în «serie mică»". Unele „unelte-instalaţii", ca morile de apă, pot fi de asemenea privite ca fiind „creaţii unice". Petrescu şi Irimie vorbesc în general aici despre „tot ceea ce poartă pecetea de neimitat a lucrului de mână nemijlocit".

[9] Conştiinţa de comunitate profesională a artizanilor pare să fie înrădăcinată în proliferarea cooperativelor meşteşugăreşti în România socialistă. Olga Horşia şi Paul Petrescu descriu un număr de 15 asemenea „unităţi" productive, anume cooperativele de la Topoloveni-Muscel (ţesut), Breaza-Prahova (ţesut, broderie), Tismana-Gorj (ţesut), Timişoara (ţesut, broderie), Braşov (olărit, prelucrarea artistică a metalelor), Sibiu (ţesut, broderie), Miercurea-Ciuc (ţesut, olărit), Satu-Mare (ţesut, olărit), Rădăuţi (olărit, broderie, cioplirea lemnului), Târgu-Neamţ (ţesut, prelucrarea artistică a metalelor), Brăila (ţesut), Hărman-Braşov (ţesut) şi Bucureşti (două cooperative: ţesut şi olărit). Cele mai multe dintre cooperative au fost create între 1967-1970, iar personalul lor cuprindea în şapte din cazuri peste 1000 persoane. Veniturile obţinute de cooperativele meşteşugăreşti se situau între 4 şi 55 milioane lei vechi (cf. Olga Horşia, Paul Petrescu, *op. cit.*, *passim*).

lor este conformă cu un anumit *pattern* etnografic, meşteşugarii recurg implicit la o dimensiune auctorială fundamentală în artizanat – deşi aceasta este „anonimă". În aceeaşi măsură, harul „unicităţii" şi conştiinţa de ghildă sunt calităţi majore prescrise muncii artizanilor şi apartenenţei lor de grup – de o manieră ce nu este diferită, ci consubstanţială cu memoria „strămoşilor", autarhia şi autoritatea „etnică" în meşteşuguri.

Paternitatea în meşteşuguri

Prin definiţie, paternitatea meşteşugărească este contradictorie cu tema „anonimatului" din naraţiunile artizanilor despre ale lor tradiţii şi arte populare. Ne putem întreba cum ar putea pretenţia anonimatului să rămână plauzibilă în condiţiile în care, în termeni de legislaţie a muncii, artizanii sunt chemaţi să-şi autentifice statutul profesional, în vreme ce în sfera economică ei se confruntă cu concurenţa – în cadrul aceleiaşi societăţi tradiţionale. Este dificil ca arta populară să-şi afle izvorul în vreo ancestralitate „primordială" atunci când producţia de marfă a artizanatului este provocativă pentru însuşi sensul de „artă" al artefactelor ţărăneşti.

De această dată, suntem interesaţi de felul în care meşteşugarii zilelor noastre conceptualizează contrastul dintre anonimat şi paternitate în artizanat. Presupunerea noastră este că o asemenea divergenţă, prezentă deopotrivă în argumentele şi evidenţele narative şi etnografice ale artizanilor, nu conduce în mod necesar la o neconcordanţă între filosofia şi practica meşteşugurilor ţărăneşti. În cele ce urmează, vom rediscuta mai întâi datele anterioare asupra anonimatului din mărturiile meşterilor, cu scopul de a stabili un plan de referinţă pentru activitatea curentă a atelierelor meşteşugăreşti şi a târgurilor populare.

După cum am văzut, mulţi meşteşugari îşi revendică competenţele profesionale de la nişte instanţe sociale precum „satul" şi „strămoşii". Autenticitatea artizanală este condiţionată inextricabil de transmiterea inter-generaţională a unor tradiţii ce există de la începutul timpurilor. Ceea ce asemenea meşteri fac este să respecte cu devoţiune, să reproducă fidel şi să reprezinte umil un „popular" originar, pur şi specific.

Cu toate acestea, există informaţie actuală despre diviziunea muncii bazată pe rudenie, deopotrivă în atelierele meşteşugăreşti şi la târgurile populare (APC, AT, CP, DM, FC, GS). Asociaţii şi firme familiale abundă în artizanat, ca în cazurile „Art-Ceramic SRL" (EP, Vlădeşti – Vâlcea), „Asociaţia Micilor [Copii] Meşteri Mari" (EU, Slătioara – Suceava) şi „Asociaţia Familială Paşcaniuc" (MAP, Marginea – Suceava). Ca şi cum artizanii s-ar distinge cumva în mijlocul imageriei comunitare şi bucolice a

unui sat ideal şi a unei ancestralităţi legendare, ei îşi înscriu industria meşteşugărească în nişte reţele de cunoaştere şi practică private. Se poate spune că firmele şi înrolarea parentală din procesul artizanatului sunt cu deosebire relevante pentru detaşarea meşterilor de cadrul informal (dacă acesta a existat cu adevărat ca atare) al populaţiei satelor lor[10].

Un alt leitmotiv în discursul despre anonimatul meşteşugăresc este de ordin economic. Artizanii îşi descriu uneori munca în termeni asociaţi cu autarhia ţărănească. *Pattern*-uri comunitare şi cooperative sunt evocate în acest caz, precum *claca*, la fel şi accesorii sau unelte tradiţionale din cadrul unor gospodării încă auto-suficiente într-o economie de subzistenţă. Când piaţa este totuşi semnalată, ea capătă forma unor târguri ţărăneşti locale şi izolate ce amestecă de fapt *barter*-ul cu riturile de trecere şi cu folclorul.

Ceea ce relevă etnografia artizanatului contemporan din România este însă implicarea comercială a meşteşugarilor cu mult dincolo de marginile satelor lor. Ei obişnuiesc să-şi semneze artefactele sau să aplice ştampile ca mărci de proprietate sau monograme (AR, IB, VMold). În cazul olarilor FC, MDen şi OD, mărcile personale includ numele artizanului şi locul de origine al acestuia. Creatorul de viori cu trompetă DC are următoarea marcă: „Meşterul DC, judeţul Bihor, 2005"; EU, SA şi VKR adaugă la artefactele ce le fac o etichetă ce conţine datele lor personale şi mărcile lor comerciale. Majoritatea meşterilor folosesc astăzi cărţi de vizită prin care îşi caută clienţi (EU, FM, MDen, VMold, ZMB…)[11].

---

[10] Trebuie subliniat faptul că asociaţiile familiale curente ale artizanilor din România au fost precedate de rolul important pe care munca la domiciliu l-a jucat în cadrul cooperativelor meşteşugăreşti socialiste. După Olga Horşia şi Paul Petrescu (*op. cit.*, p. 90), artizanatul casnic era practicat de mai mult de 15.000 din cei 25.000 de meşteri ce lucrau în 30 de cooperative de profil în România anilor 1970. Ca să urmăm aici interpretarea lui Ion Vlăduţiu (*op. cit.*, p. 45), „[prin munca la domiciliu] creatorul popular este lăsat să se manifeste în ambianţa lui familială şi socială, unde spontaneitatea, fantezia creatoare se dezvoltă cu mai multă uşurinţă".

[11] Etno-sociologul Paul Henri Stahl susţine că „arta meşterului [ţăran] se topeşte în arta grupului din care face parte; nu spunem niciodată că un ulcior este lucrat de cutare meşter, ci că a fost făcut în cutare sat, în care toţi meşterii contribuie la definirea artei locale şi lucrează asemănător". Cu toate acestea, potrivit lui P. H. Stahl, două feluri de semnături pot fi detectate pe obiectele populare, şi anume cele ale meşteşugarilor interesaţi în a-şi vinde producţia de artefacte, şi semnele de proprietate – „adevărate iscălituri de familie – ce disting materialele şi uneltele private în cadrul unui sat" (cf. P. H. Stahl, *Meşterii ţărani români şi creaţiile lor de artă*, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română, 1969, p. 7-9).

În termeni culturali, anonimatul ia expresia „ethnos”-ului. Tradiții, arte, meşteşuguri şi târguri – sunt toate puse sub titlul autorizant şi inefabil al apartenenței şi identității naționale. Producția, reprezentarea şi distribuția artefactelor ar proveni şi s-ar întemeia pe un atare patrimoniu şi set nativ de valori.

O serie de artizani actuali sunt convinşi că măiestria lor profesională este un dar al lui Dumnezeu pentru ei *ca persoane* (DG, EV, NM, TBus). Munca meşteşugărească este de asemenea prezentată cu inovații de lucru (ND, SC) sau cu „brand”-uri personalizate precum „ceramica [de tip] Colibaba” (FC). Alți meşteri folosesc autografe ca semnături manual-executate pe artefacte (CP, DM, EM, FB, ND, SF). De fapt, meşteşugarii îşi expun pur şi simplu în atare situație identitățile şi interesele sub semnul „culturii populare” – dincolo de atribuirea vreunei apartenențe etnice. Artizanatul este astfel un fel de etalare publică a etnicității şi nu un indicator de recluziune înăuntrul acesteia[12].

Asociațiile private, mărcile de proprietate şi manopera cu autograf sunt elemente inter-corelate ale unei schimbări generale în *pattern*-urile productive, reprezentaționale şi distributive ale artizanatului. În vreme ce, aşa cum am văzut, posibilitatea unor modificări *înăuntrul* tradițiilor populare este îndeobşte admisă de artizani ca „inovație” şi „creativitate”, disjuncția actuală dintre „etica” anonimatului şi aceea a paternității pare să reflecte o criză auctorială în sistemul auto-referențial țărănesc. Întrebarea este aşadar, „de ce opun meşteşugarii în argumentația şi praxis-ul lor nişte concepții atât de contrastive cu privire la ce este sau trebuie să fie autoritatea profesională a cuiva?” Uneori, artizanii insistă că semnătura pe artefacte nu ar fi practicată în tradiția lor meşteşugărească (MPop, SB, VT). Pe de altă parte, sunt şi meşteri ce deplâng lipsa unui cadru legal care să apere în România „drepturile

[12] Tendințele interetnice şi „trans-etnice” ale artizanatului – ca proces de schimb, nu doar de reificare etnică – au fost active şi în România socialistă. Astfel, „covoarele românești” (lucrate la gherghef – război vertical de țesut), dar şi „mobila germană miniaturală de lemn” erau realizate în cadrul cooperativei „Arta Populară” din Sibiu, în anii 1970 (O. Horşia, P. Petrescu, *op. cit., passim*). La fel, meşteşugarii maghiari de la Corund – Harghita realizau olărie specifică şi altor centre ceramice (I. Vlăduțiu, *op. cit.*, p. 98). Mai ales însă, cu cooperația meşteşugărească de stat, artizanatul ar fi marcat „o deplasare a nivelului de apreciere [ca validare publică] al creatorului [popular] contemporan de la cel al colectivității locale la cel național” (*ibidem*, p. 74).

de autor" în artizanat (AN, VL)[13].

Autorizarea privată ar urma şi exprima procesul de legitimare şi înzestrare simbolică a artizanatului însuşi, de această dată cu un accent în plus pe familia nucleară. Astfel, meşteşugarii ar fi interesaţi nu doar în producţia şi distribuţia artefactelor lor, ci şi în acreditarea publică a ceea ce ei sunt şi fac – ca *indivizi*. Ca atare, paternitatea ar restaura în esenţă (după indistincţia socialistă a ţărănimii) sensul şi controlul proprietăţii printre artizani. Continuând desprinderea artizanatului de cadrul uniformităţii din socialism, referinţa contrastivă a ethos-ului auctorial al meşteşugarilor nu mai este (strict vorbind) anonimatul „tradiţional" sau „imemorial", ci – mai probabil – cooperativele, magazinele de stat de artizanat şi festivalurile marcate ideologic ale „vechiului regim" de dinainte de 1989.

În cazul artizanilor din România anilor 2000, originalitatea personală este pretinsă în meşteşuguri variate, precum sculptura în os (SF), cioplirea lemnului (IMold, SA), ţesut (MJ). Originalitatea emerge, după câte se pare, ca o calitate cumva problematică pentru anonimatul meşteşugăresc şi valorile sale „populare" asumate colectiv. Atunci când AG vorbeşte de „ideile sale originale" (în realizarea de păpuşi din pănuşi de porumb), ea îşi situează oarecum ale „sale" personaje populare în afara patrimoniului colectiv ancestral al ariei etnografice locale (Iaşi). În mod similar, cioplitorul în lemn IB susţine că el „caută să fie original" şi să evite „influenţele asupra meşteşugului". Cât despre înţelesul pe care „marfa originală" a lui TBus (creator de instrumente de suflat) îl degajă, acesta nu mai implică tradiţia, ci materializarea unei mărci comerciale private a artizanului amintit[14].

---

[13] Dacă în România socialistă, activitatea cooperativelor meşteşugăreşti era reglementată printr-o Decizie a Comitetului Central al Partidului Comunist Român (din 20 martie 1953, cf. O. Horşia, P. Petrescu, *op. cit.*, *passim*), după 1989 artizanii sunt încă privaţi de o legislaţie dedicată muncii lor. Pe plan internaţional, o „Convenţie de Salvare a Patrimoniului Popular" a fost adoptată de UNESCO la 17 octombrie 2003, şi ea urma să fie în continuare ratificată de parlamentele naţionale. După cunoştinţele noastre, acest document nu a fost discutat în Parlamentul României. Ministerul Român al Culturii nu recunoaşte (în termeni de parteneriat) cel mai larg ONG al meşteşugarilor autohtoni – Asociaţia Meşterilor Populari din România (Muzeul Astra, Sibiu).

[14] În termeni de „creativitate", originalitatea personală a fost de asemenea recunoscută în România socialistă. Potrivit lui Horşia şi Petrescu (*ibidem*), „creatorilor populari" (ce au existat dintotdeauna în tradiţiile trecutului şi există încă în prezent) li se încredinţa în cadrul cooperativelor anilor '70 munca de realizare a „prototipurilor" pe care nişte „executanţi" aveau să le reproducă serial după aceea. O asemenea distincţie – „creatori" vs. „executanţi" – este menţinută chiar şi la nivelul muncii meşteşugăreşti

În temeiul originalității şi al unor meşteşuguri pe care ei le „împrejmuiesc” în nişte cadre private, artizanii se exprimă în cheia reprezentativității lor naționale. Acest lucru înseamnă că artizanatul nu va mai fi privit numai la nivelul ținutului etnografic al cuiva, ci că el sau ea, ca meşteri, îşi vor plasa şi articula produsele de artă populară din perspectiva unui ataşament cu „acoperire” națională. Lui TBus portul diverselor costume populare în timpul târgului meşteşugăresc îi redă imaginea „adevăratei Românii”. Meşteri ca AN, FC, IP, MP, VMold se raportează acum nu doar la „moştenirea tradițională”, ci şi la un fel de „artizanat comparativ” la a cărui punere în scenă contribuie şi colecțiile muzeelor etnografice naționale. Alți artizani (IG, MP, PL, TBus, ZMB) s-au adaptat la tradiții meşteşugăreşti din zone etnografice noi, acolo unde ei au ajuns să trăiască prin căsătorie. Nu în ultimul rând, meşteşugarii devin „reprezentanți” ai „artei populare românești” în cadrul unor festivaluri şi expoziții internaționale, precum cele ținute la Washington (DG, IA, IG, ND, PC, TBar, VLin), München (FC), Paris (MPop, TBus) etc.[15].

Două teme subiacente în artizanatul contemporan, preocupările „creatorilor populari” în legătură cu realizarea în serie a bunurilor de „artă” şi respectiv concurența, sunt euristice pentru analiza paternității meşteşugăreşti. Mulți artizani argumentează că meşteşugurile lor nu sunt compatibile cu producția industrială de serie a uneia sau a alteia din mărfuri (IB, MR, SF). Ceramistul ND corelează manufactura serială a artefactelor cu cadrul socialist al cooperației meşteşugăreşti. Cu toate acestea, păreri mai frecvente (APC, AR, IMold, VM) sunt critice cu privire la „moda” sau „invazia” de produse industriale din plastic pe

---

private din sate. Astfel, în unele centre ceramice din Argeş şi Oltenia, doar „cinci sau şase” din mai multe zeci de meşteri ar fi fost adevărați „creatori” (I. Vlăduțiu, *op. cit*., p. 65). Originalitatea prin „creativitate” este condiționată de munca manuală, dar şi de „legile decorative ale artei populare – repetiția, alternarea, simetria, ritmul şi dinamica”, ca şi de o serie de principii estetice ale artei populare”, cuprinzând „echilibrul, sobrietatea, armonia ornamentală şi cromatică, compoziția de ansamblu”, alături de tehnicile meşteşugăreşti (*ibidem*).

[15] Etnograful Paul Petrescu vorbeşte despre „unitatea în varietate” a „culturii populare românești”, ceea ce pledează pentru persistența unor „forme” arhaice tradiționale în pofida diversității etnografice din România. Astfel, „unitatea arhitecturii populare românești este evidențiată în existența aceloraşi tipuri de planuri prezente în toate provinciile istorice”; „stratul cel vechi, tradițional, al mobilierului românesc se întâlneşte în toate regiunile țării”; „unitatea fundamentală a costumului țărănesc românesc nu lipseşte în nici unul din aspectele esențiale ale portului: materia primă folosită, croiala, ornamentația, cromatica, compoziția întregului” (cf. G. Stoica, P. Petrescu, *op. cit.*, p. 41-43, 48).

pieţele post-socialiste. Cu deosebire, artizanii reiterează opoziţia fundamentală dintre ceea ce este „artă [populară]" şi ceea ce nu trebuie să devină „obiect [meşteşugăresc] de serie" (FC, IM, NM). Obiecţiile faţă de vânzarea cu ridicata a artefactelor (EP, GI, ND, PC) pot fi văzute ca implicaţie a unei asemenea reticenţe „tradiţionale". Pe de altă parte, vânzarea cu ridicata se practică totuşi cu o crescândă regularitate la târgurile populare (AF, CP, DM, ES, IA, MM, MP)[16].

În anumite cazuri (IP, MP), competiţia este apreciată ca fiind „stimulativă" în artizanat, dar şi ignorată în condiţiile devotamentului „artistic" al meşteşugarilor (MPop). Cel mai adesea însă, concurenţa este denunţată ca „neloială" (AN, OD, VLin) din cauza celor care ar „fura" sau copia modelele de lucru sau ideile meşterilor. Olarul EP mărturiseşte că, în faţa competiţiei incorecte, va fi nevoit să renunţe la linia tradiţională de execuţie, în favoarea intereselor comerciale. Mai mult, concurenţa apare ca fiind impusă de oameni care, de fapt, „nu lucrează calitativ" (DG), dar care, în schimb, „pun preţuri mici" (AT) sau revând artefacte făcute de artizani „reali" (VB). O practică inechitabilă ar fi şi atunci când meşterii vârstnici nu acceptă prezenţa la târg a celor tineri (ŞM) sau refuză să iniţieze în meşteşugurile lor pe ucenicii copii (EU)[17].

Originalitatea şi reprezentativitatea naţională pot fi considerate ca „valori adăugate" în artizanat. Cum am încercat să descriu cu alt prilej[18], ele sunt asociate cu faza de distribuţie meşteşugărească, prin transformarea de piaţă a „artefactelor" în „bunuri de artă populară". Serialitatea şi concurenţa – privite şi experimentate ambiguu de către artizani – sunt fenomene nu întotdeauna admise pe tărâmul tradiţional

[16] Potrivit lui Ion Vlăduţiu, încă din anii '20 olarii maghiari de la Corund-Harghita au început producţia serială de ceramică, folosind tipare de gips. Deşi decorată manual, atare olărie nu ar aparţine „sferei artei populare" (I. Vlăduţiu, *op. cit.*, p. 65, 203). Totuşi, în cadrul cooperativelor socialiste meşteşugăreşti din România, „randamentul ridicat şi calitatea" nu erau subordonate unor artefacte „unice", ci unei producţii de „serie mică", lucru ce ar fi conservat „trăsăturile de unicitate conferite de realizarea manuală a produselor şi de intervenţia fanteziei creatorilor şi meşterilor care le execută" (O. Horşia, P. Petrescu, *op. cit.*, p. 92).

[17] Un număr de patru târguri regionale sunt menţionate pentru perioada anilor 1970 în România, anume târgurile de la Sibiu, Craiova, Horezu, şi Constanţa (cf. Vlăduţiu, *op. cit.*, p. 57-58). Contextul socialist al competiţiei dintre meşteri pare să fi fost mai ales acela al unei „validări publice" a „măiestriei" artizanale, fapt încurajat prin premii din partea „specialiştilor" (conducerea muzeelor, cercetători etc.) Totuşi, funcţia de piaţă a târgurilor populare este de asemenea menţionată ca o oportunitate de vânzare a artefactelor (*ibidem*).

[18] Marin Constantin, *Artisanship within…, passim*.

sau de artă populară, dar care urmează acum evoluția economică a meșteșugurilor țărănești. Atunci când meșterii susțin că ei sunt originali și național-reprezentativi, ei își situează munca în registrul autoritativ al artizanatului în post-socialism – la fel cum ei confruntă cerințele seriale și competitive ale pieței.

Concluzii

În măsura în care narațiunile legendare despre satele de drept cutumiar, cu economii auto-suficiente și coeziune etnică, sunt coerente cu informația actuală despre autenticitate, patriotism local, unicitate și relaționare de tip „comunitar-profesional" printre artizani, anonimatul meșteșugăresc nu este doar o metaforă sau o retorică pe care să o putem data „odată ca niciodată". El aparține, cu întreaga sa aură și „evidențe" de legitimare, evoluțiilor contemporane de identificare (colectivă), integrare și validare într-o lume „modernă" și schimbătoare.

La fel, asociațiile familiale, mărcile de proprietate și iscăliturile din artizanat pot oglindi și circumscrie problemele legate de originalitate, reprezentativitate națională, serializare și competiție, spre a releva accentul tot mai puternic pus pe paternitatea meșteșugărească în post-socialism. Aceasta pune în lumină baza privată a artizanatului, atât în atelierele meșterilor, cât și la târgurile populare.

De fapt, artizanatul „auctorial" din România anilor 2000 este relevant pentru implicarea intensă a meșteșugarilor țărani în cadrul comercial urban edificat de muzeele etnografice și municipalități. Într-o oarecare măsură, managementul guvernamental asupra „culturii populare" din România prin mijloacele etnografiei și cele ale administrației publice ar reifica și promova ceea ce artizanii argumentează în legătură cu împuternicirea lor „anonimă", cu misiunea sau vocația lor (anonimatul este aici convergent cu politicile „publice".)

Cu toate acestea, autorizarea privată ar fi rămas probabil necunoscută, sau prea puțin dezvoltată la nivelul unei economii locale de subzistență și într-un sistem de guvernare totalitar și centralist. Cu negoțul deschis al zilelor noastre, artizanatul primește un important „decor" – în cadrul căruia revitalizarea sa se revendică deopotrivă în termeni de apartenență și proprietate.

Anonimatul și paternitatea se cuvin a fi văzute în contextualizarea lor istorică, dar acest lucru nu atrage vreo presupoziție evoluționistă, ca atunci când artizanii ar fi fost comunali și locali în trecut, spre a deveni acum individualiști și trans-regionali. Este important ca valorile anonime și

private ale meşteşugarilor să fie înţelese pur şi simplu aşa cum ele se petrec în prezent, adică în alternare şi nu în excludere reciprocă. Ele, aceste „viziuni despre lume", sunt în fond nişte seturi interrelaţionate de argumente, pretenţii, imagerii, cunoştinţe, „drepturi", tâlcuri…, a căror variabilitate este în acord cu variabilitatea meşteşugărească însăşi. De aceea, atunci când meşterii ţărani se comportă concomitent în termeni de anonimat şi paternitate, ei nu sunt neapărat plurivoci şi inconsecvenţi, ci descriu într-un mod *specific* experienţa lor de viaţă în artizanat ca proces.

LISTA MEŞTEŞUGARILOR CITAŢI

AD: Ana Domnariu (ţesut, Tilişca – Sibiu, născută în 1947)
AF: Arpad Fabian (olărit, Corund – Harghita, născut în 1960)
AG: Ana Grunzu (împletire pănuşi porumb, Tomeşti – Iaşi, născută în 1955)
AN: Adriana Nemeş (ţesut, Cluj, născută în 1960)
APC: Alexandru Perţa Cuza (cioplire lemn, Târgu Lăpuş – Maramureş, născut în 1945)
AR: Avram Roşca (cioplire lemn, Bălăceana – Suceava, născut în 1959)
AT: Alice Torella (împletire papură, Târgu Mureş, născută în 1980)
CP: Costel Popa (olărit, Horezu – Vâlcea, născut în 1961)
DC: Dorel Codoban (viori cu trompetă, Roşia Lazuri – Bihor, născut în 1946)
DG: Dan Gherasimescu (cioplire lemn, Curtea de Argeş – Argeş, născut în 1958)
DM: Daniel Martalogu (cioplire lemn, Bucureşti, născut în 1948)
EM: Elena Milieş (pictură icoane, Piteşti – Argeş, născută în 1950)
EP: Eugen Petru (olărit, Vlădeşti – Vâlcea, născut în 1962)
ES: Elisabeta Stângaciu (cioplire lemn, Băbeni – Vâlcea, născută în 1956)
EU: Elena Ursache (pictură icoane şi încondeiere ouă, Slătioara – Suceava, născută în 1968)
EV: Eleonora Voloşciuc (împletire pănuşi porumb, Chiperceni – Orhei, Republica Moldova, născută în 1965)
FB: Florin Bejinari (pictură icoane şi încondeiere ouă, Rădăuţi – Suceava, născut în 1961)
FC: Florin Colibaba (ceramică, Rădăuţi – Suceava, născut în 1956)
FM: Floare Moldovan (opinci şi împletiri curele, Runcu Salvei – Bistriţa Năsăud, născută în 1935)
GC: Grigore Ciungulescu (olărit, Oboga – Olt, născut în 1926)
GS: Genoveva Sauciuc (încondeiere ouă, Gemenea – Suceava, născută în 1949)
GV: Gheorghe Vingărzan (cojocărie, Jina – Sibiu, născut în 1954)
IA: Ioan Albu (măşti populare, Timişeşti – Neamţ, născut în 1948)
IB: Ion Bălan (cioplire lemn, Rotăria – Iaşi, născut în 1966)
IBen: Ilie Benţa (cioplire lemn, Bârsana – Maramureş, născut în 1950)
I & EM: Ion şi Elena Miuţoiu (olărit, Horezu – Vâlcea, născuţi în 1971, respectiv în 1973)
IG: Iulia Goran (broderie, Breaza – Prahova, născută în 1950)
IM: Ioan Maric (pictură naivă, Bacău, născut în 1953)
IMold: Iosef Moldovan (dogărie, Pleşa – Suceava, născut în 1938)
IP: Ioan Paloş (olărit, Horezu – Vâlcea, născut în 1957)
I & ŞBor: Ioan şi Ştefan Borodi (cioplire lemn, Budeşti – Maramureş, născuţi în 1972, respectiv în 1969)
LP: Laurenţiu Pietraru (olărit, Horezu – Vâlcea, născut în 1971)
MAP: Marioara-Angelica Paşcaniuc (olărit, Marginea – Suceava, născută în 1971)
MD: Maria Dinea (ţesut, Păniceni – Cluj)
MDen: Máthe Dénes (olărit, Corund – Harghita, născut în 1952)

MG: Maria Ghişe (ţesut, Poiana – Sibiu, născută în 1934)
MJ: Maria Jebelean (ţesut, Timişoara, născută în 1935)
MM: Mariana Marcovici (ţesut, Timişoara, născută în 1957)
MN: Marioara Negură (încondeiere ouă, Vatra Moldoviţei – Suceava, născută în 1968)
MP: Margareta Petrescu (ţesut, Bucureşti, născută în 1948)
MPop: Monica Popescu (cioplire lemn, Bucureşti, născută în 1963)
MR: Mariana Răileanu (împletire cânepă, Buftea – Ilfov, născută în 1959)
ND: Nicolae Diaconu (ceramică, Ţibăneşti – Iaşi, născut în 1955)
NM: Nicu Muntean (pictură icoane, Vinerea – Alba, născut în 1949)
OD: Olimpia Dimitriu (olărit, Bucureşti, născută în 1960)
PC: Pavel Caba (cioplire lemn, Nereju – Vrancea, născut în 1937)
PG: Petru Godja (cioplire lemn, Valea Stejarului – Maramureş, născut în 1935)
PS: Pavel Stăruială (dogărie, Nerej – Vrancea, născut în 1929)
SA: Sonica Apalaghiei (cioplire lemn, Hulub – Dăngeni – Botoşani, născută în 1962)
SB: Sânziana Baciu (pictură icoane, Bucureşti, născută în 1959)
SF: Sandor Fazekas (cioplire corn şi os, Lunca Ozum – Covasna, născut în 1953)
ŞC: Ştefan Csukat (ceramică, Suceava, născut în 1964)
ŞM: Ştefan Mischiu (olărit, Horezu, născut în 1971)
ŞT: Ştefan Truşcă (olărit, Româna – Olt, născut în 1955)
TB: Traian Brânduşa (ţesut şi împletire curele, Salva – Bistriţa Năsăud, născut în 1933)
TBâr: Toader Bârsan (cioplire lemn, Bârsana – Maramureş, născut în 1944)
TBus: Toader Busnea (instrumente muzicale de suflat, Râmnicu – Vâlcea, născut în 1950)
TE: Toader Ignătescu (cioplire lemn, Suceava, născut în 1957)
TP: Toader Pop (cioplire lemn, Bârsana – Maramureş, născut în 1936)
TR: Toma Rapa (cioplire lemn, Nereju – Vrancea, născut în 1920)
VA: Vera Andronic (ţesut, Mănăstirea Humorului – Suceava, născută în 1959)
VB: Vasile Borodi (clopuri, Sârbi – Maramureş, născut în 1954)
VBâr: Vasile Bârsan (cioplire lemn, Bârsana – Maramureş, născut în 1940)
VKR: Violeta Karmen Roman (dantelărie, Feldioara – Braşov, născută în 1955)
VL: Valeriu Leonov (instrumente muzicale de suflat, Tulcea, născut în 1964)
VLin: Virginia Linu (ţesut, Salva – Bistriţa Năsăud, născută în 1970)
VM: Valentin Matraş (împletire nuiele, Vorona – Botoşani, născut în 1958)
VMold: Vasile Moldoveanu (cioplire lemn, Moreni – Dâmboviţa, născut în 1952)
VT: Vasiu Tericean (olărit, Obârşia – Hunedoara, născut în 1935)
ZMB: Zina Manesa-Burloiu (cioplire lemn, Braşov, născută în 1970)

Abstract

My article deals with two auctorial dimensions within the peasant craftsmanship of Romania, namely anonymity and paternity. While many of the folk artisans continue nowadays to argue on the „anonymous" (that is, „traditional", „ancestral", „village-originated", etc.) sources of their crafts, they happen to concomitantly be concerned with important issues related to their personal or family-centered professional identity (including family associations, individual trademarks and originality, etc.) In contemporary Romania, the anonymous and private values of artisans are not antithetic, but interdependent. They may be interpreted in terms of variable sets of arguments, claims, imageries, knowledge, „rights", wisdom..., in accordance with the ethnographic variability itself, as well as in relation to the social, economic, and cultural processes of post-socialism.

COMUNITATEA CATOLICĂ DIN ARINI-GĂICEANA (JUDEȚUL BACĂU). ISTORIE ŞI ETNOGRAFIE

Anton COŞA

A scrie despre istoria şi etnografia unei comunități presupune, pe lângă prezentarea de evenimente, de fapte care au avut loc în decursul trecerii timpului într-un anumit spațiu, şi contactul prealabil al cercetătorului cu oamenii locului, în dorința de recuperare a memoriei respectivei colectivități umane, care, de cele mai multe ori, destăinuie istoricului şi etnografului autentic un univers istoric şi etnografic fascinant.

Într-o atare realitate metodologică se încadrează şi lucrarea de față care vizează o colectivitate umană interesantă din punct de vedere istoric şi etnografic, anume comunitatea catolică din Arini-Găiceana (județul Bacău), materialul fundamentându-se atât pe cercetarea documentelor de arhivă, cât şi pe informațiile de natură etnografică relatate de oamenii locului, aşa cum ni le-au prezentat aceştia în cercetările noastre din zonă, finalizate în vara anului 2006.

Ne-am structurat textul astfel încât să putem surprinde aspectele esențiale ale devenirii istorice a comunității catolice din Arini-Găiceana, alături de remarcabilul cadru etnografic caracteristic acesteia. Am prezentat sintetic aşezarea geografică, apoi am inserat câteva repere istorice şi demografice, alături de unele documente considerate importante, am insistat asupra coordonatelor etnografice care se degradează cu fiecare zi care trece în condițiile impuse de societatea contemporană, încheind cu prezentarea organizării eclesiastice a comunității cercetate.

Ca o datorie de onoare, îndreptăm recunoştința noastră sinceră către toți credincioşii catolici din Arini-Găiceana care ne-au stat alături în timpul cercetărilor noastre. Gratitudinea noastră se îndreaptă în mod cu totul special către părintele paroh Petru Bețа care, în perioada cercetărilor pe care le efectuam în localitate, ne-a găzduit cu multă amabilitate dându-ne întregul sprijin de care aveam nevoie la vremea respectivă. Cu siguranță Dumnezeu îl va răsplăti pentru gestul său creştinesc.

Localitatea Arini este situată în zona dealurilor din stânga Siretului, „pe valea spre izvoare a pârâului Găiceana, afluent pe dreapta

al Berheciului”[1], la aproximativ 5 km de centrul comunei Găiceana. Astăzi, localitatea Arini face parte din comuna Găiceana, județul Bacău.

Numele aşezării a oscilat în timp, apărând în variante precum: Slobozia Ungurenii[2]; Ungurenii[3]; Ungurii[4]. În vechile împărțiri administrativ-teritoriale[5], satul a purtat de cele mai multe ori numele de Ungureni[6] sau Unguri[7]. În statisticile catolice, denumirea constantă a fost Găiceana[8]. Denumirea actuală provine de la un sector al satului: Arinoasa.

Firește se poate pune întrebarea de ce o asemenea diversitate şi, în acelaşi timp, inconsecvență toponimică. Explicațiile sunt în legătură, pe de o parte, cu originea localnicilor catolici, aspect pe care îl vom dezvolta ceva mai încolo, iar, pe de alta, cu meandrele gândirii celor care luau hotărâri în ceea ce privește toponimia oficială.

Prima mențiune documentară a aşezării este relativ târzie, de la începutul secolului al XIX-lea, fiind contemporană şi în legătură directă cu atestarea catolicilor în zonă. Astfel, Domnul Moldovei, Scarlat Alexandru Calimachi emite un hrisov[9], la 8 noiembrie 1817, prin care îl „miluieşte pe Costachi Sturza, vel vornic de aprozi, cu privilegiul de a-şi aduce de peste hotare (din Transilvania n.n.) 80 de liude, cu scutire de birul visteriei şi de toate celelalte dări şi havalele ce vor fi asupra altor locuitori ai țării”[10]. Trebuie să menționăm aici şi faptul că hrisovul din 1817 nu era unul singular în acele vremuri, asemenea documente

---

[1] Arhiva Parohiei Catolice Arini, *Schiță monografică*, caiet nepaginat, cu informații notate de preotul Iosif Gabor, conform unei scrisori trimise de către acesta, din localitatea Frumoasa, pe data de 9 decembrie 1971, preotului de la Arini, Mihai Măcincă: „Am primit azi scrisoarea Sf. Tale şi – pentru a-ți satisface dorința – am transcris ceea ce îndată după ce am fost la Găiceana, le-am scris în manuscrisul meu Dicționar istoric al localităților catolice din Moldova, cât şi unele adăugiri ulterioare. E tot ceea ce am putut găsi la ora actuală. Aş fi bucuros dacă Sf. Ta ai găsi pe undeva ori ai culege de pe la cineva alte amănunte. Dorindu-ți Sărbători fericite şi An nou cu pace şi bine rămân al Sf. Tale în veci îndatorat”.

[2] *Tezaurul toponimic al României. Moldova*, coord. Dragoş Moldovanu, Bucureşti, Editura Academiei Române, vol. I, partea I, 1991, p. 18.

[3] *Ibidem*.

[4] *Ibidem*.

[5] *Ibidem*.

[6] *Ibidem*.

[7] Arhiva Parohiei Catolice Arini, *Schiță monografică*, caiet nepaginat.

[8] *Ibidem*.

[9] Biblioteca Academiei Române (**BAR**), *Manuscrise*, Documente istorice, 19, LXXVIII.

[10] *Ibidem*.

fiind caracteristice sfârşitului de veac XVIII şi început de secol XIX, încadrându-se în strategia economică, socială şi politică a puterii domneşti din Ţara Moldovei. „Liuzii erau oameni aduşi de peste hotar, de către proprietarii de moşii, atât boieri cât şi mănăstiri, care se foloseau de munca lor pe un timp oarecare. Visteria nu putea percepe nici o dare de la aceşti liuzi sau oameni străini”[11].

Boierul Sturza culege relativ repede roadele hrisovului aducând prin anul 1820 un număr apreciabil de liuzi din Transilvania, pe care îi va aşeza pe moşia sa Găiceana, într-o zonă care de atunci se va chema Unguri[12]. Această denumire a fost firească în condiţiile provenienţei noilor locuitori întemeietori ai satului, termenul „ungur” fiind folosit constant la adresa catolicilor moldoveni cu sensul de locuitor venit din Ţara Ungurească, cum mai era denumită Transilvania[13]. Cu această denumire apare satul şi „pe harta comandamentului armatei ruseşti din 1835 ca o localitate ce are cam 5-20 gospodării. Indicativul acesta al hărţii ruseşti era folosit de topometrii pentru arătarea localităţilor în curs de formare ori a grupurilor răzleţe de case. În cazul de faţă se pare că ne arată satul în faza lui de formare”[14].

Această primă denumire a satului s-a perpetuat până în a doua jumătate a secolului XX, mai precis până în anul 1968, când a fost promulgată Legea nr. 2 privind organizarea administrativă a teritoriului R.S.R.[15]. Acest act normativ consacră schimbarea vechii denumiri a satului Unguri şi înlocuirea cu una nouă: Arini. „Satul s-a chemat la început Unguri”[16], „şi-o schimbat numele sub părintele Măcincă”[17]. Motivaţia este interesantă, constatând o simbioză între mentalitatea tradiţională şi directivele oficiale: „cineva a spus că Unguri este o poreclă şi lumea o hotărât să schimbe numele în Arini împreună cu Consiliul Local Găiceana”[18], astfel încât „să nu se mai numească

---

[11] Anton Coşa, *Cleja. Monografie etnografică*, Bucureşti, Editura SemnE, 2001, p. 23.
[12] **BAR**, *op. cit.*
[13] Anton Coşa, *Catolicii din Moldova în izvoarele Sfântului Scaun (secolele XVII-XVIII)*, teză de doctorat, Academia Română, Institutul de Istorie „Nicolae Iorga”, Bucureşti, 2004, p. 15.
[14] Arhiva Parohiei...
[15] Cf. *Legea nr. 2/1968 privind organizarea administrativă a teritoriului Republicii Socialiste România*. Anexă în „Buletinul Oficial al Republicii Socialiste România”, Bucureşti, 1968, nr. 163-165, p. 1513, respectiv 1733.
[16] Inf. Aniţa Şt. Blăjuţ, 78 de ani; înregistrare mg. din 28 iulie 2006.
[17] Eadem.
[18] Inf. Dumitru M. Avădănii, 63 de ani; înregistrare mg. din 28 iulie 2006.

Unguri, că ne porecleau românii unguri”[19]. „Când eram mici aici era pădure spuneau părinții, erau câteva case. Satul s-a numit Unguri, că noi eram unguri şi vorbeam ungureşte şi românii o pus numele Unguri şi o rămas Unguri... Pe timpul lui Ceauşescu s-a schimbat numele ca să nu se spună că venim de la unguri, şi s-o schimbat în Arini”[20]. Noua denumire „Arini se trage de la Arinoasa, cătunul Arinoasa”[21].

Această schimbare oficială a denumirii satului, caracterizată printr-o acțiune fățișă de românizare toponimică, a fost, credem noi, dovada unei atitudini reflexive şi conjuncturale. „Multiplele intervenții ale oficialităților asupra nomenclaturii noastre geografice au fost condamnate, în general, de către specialişti, dar protestele lor au rămas fără ecou”[22], deşi se ştie că „de numele unor sate... se leagă foarte des o istorie întreagă”[23], iar din punct de vedere ştiințific „e păgubitor să se treacă peste un nume numai pentru că e dezagreat de localnici”[24] ori de factori din exterior. „Numele locale nu pot fi supuse unor capricii ale modei”[25]. Acest fenomen nu este singular doar toponimiei, intervenții neavizate constatându-se şi în zilele noastre în domeniul lingvisticii ori al heraldicii teritoriale, în acest ultim caz exprimându-ne şi noi opinia în mai multe rânduri[26].

Din punct de vedere demografic a existat o evoluție constant ascendentă. De la cei 80 de liuzi[27] aduşi în 1820[28], se va ajunge în 1841 la 100 de familii conform *Catagrafiei* din anul 1841[29], unde sunt menționați nominal capii acestor familii: „Anton Roca, Andrii Cîta, Ianuş Ghiurca, Anton Balint, Anton Tamaş, Anton Jicmon, Martin Balint, Ianuş Balint, Mihai Văcariul, Andrii Pătraşcu, Martin Cîtea, Martin Ghiurca, Mihai Herciu, Dumitru Petrici, Anton Duma, Şandru Biro, Ilii Vezătiu, Martin Cojan, Mihai Jicmon, vădana Cojan, Ioji

[19] Inf. Anița Șt. Blăjuț.
[20] Inf. Ștefan M. Ghiurca, 68 de ani; înregistrare mg. din 28 iulie 2006.
[21] Inf. Anița Șt. Blăjuț.
[22] *Tezaurul toponimic.*…, p. LX.
[23] *Ibidem*.
[24] *Ibidem*, p. 18.
[25] *Ibidem*.
[26] Anton Coşa, *Heraldică teritorială*. *Stema oraşului Bacău*, manuscris, comunicare prezentată la Comisia de Heraldică, Genealogie şi Sigilografie (filiala Iaşi), şedința din 11 septembrie 2001.
[27] Liude înseamnă familii; cf. Theodor Codrescu, *Uricariul*, vol. VII, Iaşi, 1886, p. 241.
[28] **BAR**, *op*. *cit*.
[29] *Ibidem*, 153, MCCCLV.

Dancai, Ghiorghi Chiper, Ianuş Jicmon, Petre Cîte, Mihai Abraham, Petre Cojan, Imbre Baciu, Iacob Fodor, Ştefan Sasul, Ghiorghi Furieş, Ianuş Saladi, Anton Curcul, Ioji Gheţi, Mihai Turbatul, Jiga Turbatul, Frinţi Turbatul, Ghiorghi Giuratul, Ianuş Giuratul, Petre Giuratul, Petre Guşa, Ioji Bonde, Frinţi Abraham, Ştefan Botul, Matei Baciul, Martin Cimpoieş, Ghiorghi Budău, Ştefan Căliman, Andrii Căliman, Ianuş Fini, Ştefan Căliman, Ştefan Fini, Ianuş Cadar, Mihai Iştoc, Pop Petre, Frenţi Cătana, Ioji Cibi, dascalu Ignat, Ioji Clopotaru, Ianuş Bonde, Mihai Iancu, Anton Furieşu, Ion Jirmăzei, Grigore Voş, Gheorghe Bonde, Ioje Voş, Ştefan Budău, Ştefan Chirilă, Ştefan Baciu, Ioji Bucur, Ianuş Iancu, Martin Iancu, Mihai Ciangău, Petre Ianuş, Mihai Scripcaru, Martin Iştoc, Giurgiu Simon, Martin Blăhuţ, Mihai Petruciu, Dumitru Bogdan, Ioji Biro, Ianuş Dărvari, Anton Bulai, Giurgiu Iştoc, Pite a Vădănii, Ianuş Bogdan, Ianuş Fizăriu, Mihai Ciobanu, Ianuş Budău, Ianuş a Ilenii, Ştefan Miclăuş, Iane Tomozei, Ştefan Cadar, Petre a Lenei, Ghiorghi Fodor, Ştefan Fodor, Ştefan Guşa, Frinţi Aurar, Andrii Bucur, Petre Jicmon, Ianuş morar la moara ot cătunul Popeşti, Andrii morar la moara de la moara Valea Ră, în total 100 capi de familie”[30]. În *Catagrafia* din 15 martie 1843 apar aceleaşi nume, la care se adaugă şi câteva nume noi: „Frenţi Bejănariul, Pişta Cîrlan, Mihai Lădariul, Frenţi Curcu, Ianuş Danca, Gheorghi Măciulaji, Petre Popa, Anton Curcu[31], în total 108 capi de familie, iar în *Catagrafia* din anul 1846[32] sunt menţionaţi 111 capi de familie. În 1850 (547 credincioşi)[33], 1874 (402 credincioşi), 1899 (109 familii, 491 credincioşi), 1906 (127 familii, 587 credincioşi), 1921 (154 familii, 606 credincioşi), 1932 (189 familii, 840 credincioşi), 1939 (233 familii, 960 credincioşi), 1946 (140 familii, 620 credincioşi), 1968 (325 familii, 1436 credincioşi), 1995 (389 familii, 1466 credincioşi); 1999 (408 familii, 1472 credincioşi); 2004 (408 familii, 1432 credincioşi).

În ceea ce priveşte proveniența locuitorilor catolici din Arini, conform documentelor pomenite mai sus, constatăm originea transilvană a acestora, motivaţia aşezării lor în Moldova fiind una de natură economică, în directă legătură cu facilităţile acordate vornicului Sturza, cel care i-a adus din spaţiul transilvan pe moşia lui din Găiceana, fapt dovedit printre altele şi de graiul, numele şi cultura lor tradiţională.

[30] *Ibidem*.
[31] *Ibidem*.
[32] *Ibidem*, 180, MCCCLV.
[33] Arhiva Episcopiei Catolice de Iaşi, *Prospectus Paroeciarum*, 1865-1948.

Locuitorii catolici din Arini păstrează încă în memoria colectivă amintirea imigrării: „Noi am rămas aici aşa din năvălirea barbarilor... la început i se zicea satului Unguri, e localizat de 600 de ani... aşa am prins vorbindu-se din bătrâni. Când Ardealul era separat, Moldova separat, Muntenia separat, Oltenia separat... şi acolo în Ardeal ungurii noştri când s-o trecut cu năvălirea barbarilor o rămas în partea Ardealului, şi aici în partea Ardealului o devenit un conducător, nu ştiu cum îi spunea, un conducător foarte aspru, era foarte aspru cu ungurii, şi-atunci ungurii o început să se retragă, s-o retras aici aşa la noi, în Moldova asta, şi s-o localizat...”[34]. „Unchiul din Ungaria povestea că pe aicea era un ocean... şi ungurii ăştia care sunt aicea în Arini sunt veniţi din Ghimeş-Palanca, de acolo sunt veniţi aicea, că acolo nu mai aveau din ce să trăiască şi s-a retras aicea şi noi de acolo venim”[35]. „În vara anului 1968 au fost întrebaţi câţiva bătrâni din sat dacă ştiu ceva despre vechimea satului. Au răspuns – unul că îşi au origine de la Alexandru cel Bun, altul că sunt de pe vremea lui Arpad”[36].

Unii dintre ascendenţii catolicilor de astăzi din Arini au venit din alte sate catolice din Moldova: „Au venit flăcăi de la Somuşca şi Cleja şi au găsit fete aici, s-au măritat fetele, s-o însurat băieţii. Aşa povestea bunica că ei au venit cu limba ceangăiască”[37]. „Bunicul era din Somuşca şi o venit aici în Arini, lucra la pădure la boier... o găsit o fată şi s-o luat... şi s-o aşezat aici”[38].

Pentru stabilirea cât mai aproape de adevăr a locului de unde au emigrat ascendenţii locuitorilor catolici din Arini considerăm imperios necesare demersurile de tip genealogic pentru fiecare familie în parte, noi insistând, nu întâmplător, şi cu alte prilejuri asupra importanţei întocmirii genealogiilor de catolici[39]. „Dar şi pentru viaţa care se desfăşoară prin noi şi împrejurul nostru genealogia are o însemnătate a cărei adâncime se pare că prea puţini o pot măsura cu dreapta măsură cuvenită şi cu seninătate: *cunoaşterea propriului trecut familial*, indiferent de rolul pe care înaintaşii îl vor fi avut într-un timp şi un spaţiu determinat, e un mijloc de (re)activare şi consolidare a identităţii

[34] Inf. Gheorghe Iancu, 72 de ani, 4 clase, fierar; înregistrare mg. din 28 iulie 2006.
[35] Inf. Roza Iacob, 65 de ani, 4 clase, agricultoare; înregistrare mg. din 28 iulie 2006.
[36] Arhiva Parohiei...
[37] Inf. Aniţa Şt. Blăjuţ.
[38] Eadem.
[39] Anton Coşa, *Genealogii de „ceangăi”: un demers necesar*, în *Arhiva Genealogică*, V(X), 3-4, Iaşi, Editura Academiei Române, 1998, p. 45-48.

şi a memoriei. Memoria familială e aceea care reflectă continuitatea şi asigură solidaritatea şi coeziunea grupurilor sociale”[40].

În ceea ce priveşte originea etnică a locuitorilor catolici din Arini, am constatat şi astăzi o serie de semne de întrebare, determinate, credem noi, de intervenţia factorului politic, catolicii de aici fiind pe nedrept încadraţi în categoria unei minorităţi etnice formând, alături de ceilalţi locuitori catolici din Dieceza de Iaşi, obiectul unei dispute privind originea şi proveniența lor.

Astfel, preotul Iosif Gabor nota prin 1971 un fapt surprinzător: „Până la noua împărţire administrativă judeţeană a teritoriului, satul se chema Unguri de la locuitorii catolici din acest sat care s-au proclamat în trecut la toate recensămintele – şi se proclamă şi astăzi – de origine etnică ungurească”[41], deşi, ceva mai încolo, afirmă că „la origine sunt români catolicizaţi din secuime, colonizaţi aci pentru lucru pe moşiile lui Sturza, după începutul secolului al XIX-lea”[42]. Acelaşi preot considera că „fiind într-un loc singuratic şi greu de comunicaţie cu alte centre catolice şi sub influenţa cântăreţilor bisericeşti secui care erau tot timpul în mijlocul lor şi a preoţilor parohi maghiarofili, au crescut în sentimentul originii lor etnice ungureşti şi în toate ocaziile s-au proclamat şi se proclamă şi astăzi unguri. De aceea şi denumirea satului s-a dat Unguri… Cu toate acestea, analizele serologice luate în 1942 la un număr de 424 persoane – aproape la jumătate de sat – de către prof. dr. Petru Rîmneanţu de la Universitatea din Cluj-Sibiu, pe baza frecvenţelor sangvine, se constata că acestea nu sunt egale cu ale ungurilor – aşa cum se proclamă ei şi cum se proclamaseră, în special, la recensământul din 1941 – ci egal cu ale tuturor românilor. Singura explicaţie a acestui fenomen de repudiere a originii etnice româneşti ar putea fi aceea că sunt români catolicizaţi din secuime, de unde au fost colonizaţi în Găiceana. De altfel şi onomastica din sat are multe nume româneşti: Avădănii, Baciu, Ciobanu, Cojocaru, Spătaru, Rotaru, Blejuţ, Cojan, Cernica, Juratu, Dancu, Iancu, Petrici etc. … şi acestea în procent destul de avansat”[43].

Într-unul dintre manuscrisele existente în arhiva parohiei Arini, din care am citat de altfel de mai multe ori în această lucrare, se afirmă la un moment dat că „în 1940 au plecat vreo 40 de familii în Ungaria şi erau

[40] Ştefan S. Gorovei, *Către cititor*, în „Arhiva Genealogică”, III (VIII), 1-2, Editura Academiei Române, Iaşi, 1996, p. X.
[41] Arhiva Parohiei...
[42] *Ibidem*.
[43] *Ibidem*.

gata de plecare încă vreo 100 familii”[44]. În realitate, deşi demersurile politice ale statului maghiar privind acordarea permisiunii de a imigra în Ungaria, alături de secuii din Bucovina şi pentru „ceangăii” din Moldova au început prin anii 1940[45], totuşi, abia între 1945-1947 se vor stabili în Egyházaskozár[46] un număr de 60 de familii (348 persoane)[47] originari din Arini-Găiceana. Motivele plecării acestora au fost conjuncturale, în directă legătură cu situaţia existentă în acele vremuri tulburi, nefavorabile atât social, cât şi economic şi politic. Principala lor motivaţie era legată de faptul că în locul unde urmau să ajungă „sunt pământuri foarte bune”[48], că acolo „vor căpăta casă, pământ şi toate cele de trebuinţă”[49]. Interesant este şi faptul că veştile legate de acest „Eldorado” maghiar erau răspândite de către preoţi maghiari veniţi special în satele „ceangăieşti”. Firește, în condițiile în care majoritatea capilor de familie erau încă pe front, s-a creat o stare de tensiune nu doar la nivel comunitar, ci şi la nivel familial. Unii voiau să plece, alţii erau împotrivă. S-a ajuns la conflicte între părinţi şi copii. Bătrânii nici nu voiau să audă, doar „ei pot muri şi aici”[50]. Se gândeau cu mâhnire doar la cine o să se îngrijească de ei la bătrâneţe. Oricum, vremurile au fost ostile atât celor care vor pleca, cât şi celor care vor rămâne. Unii dintre cei care vor alege să emigreze în Ungaria se vor întoarce imediat acasă[51], alţii vor face acest lucru după război, neputându-se adapta noilor condiţii de viaţă[52]. Cei rămaşi în Ungaria „se vor agăţa o vreme” de tradiţiile şi cultura lor populară strămoşească, care-i unea astfel în faţa greutăţilor într-un mediu de viaţă străin. Câţiva ani îşi vor perpetua şi portul popular cu care veniseră din Moldova. Încetul cu încetul însă au fost nevoiţi să se adapteze noilor condiţii de viaţă, asimilându-se astfel unei noi identităţi. Putem vorbi chiar de o posibilă criză identitară colectivă şi individuală în acelaşi timp.

---

[44] *Ibidem*.
[45] Laczkó Mihály, *A Magyarországon megtelepedett csángók, în Csángósors. Moldvai csángók a változó időkben*, ed. Pozsony Ferenc, Budapest, Teleki László Alapitvány, 1999, p. 193.
[46] Albert István, *Egyházaskozár község helytörténete*, Pályázat, 1992, apud Laczkó Mihály, *op. cit.*, p. 193, respectiv *Csángó Sorskérdések*, ed. Halász Péter, Budapest, A Lakatos Demeter Egyesület Kiadványa, 1997, p. 40.
[47] Laczkó Mihály, *op. cit.*, p. 199.
[48] *Ibidem*, p. 195.
[49] *Ibidem*.
[50] *Ibidem*.
[51] *Ibidem*, p. 200.
[52] *Ibidem*.

În ceea ce îi priveşte pe catolicii din Arini, o greşeală fundamentală a fost şi este şi astăzi aceea a folosirii şi la adresa lor a termenului „ceangău”[53] (ceangău-maghiar) ca nume etnic, ori, mai nou, încadrarea acestor credincioşi în categoria unei minorități etnice maghiare.

Noi considerăm nejustificată folosirea termenului „ceangău” ca nume etnic la adresa catolicilor din Arini[54], acest termen fiind o inovație lingvistică[55] (în varianta „ceangăi-maghiari”) şi în acelaşi timp un fals etnonim creat de un preot secui în anul 1780[56].

Nu ne-am propus în acest material să realizăm o evaluare a identității etnice şi cultural-religioase a populației care locuieşte în Arini. Un asemenea demers a fost făcut de altfel cu succes, la nivelul satelor catolice din județul Bacău într-un sondaj de opinie cât se poate de relevant finalizat în anul 2002[57]. Cu alte prilejuri am insistat şi noi asupra identității catolicilor din Moldova în general[58]. Cu toate acestea, am considerat important să sondăm chiar şi tangențial câteva dimensiuni ale percepției identitare locale. Astfel, am ajuns la concluzia că nu putem vorbi în ceea ce-i priveşte pe locuitorii catolici din Arini de un grup etnic distinct, de o comunitate etnică aparte, ci de un grup religios, de o comunitate religioasă, care, având o origine etnică eterogenă (dar cu o majoritate românească certă) s-a regăsit într-o formă socială uniformizată prin ceea ce noi am denumit „liantul unificator al religiei catolice”[59].

Un interes aparte relevă comunitatea catolică din Arini din punct de vedere etnografic. Vom insera în continuare doar câteva crâmpeie din cadrul culturii populare tradiționale specifice spațiului rural analizat, din dorința de a mai conserva ceva dintr-o lume supusă, în condițiile vieții contemporane, din ce în ce mai mult pericolului degradării şi dispariției.

---

[53] Anton Coşa, *Catolicii din Moldova şi „fenomenul ceangău”*, în „Angvstia”, 6, Sf. Gheorghe, 2001, p. 33.
[54] Anton Coşa, *Problema originii catolicilor din Moldova*, în „Carpica”, XXXI, Bacău, 2002, p. 86.
[55] *Ibidem*, p. 79.
[56] *Ibidem*.
[57] Cf. *Satele cu „ceangăi” din Moldova. Identitate şi cultură*, sondaj de opinie, Universitatea din Bucureşti, Centrul de Sociologie Urbană şi Regională CURS, 2002.
[58] Anton Coşa, *Problema originii…*, p. 79-106.
[59] *Ibidem*, p. 92.

Astfel, casele[60] din Arini respectă tipul de casă tradițională românească[61], construindu-se în zilele noastre şi edificii cu trăsături specifice. Interioarele[62] din Arini se remarcă prin combinarea tradiției cu inovația, întâlnindu-se aici o serie de țesături[63] de o valoare artistică remarcabilă.

În ceea ce priveşte portul popular[64] din Arini, acesta se integrează în ansamblul său costumului tradițional românesc, remarcând apropieri fireşti cu costumul întâlnit în alte sate catolice din Moldova[65].

Din perspectiva ocupațiilor, menționăm agricultura[66] şi creşterea vitelor (ca ocupații de bază), alături de altele mai rar practicate, precum stupăritul, pomicultura, viticultura, fierăritul[67], dulgheritul şi oieritul[68].

Obiceiurile calendaristice au fost şi sunt şi astăzi importante pentru locuitorii catolici din Arini. Interesant este faptul că în satul Arini „la Crăciun nu se prea face nimic”[69], doar „se merge la biserică”[70], nefiind practicat prin urmare colindatul. „De Anul Nou se merge cu uratul, cu colindatul”[71]. Am întâlnit în schimb şi aici acea formă arhaică de colind, întâlnită şi în alte sate catolice din Moldova[72], numită „Opru Szentek” sau „Sfinți Mărunți”, care are loc pe 28 decembrie în ziua de „Prunci Nevinovați”, când copiii „luam o vărguță în mână şi mergeam la rudele apropiate, la vecini şi loveam gazdele şi spuneam: *Opru szentek*, *Szent David*... iar gazdele ne mulțumeau”[73]. „Obiceiul era înainte de Anul Nou, după Crăciun şi înainte de Anul Nou”[74].

---

[60] Inf. Anton Gh. Ghiurca, 51 de ani; înregistrare mg. din 28 iulie 2006.
[61] Inf. Anton Bondea, 66 de ani; înregistrare mg. din 28 iulie 2006.
[62] Inf. Clara Gâtu, 60 de ani; înregistrare mg. din 28 iulie 2006.
[63] Inf. Margareta M. Gal, 78 de ani; înregistrare mg. din 28 iulie 2006.
[64] Inf. Anița Şt. Blăjuț.
[65] Anton Coşa, *Catolicii din Moldova…*, p. 60-66.
[66] Inf. Ştefan M. Ghiurca.
[67] Inf. Gheorghe Iancu.
[68] Inf. Dumitru M. Avădănii.
[69] Inf. Maria L. Ghiurca, 52 de ani; înregistrare mg. din 28 iulie 2006.
[70] Eadem.
[71] Inf. Mihaela L. Ghiurca, 26 de ani; înregistrare mg. din 28 iulie 2006.
[72] Anton Coşa, *Comunitatea catolică din Somuşca*, în „Almanahul *Presa Bună*”, Iaşi, 2006, p. 314-320.
[73] Inf. Maria L. Ghiurca.
[74] Eadem.

De asemenea, şi în Arini era şi este nelipsit Pluguşorul[75] sau Uratul[76], când „copiii mergeau separat, flăcăii separat şi primeau colaci”[77], alături de un alt obicei de iarnă interesant numit Pruncuşorul[78]. Conform acestui obicei, „se face o iesle mică din paie, se pune o păpuşă, se pun două globulețe şi două fetițe merg în seara de Anul Nou, pe 31 decembrie. Pot să meargă şi fete mai mari, dar numai fete, nu şi băieți. Băieții se duc cu Pluguşorul. Fetițele cântă un cântec religios: *O Pruncuşorule*”[79]. În dimineața de „Anul Nou mergeam cu *Semănatul*, în prima zi din an, cu oleacă de grâu în buzunar şi aruncam în fața gazdelor... că aşa-i obiceiul”[80], *corindătorii* rostind o urare de prosperitate în noul an care urma să vină.

La Paşti „în Joia Mare”[81] şi în Arini se vopsesc[82] şi se scriu[83] ouă roşii, culoarea roşie simbolizând sângele Mântuitorului, copiii colindând în dimineața Paştelui, vestind Învierea Mântuitorului. „Cu colindatul mergeam la Paşti şi se dădeau nuci, colăcei mici, biscuiți, ouă roşii şi spuneam *Cristos a Înviat* şi gazda răspundea *Adevărat a Înviat*... Spuneam *Lăudați numele Sfânt al lui Isus* şi gazda răspundea *În veci să-L lăudați*”[84]. La Sf. Gheorghe, ne-a mărturisit un localnic, „puneam verdeață la porțile caselor... aşa cum am obişnuit de la părinți”[85].

Şezătorile[86] erau odinioară prezente şi în Arini, alături de hora satului, de bal ori de clacă, astăzi fiind înlocuite de discotecă. Acestea erau locurile în care se întâlneau fetele şi flăcăii. La şezători „cântam”[87], „fetele aduceau găini umplute şi gogoşi, iar flăcăii ulcioare cu vin şi lucrau şi jucau până trăgeau clopotele”[88]. Hora satului implica o participare mai largă a colectivității rurale, fiind o petrecere a tuturor. Avea loc în momentele mai importante de peste an (Paşti, Crăciun,

[75] Inf. Mihaela L. Ghiurca.
[76] Eadem.
[77] Inf. Anton Bondea.
[78] Inf. Mihaela L. Ghiurca.
[79] Eadem.
[80] Inf. Maria L. Ghiurca.
[81] Inf. Veronica Bogdan, 81 de ani; înregistrare mg. din 28 iulie 2006.
[82] Eadem.
[83] Eadem.
[84] Inf. Maria L. Ghiurca.
[85] Inf. Matei Gal, 82 de ani; înregistrare mg. din 28 iulie 2006.
[86] Inf. Anița Şt. Blăjuț.
[87] Eadem.
[88] Eadem.

Lăsata Secului), la hram ori în zilele de duminică. Era organizată de către tinerii aflați în preajma căsătoriei. Acest eveniment le oferea tinerilor posibilitatea să privească, să danseze, să facă noi cunoştinţe, să lege prietenii noi. „Dacă un om dintr-o casă avea copii, băiat sau fată, trebuia să plătească la horă dacă voia să joace”[89]. Hramurile au fost, de asemenea, multă vreme ocazii importante în care tinerii din Arini se întâlneau cu tineri din alte sate catolice şi astfel se cunoşteau, se vizitau, legau prietenii care uneori se sfârşeau cu căsătorii.

La Arini, ca şi în alte sate catolice din Moldova[90], fetele care ieşeau la horă purtau în mâini un şervet pe care îl dăruiau flăcăului ales care îl va purta ca semn al relației dintre cei doi. De asemenea, „fetele dădeau şervete flăcăilor care le puneau la brâu şi mergeau la biserică”[91]. Puteau fi văzuți astfel, odinioară, în Arini, la fel ca şi în Cleja[92], Faraoani, Somuşca, Valea Mare ori Galbeni, flăcăi care purtau cu mândrie flori, „gherdane ori ciucuri din lână ţigaie la pălărie”[93] şi şervet la brâu.

În cadrul ciclului familial, un loc bine determinat îl ocupă, ca „perioadă de trecere”, obiceiurile legate de nuntă, implicând într-un mod special pe membrii comunității rurale. După logodnă, care se făcea la preot, începea şi perioada celor trei săptămâni, a celor trei duminici, când se fac „strigările” sau „vestirile”[94] în biserică, având menirea de a descoperi eventualele piedici din calea căsătoriei celor doi tineri, fapt constatat de către noi şi în alte sate catolice din Dieceza de Iaşi, cum ar fi Cleja[95], Faraoani ori Somuşca, obicei larg răspândit şi în spațiul transilvan[96]. La Arini „în aceste trei duminici mireasa purta voal pe cap în biserică în fiecare duminică, deci nu rochie, ci doar voal”[97].

După logodnă se alegeau naşii şi se fixa data nunții. La Arini „naşii nu erau aleşi, la noi aşa e tradiția că naşul merge la tineri şi spune

---

[89] Inf. Anton Bondea.

[90] Anton Coşa, *Comunități catolice din Moldova: Faraoani şi Valea Mare. Coordonate etnografice*, în „Buletin Istoric”, nr. 6 (revista Departamentului de cercetare ştiințifică al Episcopiei Romano-Catolice de Iaşi), Editura *Presa Bună*, Iaşi, 2005, p. 15-36.

[91] Inf. Veronica Bogdan.

[92] Anton Coşa, *Catolicii din Moldova…*, p. 60-64.

[93] Inf. Anița Șt. Blăjuț.

[94] Inf. Clara Gâtu.

[95] Anton Coşa, *Catolicii din Moldova…*, p. 60-78.

[96] *Ibidem*.

[97] Inf. Clara Gâtu.

că vrea să îi cunune, nu tinerii caută naşul, naşul se oferă că te cunună”[98]. Nunțile în Arini aveau loc înainte vreme „în două părți”[99], atât la mire, cât şi la mireasă. Înaintea nunții, tinerii îşi alegeau „chemătorii”[100]. Fiecare dintre ei purta semne distinctive, individualizându-se printr-un „ulcior”[101] şi „un băț îmbrăcat cu panglici, batiste”[102]. „Chemătorii, înainte vreme erau cavaleri mai mari, acuma sunt mai mici, merg cu vin sau țuică şi invită lumea la nuntă. La noi e obiceiul să se invite tot satul. Înainte aveau un băț sculptat cu batiste şi un ulcior cu flori şi mergeau şi invitau”[103].

Înainte vreme, mirele şi mireasa erau îmbrăcați în costume tradiționale, astăzi constatându-se preferința către o vestimentație modernă, de oraş, constând din costum bărbătesc la mire şi rochie albă de mireasă. După oficierea serviciului religios, alaiul de nuntaşi se întorcea acasă, unde li se arunca înaintea mirilor cu apă, vin, grâu, după care nuntaşii se aşezau la masă. În timp ce la casa mirelui începeau pregătirile pentru aducerea miresei, la casa miresei avea loc „înhobotatul” acesteia. „Pe timpuri era în felul următor… o zi se dansa la mireasă, de acolo venea mirele seara… cu căruțele cu cai şi trebuia să intre la mireasă unde porțile erau încuiate. Cu chiu cu vai intra pe poartă, pe urmă trebuia să intre în casă… încuiau uşa, sub un țol se ascundea mireasa şi el nu ştia care-i mireasa că se ascundeau trei femei sub țolul ăla. Dacă prindea una trebuia ca să o sărute şi dacă nu era mireasa lui râdea lumea, na, era un fel de glumă. După ce s-o găsit mireasa, ieşea afară şi se dădea drumul la un colac pe casă, la *colacul miresei* şi acolo nu ştiai de unde se dă drumul şi era un tărăboi pentru colacul ăla acolo, că se spunea că dacă ai o bucată din colacul acela ai să fi bucuroasă, că i se zicea *colacul bucuriei* şi aveai bucurie dacă purtai o bucățică din colacul ăla, aşa se spunea din bătrâni. După ce s-o împărțit colacul ăla se suia mireasa în căruță şi plecau spre mire. La mire se dansa până seara şi a doua zi era nunta cu dar. În prima zi nu era nunta cu dar, nu se dădea dar; a doua zi, după ce s-o dus mireasa la casa mirelui începea nunta cu dar”[104]. La întoarcerea de la casa miresei la

[98] Eadem.
[99] Inf. Lucian Ghiurca, 54 de ani; înregistrare mg. din 28 iulie 2006.
[100] Inf. Clara Gâtu.
[101] Eadem.
[102] Eadem.
[103] Inf. Maria L. Ghiurca.
[104] Inf. Clara Gâtu.

casa mirelui „înainte… era obiceiul că se făcea un colac mare şi se urca cineva pe deasupra casei şi cu un harag lung agăța colacul acela pe vârful haragului cu ață, cu frânghie mai subțire şi lăsa jos colacul acela. Se aduna lumea acolo şi i se zicea *colacul bucuriei*. Cine lua o bucățică din colacul acela se zicea că era… o satisfacție că gusta din colacul acela… şi se făcea câte o învălmăşeală acolo…”[105].

Urma apoi „deshobotatul” miresei, când „se lua voalul de pe capul miresei şi se punea batic. După aceea nu mai era mireasă, ci devenea femeie”[106]. În cadrul ceremonialului specific de nuntă „era adusă apoi găina” şi avea loc strângerea darurilor. La Arini „în prima zi nu era nunta cu dar, nu se dădea dar; a doua zi, după ce s-o dus mireasa la casa mirelui începea nunta cu dar. A treia zi era *polocania*, se strângeau numai cei care n-o fost la nuntă înainte şi rudele apropiate şi se punea iar masa cu dar. Aşa era o nuntă înainte. Acum, la cămin durează o zi sau o noapte…”[107]. Pe tot parcursul nunții se rosteau strigături de către femei. „Femeile strigau, aşa-i tradiția la noi”[108]; „erau femei care ştiau multe strigături”[109].

Interesante sunt şi ceremoniile funerare care mai păstrează şi astăzi unele practice tradiționale specifice societății rurale. Astfel, la Arini „mortul se ține trei zile. Cu o zi înainte de înmormântare i se zice *zoltariul* (...) şi a doua zi dimineața se înmormântează. Se stă la priveghi trei zile la noi, în fiecare noapte; la priveghi se glumeşte la noi, se spun şi rugăciuni, dar se glumeşte mult la noi la priveghi. La noi nu se cântă la priveghi, doar la zoltari. *Zoltariul* se cânta de dăscăliță şi toată lumea începea să cânte. Erau cântece de la biserică... Probabil că este o tradiție ca să uite omul că este cineva mort, că se spun glume la noi la priveghi, nu se cântă la mort”[110]. La Arini „fetele tinere erau puse pe năsălie, îmbrăcate cu trei coroane cu flori, baticuri şi se înmormântează pe umăr, nu-i duce cu căruța. Şi pe băieții tineri la fel. Cele care erau fete mari se îmbracă în mireasă la noi. Băieții se îmbracă cu floare pe piept”[111]. „Dacă cineva murea fată mare sau flăcău se făcea un toiag cu flori şi îi îmbracă în mireasă şi mire”[112],

[105] Inf. Lucian Ghiurca.
[106] Inf. Maria L. Ghiurca.
[107] Inf. Clara Gâtu.
[108] Eadem.
[109] Inf. Maria L. Ghiurca.
[110] Inf. Clara Gâtu.
[111] Eadem.
[112] Inf. Veronica Bogdan.

obicei similar celui de la nuntă, când „mirii țin în mâini toiaguri cu flori şi lumânările”[113], menit să îndeplinească, la nivel simbolic firește, un ceremonial de care aceşti tineri nu au avut parte în viață. De asemenea, „se face o lumânare rotundă la înmormântare, cu cânepă, pânză; este o lumânare cât lungimea mortului şi arde până se termină”[114].

Prezența locuitorilor catolici în Arini nu poate fi disociată evident de organizarea cultului catolic. În acest sens menționăm faptul că, inițial, satul Arini (sub numele de Găiceana) era din punct de vedere religios în componența Parohiei Cleja, înființată în anul 1793[115], pentru ca mai apoi să intre sub jurisdicția Parohiei Văleni, înființată în anul 1840[116], pentru pastorația tuturor catolicilor „de pe stânga Siretului, la sud de Bacău”[117].

Din relatarea din 10 decembrie 1858 despre vizitarea Misiunii Apostolice a Moldovei făcută de vizitatorul general apostolic Giuseppe Tomassi şi trimisă cardinalului A. Barnabo, prefectul Congregației De Propaganda Fide[118], aflăm: „Văleni. Sat. Biserică dedicată Sfântului Ioan Nepomuk. Parohie din 1840. Refăcută din piatră în acest an prin grija pr. Leopoldo Rossi, parohul actual. Are cinci filiale în satele Gioseni, Găiceana, Horgeşti, Vladnik şi Ketriş. Prima cu titlul de sfântul Ioan Botezătorul, a doua de Sfântul Ştefan, regele Ungariei, a treia de Sfânta Maria Magdalena, a patra de Sfânta Ana, a cincea de Sfântul Mihai, arhanghelul. Se mai extinde în satele Tamaşi, Varnița, Pânceşti, Furnicar, Galeri, Răcătău, Rakova, Ungureni, Basga şi Medeleni. Numărul sufletelor 3203”[119].

O foarte scurtă perioadă, în anul 1899[120], comunitatea catolică din Arini a fost afiliată proaspătului centru parohial Ploscuțeni (a cărui existență a fost tot de un an) înființat conform unui plan experiment de organizare a parohiilor catolice făcut de episcopul Dominic Jacquet.

---

[113] Eadem.
[114] Inf. Clara Gâtu.
[115] Anton Coşa, *Comunități catolice din Moldova: Cleja*, în „Carpica”, XXIX, Bacău, 2000, p. 135.
[116] Idem, *Comunități catolice din Moldova*. *Horgeşti şi Văleni*, în „Almanahul *Presa Bună*”, Iaşi, 2001, p. 162.
[117] Iosif Gabor, *Dicționarul comunităților catolice din Moldova*, Bacău, Editura Conexiuni, 1996, p. 287.
[118] Ion Dumitriu-Snagov, *Le Saint Siège et la Roumanie moderne (1850-1866)*, vol. 48, Roma, Università Gregoriana Editrice, 1982, p. 346.
[119] *Ibidem*.
[120] Arhiva Parohiei...

Prima biserică din Arini, din lemn, a fost construită în anul 1844[121] şi a fost dedicată Sfântului Ştefan al Ungariei. Existența ei s-a prelungit până la începutul secolului al XX-lea când credincioşii catolici din Arini vor construi un nou lăcaş de cult. „Acest lăcaş a fost construit în anii 1900 şi 1908. Poziția geografică a bisericii se situează în centrul satului, sub poala dealului ce hotărniceşte satul din partea de la Răsărit. Temelia acestui lăcaş dimpreună cu jumătatea din pereții construcției sunt din piatră şi var hidralic. Restul pereților până la acoperiş este din cărămidă arsă pe locul bisericii. Acoperişul este din tablă galvanizată. Stilul bisericii este cel roman. Are un singur turn, una intrare prin față şi una laterală. Absida are formatul de cruce. Altarul principal este din piatră şi cărămidă. Altarele laterale din crucieră sunt confecționate din lemn de nucă. Dimensiunile bisericii sunt următoarele: lungimea 24 m, lățimea 10 m, înălțimea 8 m. Turnul bisericii de la pământ măsoară 15 m. În turn sunt două clopote de aramă de mărimi diferite. Unul are 60 kg, altul de 150 kg. Interiorul bisericii este zugrăvit simplu şi numai absida este pictată. Patronul în cinstea cui a fost zidită şi închinată această biserică este Sfântul Ştefan, fost rege al Ungariei, sub domnia căruia a fost încreştinată această țară. Obiecte de artă, podoabe şi alte lucruri de valoare nu posedă acest lăcaş al Domnului. Construcția bisericii a fost făcută prin contribuția benevolă a fiecărui credincios din satul acesta. Preotul care a condus această lucrare a fost Carol Rist. Biserica a fost sfințită şi dată în folosință în anul 1914 de către excelența sa episcop Alexandru Cisar”[122].

Această biserică a suferit de pe urma cutremurului din 1940[123], rezistând totuşi, fapt care nu s-a mai petrecut însă şi la următorul cutremur, cel din 4 martie 1977, când, din păcate, a fost grav avariată, fiind necesară demolarea ei şi reclădirea pe acelaşi amplasament începând cu anul 1980[124]. Noua biserică a păstrat toate caracteristicile bisericii anterioare, fiind sfințită în anul 1983 de către Mons. Petru Gherghel[125].

---

[121] Arhiva Episcopiei Catolice Iaşi, *Tabloul statistic al bisericilor catolice aflătoare în Moldova în anul 1871-1872*, *Prospectus Paroeciarum* la nr. 60, apud Arhiva Parohiei...

[122] Cf. *Scurt istoric al bisericii catolice din satul Unguri, comuna Găiceana, raionul Adjud, regiunea Bacău*, în Arhiva Parohiei…, 29 iulie 1967.

[123] Arhiva Parohiei…, *Câteva date geografico-istorice despre satul Arini şi biserica noastră*, nedatat, autor: parohul Petru Bețа.

[124] *Ibidem*.

[125] *Ibidem*.

Casa parohială a fost construită de locuitorii catolici în anul 1958[126] sub conducerea pr. Albert Weber[127].

Comunitatea catolică din Arini a fost păstorită de-a lungul timpului de mai mulți preoți. Dintre aceştia, pomenim aici doar pe câțiva păstori sufleteşti a căror amintire mai persistă şi astăzi în memoria localnicilor: pr. Carol Rist (1906-1936)[128]; pr. Albert Weber (1936-1963)[129]; pr. Petru Ciocan (1960 – vicar parohial)[130]; pr. Mihai Unguru (1963-1966)[131]; pr. Mihai Măcincă (1967-1978)[132]; pr. Petru Bețа (1978-)[133].

În anul 1960 se va înființa Parohia Catolică Arini[134] (sub numele de Găiceana) în urma separării de Parohia Văleni[135], prin urmare, din acest an vor fi numiți şi preoți parohi pentru noua parohie, preoți pe care i-am pomenit de altfel mai sus. Paradoxal, deşi în comuna Găiceana nu erau locuitori catolici, totuşi doar după venirea părintelui Petru Bețа ca paroh s-a înlocuit denumirea de Parohia Găiceana cu Parohia Arini, administrația eclesiastică urmând astfel modelul adoptat de administrația laică prin Legea nr. 2 din anul 1968 privind organizarea administrativă a teritoriului R.S.R.[136], conform căreia vechea denumire a localității Unguri era înlocuită cu una nouă Arini.

În anul 2004, în cadrul Parohiei Arini au fost recenzați un număr de 408 familii şi 1432 credincioşi[137], frecventând biserica parohială cu hramul „Naşterea Sfintei Fecioare Maria”[138].

---

[126] Arhiva Parohiei…

[127] Direcția Județeană a Arhivelor Naționale (**DJANI**) Bacău, Fond Parohia Catolică Văleni, inventar (1869-1973), fol. 478, inv. 1831, fol. 1r.

[128] *Ibidem*, fol. 1r-1v.

[129] *Ibidem*, fol. 1r.

[130] Inf. Roza Iacob.

[131] Pr. Iosif Gabor, Pr. Iosif Simon, *Necrolog (1600-2000)*, Iaşi, Editura *Presa Bună*, 2001, p. 190.

[132] *Ibidem*, p. 172.

[133] Cf. „Almanahul *Presa Bună*”, Iaşi, 2005, p. 316.

[134] *Ibidem*.

[135] Arhiva Parohiei…

[136] Cf. *Legea nr. 2/1968*…

[137] Cf. „Almanahul *Presa Bună*”, Iaşi, 2005, p. 316.

[138] *Ibidem*.

Résumé

L'auteur se réfère à l'histoire et ethnographie de la communauté catholique d'Arini-Găiceana (dép. Bacău), son travail ayant à la base aussi bien la recherche des documents d'archive que les informations de nature ethnographique fournies par les gens de cet endroit-là, dans les recherches de la zone, finies pendant l'été 2006.

Le matériel a été structuré de sorte qu'il puisse contenir les aspects essentiels du devenir historique de la communauté catholique d'Arini-Găiceana (dép. Bacău), et aussi le cadre ethnographique caractéristique de celle-ci, entre les limites déterminées par le nombre de pages antérieurement établi. On présente de manière synthétique le site géographique, insérant ultérieurement des repères historiques et démographiques, à côté de certains documents considérés importants, tout en insistant, naturellement, sur les coordonnées ethnographiques qui se détériorent d'un jour à l'autre, dans les conditions imposées par la société contemporaine. Le travail finit par la présentation de l'organisation ecclésiastique de la communauté étudiée.

TRADIȚIE ŞI MODERNITATE – DOUĂ PARADIGME ALE DEZVOLTĂRII SOCIALE

Cristina GAVRILUȚĂ

A vorbi despre cultura tradițională în contextul modernității nu este deloc simplu şi uşor. Aceasta, mai ales în cazul noii generații care pare să se fi deprins atât de mult cu ceea ce civilizația modernă ne propune (o lume a comunicării generalizate – cum ar spune Gianni Vattimo[1] – în care tehnica şi tehnologia de vârf fac legea). În esență, efortul nostru se rezumă la a urmări în ce fel cultura tradițională mai poate marca în vreun fel existența omului modern. Suntem oare condamnați să devenim sclavii progresului tehnic şi ai civilizației? Întrebarea şi-au pus-o mulți antropologi, filosofi şi cercetători ai socialului. La o primă analiză se conturează trei tipuri de răspuns.

1. În primul rând, am remarca un anume pesimism în fața provocărilor modernității. Organicismul lui Oswald Spengler[2] (împărtăşit şi de autori precum Toynbee, Berdiaev), în care societatea este văzută asemenea unui organism care se naşte, creează şi apoi moare, este un exemplu în acest sens. Mai mult, Spengler arată că existența socio-culturală a omenirii poate fi gândită în acest fel. De exemplu, Antichitatea, Evul Mediu şi Renaşterea ar corespunde fazei de început, de efervescență creatoare în plan cultural, iar Epoca (post n.n.) modernă ar corespunde apusului dezvoltării socio-culturale a omului. Aceeaşi schemă a creşterii, evoluției şi a morții poate fi aplicată fiecărei epoci în parte. Cu alte cuvinte, atunci când o cultură îşi atinge apogeul se transformă în civilizație şi se epuizează pe sine. De exemplu, în momentul în care cultura antichității greceşti a atins un punct maxim al dezvoltării ea s-a transformat în civilizație. Acesta a fost semnalul decadenței şi sfârşitului său.

Trebuie spus că aceste evaluări şi analize sunt valabile atâta vreme cât cultura este definită ca fiind „un întreg complex ce include cunoaşterea,

---

[1] Gianni Vattimo, *Societatea Transparentă*. Traducere de Ştefania Micu, Constanța, Editura Pontica, 1995.

[2] Oswald Spengler, *Declinul occidentului. Schiță de morfologie a istoriei*. Traducere de Ioan Lascu, postfață de Marin Beşteliu, Craiova, Editura Beladi, 1996.

credința, arta, morala, legea, obiceiul şi alte capacități obişnuite acumulate de om ca membru al societății”[3], iar civilizația ca fiind „gradul maxim al extensiei sociabilității”[4]. Situându-ne în aceeaşi logică organicistă putem considera şi noi că părții de debut i-ar corespunde cultura primitivă, urmată apoi de cultura tradițională şi modernă pentru ca, în final, să se transforme în civilizație (post) modernă. Desigur, din această perspectivă cultura tradițională nu o mai regăsim în forma sa originară (valori, norme şi creativitate specifică), ci o aflăm transformată, îmbogățită, în producțiile tehnice ale omului modern. Astfel, vechile dorințe ale omului tradițional de a depăşi constrângerile spațio-temporale grație anumitor practici spirituale sunt împlinite astăzi de anumite mijloace tehnice (maşină, televizor, internet, telefon). Din nefericire, toate aceste invenții tehnice nu mai pot spune nimic nou în planul valorilor culturale. Aşa se explică de ce diversele probleme şi neajunsuri ale lumii contemporane sunt denunțate ca fiind şi consecințe ale unei crize culturale (post) moderne. Într-o asemenea interpretare, cultura tradițională rămâne de domeniul trecutului şi defineşte o epocă precisă a dezvoltării culturale şi sociale.

Pe de altă parte, ca şi episod al dezvoltării noastre, cultura tradițională privilegiază gândirea simbolică, ritul, practicile magico-religioase etc. O astfel de abordare a lumii este văzută astăzi în contradicție cu criteriile ştiințifice de cercetare şi cunoaştere a lumii moderne. Ea poate părea desuetă şi lipsită de aplicabilitate.

2. Un alt tip de răspuns ar fi ceva mai moderat: cultura tradițională şi cea modernă pot coexista în lume fără a se exclude reciproc. Sunt suficiente exemple din spațiul românesc care arată foarte limpede că omul modern nu se poate detaşa total de reperele culturii tradiționale. Astfel, cel care ascultă şi înțelege muzica clasică sau care lucrează cu calculatoare de ultimă generație poate rămâne la fel de sensibil în fața unor momente speciale ale existenței sale pe care preferă să le marcheze într-o manieră tradițională. Din fericire încă mai există „practica tăierii moțului” la copii, nunți care mai fac apel la tradiție, înmormântări care sugerează un deosebit cult al strămoşilor sau sărbători tradiționale precum Paştele şi Crăciunul. Această formidabilă supraviețuire peste timp a unor motive şi practici tradiționale devine un argument pentru cei care cred că progresul civilizațional nu poate suplini o seamă de exigențe spirituale.

[3] Eduard B. Tylor, *Primitive culture*, vol. I, London, John Murray, 1851.
[4] Ioan Biriş, *Sociologia civilizațiilor*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2000.

Pentru cei care reuşesc să îmbine cele două fațete ale existenței, elementele tradiționale ar putea avea mai mult o conotație afectivă sau chiar spirituală, în timp ce modernitatea ar acoperi nevoile existenței materiale, imediate. Ne gândim, de exemplu, la celebrul caz al marelui sculptor Constantin Brâncuşi care, ajungând la Paris, a reuşit să trăiască şi să creeze păstrând în acelaşi timp valorile culturii tradiționale românești (avea o locuință decorată tradițional şi îşi purta cu mândrie costumul popular românesc tradițional).

Pe de altă parte, mulți dintre noi nici nu-şi pun problema justificării unor motive ale culturii populare din existența lor. Probabil, ele sunt resimțite ca o necesitate spirituală doar la nivelul inconştientului, iar în rest sunt considerate a fi fapte de viață fireşti care pot suferi adaptări, modificări, se pot transforma în kitsch etc.

În contextul în care discutăm, cultura tradițională are, într-un fel, soarta simbolului: poate învinge timpul fie într-o manieră autentică, fie modificându-se şi camuflându-se în cele mai banale fapte cotidiene. Din această perspectivă, formele kitsch-izate ale folclorului tradițional şi audiența de care se bucură acestea nu sunt decât ecoul unei sensibilități pervertite a omului modern față de creațiile populare. În ultimă instanță, acest al doilea tip de răspuns este, dacă vrem, şi o formă de provocare pentru românul proaspăt intrat în „marea familie europeană".

Ne punem mereu întrebarea dacă vom reuşi să ne păstrăm tradițiile, cultura, valorile, în sfârşit, identitatea în noul context al integrării. Ei bine, experiențe precum cea evocată mai sus demonstrează că acest lucru este posibil: modernitatea nu exclude tradiția, după cum nici aceasta nu neagă modernitatea. Mai mult, chiar ele pot constitui una pentru cealaltă surse de inspirație şi de permanentă îmbogățire. Probabil, fenomenul aculturării[5] se poate derula în ambele sensuri. De pildă, creatorii moderni de muzică pot prelua şi prelucra bucăți muzicale tradiționale, transformându-le în adevărate opere şi dându-le o mare

[5] Pierre Bonte şi Michel Izard (coord.), în *Dicționarul de etnologie şi antropologie*, Iaşi, Editura Polirom, 1999, p. 13 dau următoarea definiție aculturației: „Termenul de aculturație desemnează procese complexe de contact cultural prin intermediul cărora societățile sau grupurile sociale asimilează, de bunăvoie sau nu, trăsături sau ansambluri de trăsături provenind de la alte societăți. Acest termen aparține şcolii «culturaliste» (cf. mai ales Hesskovits, 1958, 1967) şi, în general, gândirii etnologice a anilor '50".

circulație[6]. La fel, promotorii culturii tradiționale folosesc mijloacele tehnice moderne de comunicare pentru a-şi face cunoscute ideile şi valorile pe care le promovează.

3. Un al treilea tip de răspuns, inspirat de gândirea lui Mircea Eliade[7], demonstrează că şi atunci când elementul tradițional pare să fi dispărut definitiv din lumea modernă, anumite gesturi şi atitudini banale, cotidiene anunță prezența camuflată în lume a valorilor tradiționale. Aşa se explică dorința multora dintre noi de a avea o „casă pe pământ", de a ieşi în natură, de a sărbători o zi a îndrăgostiților etc. În fapt, redescoperirea acestor lucruri care ne creează plăcere şi o stare de confort anunță redescoperirea vechilor valori tradiționale care considerau casa, familia, persoana iubită, natura ca fiind pline de sensuri şi înțelesuri ascunse. „Pentru conştiința modernă, un act fiziologic: alimentația, sexualitatea etc., nu este decât un proces organic, oricare ar fi numărul tabuurilor cărei se impun încă (reguli de bună-cuviință la masă; limitele impuse comportamentului sexual de „bunele moravuri"). Pentru „primitiv" însă, un asemenea act nu este niciodată numai fiziologic; el este sau poate deveni „un sacrament", o comuniune cu sacrul"[8]. Dacă pentru omul tradițional toate acestea reprezentau *Centri* în jurul cărora gravita întreaga existență, paradoxal, şi pentru omul modern devin repere ale existenței sale. Diferența este una de percepție şi semnificare. Noi, modernii, nu mai acordăm aceeaşi semnificație precum tradiționalii anumitor aspecte ale existenței noastre. Explicațiile pe care le oferim lucrurilor importante sunt mai mult de natură biologică, socială, materială şi nu spirituală aşa cum se întâmpla odinioară. Totuşi, sunt suficiente motive de optimism pentru că în spatele unor semnificații şi gesturi banale ale omului modern se pot ascunde o bogăție de înțelesuri şi semnificații. Ele arată că nu suntem definitiv pierduți în brațele modernității, că există în fiecare dintre noi un sâmbure de sensibilitate care, oricând, poate renaşte în idei şi valori autentice.

---

[6] Ne gândim aici la celebrele „Dansuri ungare" de Brams, la prelucrările muzicale pe care le fac unele formații româneşti, precum „Pasărea Pheonix". În aceeaşi categorie de exemple se situează şi creația brâncuşiană care, după opinia criticilor, reprezintă o chintesență a spiritului tradițional românesc ridicat la cel mai mare grad de rafinament artistic.

[7] Mircea Eliade, *Sacrul şi profanul*. Traducere de Rodica Chira, București, Editura Humanitas, 1992. Autorul scrie despre „două moduri de a fi în lume" atunci când analizează *sacrul şi profanul*.

[8] *Ibidem*, p. 16.

Un exemplu interesant este cel al generației anilor ’60, generație numită hippy. Interpretarea lui Mircea Eliade dată fenomenului hippy poate să reconfigureze multe din atitudinile şi ideile radicale față de această generație. În fapt, gesturile şi modul lor de a fi şi gândi demonstrează că, de fapt, „ei nu puteau să înțeleagă valoarea religioasă a unei biserici constituite: pentru ei era un „Establishment”, dar au descoperit acest lucru şi au fost salvați. Au redescoperit izvoarele sacre ale vieții, importanța religioasă a vieții”[9].

Aşadar, există speranța ca şi generațiile care ne vor urma, chiar dacă nu mai beneficiază de reperele culturale tradiționale, să aibă şansa – aşa cum arată Eliade – să redescopere tradiția în manieră proprie. Aceasta este o formă de aflare a rădăcinilor noastre culturale şi, de ce nu, o reîntoarcere la origini.

Résumé

Cette étude propose une analyse de la problématique de la culture traditionnelle dans le mode moderne. Notre réponse est structurée en trois niveaux dont chacun représente une possible relation entre la culture traditionnelle et la culture moderne. Ainsi, nous avons repéré une relation de rejet qui peut exprimer une vision organiciste, une relation de cohabitation et une autre de complémentarité. Cette dernière est équivalente, reprenant l’expression de Mircea Eliade, à une redécouverte et un retournement éternel à l’origine. Enfin, cela peut être une véritable chance pour la jeune génération de découvrir par elle-même les valeurs authentiques de la culture traditionnelle.

[9] Idem, *Încercarea labirintului*. Traducere de Doina Cornea, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1990, p. 101-102.

CONTRIBUȚII LA STUDIUL TEXTILELOR DE INTERIOR ŞI A PORTULUI POPULAR DINTR-UN SAT DE PE VALEA BISTRIȚEI

Eva GIOSANU

Campania de cercetare 2006 a Văii Bistrița a început cu sectorul median, între Borca şi Bicaz, cu afluenții de dreapta şi de stânga. Urmare a cercetării în zonă a fost campania de achiziții, între care s-a numărat casa *Doboş* din Petru Vodă, comuna Poiana Teiului, casă ce face parte din generația de case ridicate în primul pătrar al secolului al XX-lea, cu plan dezvoltat, având două camere şi tindă (sală) la mijloc.

Problema care s-a ivit ulterior a fost cea a îmbrăcării casei, pe care o găsisem nemobilată (fără mobilier şi fără textile). De aici imperativul documentării interiorului, implicit a textilelor ce îmbrăcau casa, numite generic **textile de interior** *(lăicere şi covoare, perdele, fețe de masă, fețe de pernă, țoluri de pat, ştergare)* şi a **veşmintelor** locuitorilor satului (costumul popular femeiesc şi bărbătesc). Primul contact cu patrimoniul etnografic textil a fost surprinzător, sub raportul tipologiei cămăşii, care, în formele prezente, se revendică mai multor tipuri ce au coexistat şi s-au influențat reciproc, dar sinteza lor nu a avut timp să se matureze. Ea a dus la apariția unor piese hibride, eclectice, greu de încadrat, pentru că preiau elemente din tipare diferite. Dacă există piese deosebite, acestea sunt cele care nu au încercat infuzii în tipar şi ornamentare, ci au mers pe modelul tradițional care în cariera istorică a ajuns la maturitatea formei artistice.

TEXTILE DE INTERIOR

Scoarțele şi **lăicerele** erau realizate în stative (război orizontal) în tehnica „ales legat”, din lână în culori naturale şi vegetale, cu decor geometrizant, motivele fiind dominant geometrice. În secolul al XX-lea se renunță treptat la culorile vegetale în favoarea celor chimice, uşor de procurat, uşor de folosit. Urzeala este un bun indicator în stabilirea vechimii pieselor: scoarțele vechi au urzeală de păr, pe când cele realizate după război au urzeala de cânepă sau bumbac.

Stativele erau adaptate lățimii țesăturii: se schimbau sulurile şi distanțierele dintre laturile stativelor şi astfel se obținea lățimea dorită, în aceleaşi stative țesându-se şi lăicere (înguste) şi scoarțe (late). Perioada țeserii acestora era *vremea caldă*, din primăvară până la începutul toamnei, când zilele erau mai lungi şi, ca atare, se lucra la lumina naturală. Pentru a nu stânjeni familia în activitățile cotidiene, stativele erau montate într-o dependință sau într-o tindă lată, spațioasă, mai puțin circulată şi care nu trebuia încălzită (datorită anotimpului).

Lâna pentru scoarțe se prelucra în gospodărie: atât urzeala (părul), cât şi băteala fiind toarse şi vopsite în casă. După război, când lâna se împuținase, pentru că nu mai erau animale, s-a folosit pentru scoarțe urzeala de cânepă şi, mai des, bumbacul. Băteala era puțină şi atunci s-a găsit soluția țeserii scoarțelor cu o față, numite aici scoarțe *ungureşti*, care lasă vizibilă urzeala, ascunsă în tehnica veche *ales legat*. Aceste scoarțe (*ungure*şti) erau mult mai subțiri (se țeseau cu economie de material), iar decorul era predominant naturalist, preferându-se motivul *trandafiri*, interpretat ca vrej. Totuşi, mai mulți informatori au afirmat că scoarțele ungureşti sunt anterioare celui de-al doilea război mondial, ceea ce ar explica denumirea locală, care, prin această denominare, arată că nu-şi asumă tiparul, recunoscut astfel ca importat zonei. În favoarea acestei ipoteze stă şi faptul că în alte zone ale Moldovei, unde apar aceste scoarțe subțiri, ele sunt denumite cvasiunanim: *față*, *scoarță cu o față*. Dacă ținem seama de faptul că în Petru Vodă informatorii au indicat un tip de cămaşă la care decorul de pe mânecă este reprezentat de o platcă *bătucită* cu două rânduri de trandafiri drept *cămaşă ungurească*, putem considera că decorul a sugerat denumirea, iar acest decor (*trandacirii*, redați naturalist), a fost denominat drept *unguresc*, fiind astfel un element ordonator în mentalul comunității, ce astfel lua o oarecare distanță față de ceea ce nu considera propriu. Dar faptul că aceste elemente s-au menținut şi, după cum vom vedea, au ocurență pe mai multe categorii de textile, demonstrează că a existat o populație de purtători de însemne (proprii), ultima asimilată, care a lăsat propriile urme în matricea locală. Aceste realități trebuie coroborate şi cu patronime precum Ungureanu, Secuiu, ocurente satului, şi care au evoluat în tandem cu celelalte trunchiuri familiale (Bârsanu, Păun, Timar etc.), pentru care se invocă, de asemenea, origine ardelenească, dar se indică alte zone de proveniență (S Transilvaniei).

Scoarța (covorul), utilizată pentru a acoperi peretele cu pat, avea în vechime urzeala din lână (păr), de regulă nevopsită (culoare naturală), în perioada interbelică apărând deja scoarțele cu urzeală din bumbac răsucit.

Scoarța aleasă cu decor geometrizant, motivele predominante fiind astrale (soarele reprezentat în forma canonică de romb – *roata*), pare să fie tipul cel mai vechi. Piesele descoperite de noi, în Petru Vodă, în număr restrâns, au, toate, urzeală de lână, de regulă nevopsită, iar la cele mai vechi piese şi fondul este realizat din lână nevopsită sau lână în culori vegetale.

Remarcăm şi scoarțele cu decor casetat la care s-a optat pentru elemente de decor geometrice şi florale, fără a se face rabat de la reprezentarea canonică (geometrizantă).

O vârstă mai tânără a scoarței este reprezentată de scoarțele cu decor floral, care aici au ca particularitate opțiunea pentru reprezentarea tip vrej, chiar şi atunci când motivul tratat este trandafirul.

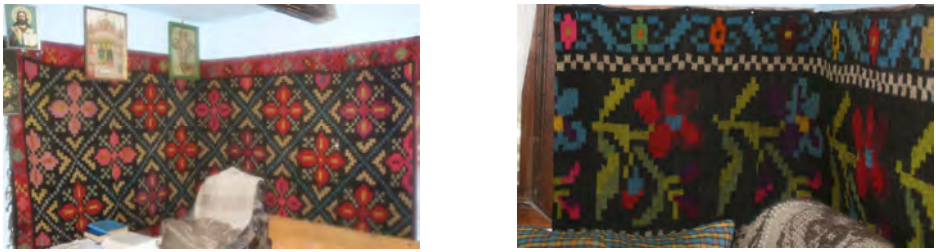


Fig. 1. Scoarțe alese



a b c d

Fig. 2. Scoarțe alese – a, b, c; scoarță ungurească – d

Lăicerul acoperea, după cum indică şi numele, lavițele, dar şi pereții sub care se aşezau lavițele, de regulă pereții cu ferestre.

În sat s-au țesut *lăicere în vrâste* (vergi), uneori în patru ițe, cu urzeală de cânepă sau lână şi bătează din lână şi *lăicere în scaune*, lăicere cu alesături, care, fie alternează cu vergile (vrâste), fie reprezintă singure decorul lăicerului, care respiră liber pe câmpul monocrom, în general nevopsit.



Fig. 3. Lăicer pe perete (după sobă) – casa Vasile Aflorei



a b c d

Fig. 4. Lăicere: în vrâste (a), în scaune (b), ales (c)

Ţolul de pat era ţesut din cânepă sau lână sau din combinarea acestora, după război fiind folosit ca bătează, aproape exclusiv, bumbacul.

Patul era din lemn (din scânduri) cu picioare. Pe el se aşeza *cerga*, făcută din blăni de oaie dubite, cel mai adesea folosindu-se bucăţi de cojoace vechi, uzate, din care se recuperau părţile întregi, care se asamblau şi se fixau pe un ţol ţesut, după dimensiunea patului. Cerga de blăni se folosea şi pentru învelit, era confecţionată ca şi cerga de dedesubt (saltea) şi a dispărut după ce au început femeile a coase plăpumi[1]. Pentru plapumă s-au închipuit şi unelte specifice; aşa a apărut *ghergheful* pentru cusut plapume, făcut după indicaţiile date de plăpumăreasă, care în Petru Vodă era şi croitoreasa. Ghergheful se montează pe podeaua odăii şi se scoate după ce s-a cusut plapuma (de regulă în aceeaşi zi). Lâna pentru plăpumi era prelucrată sumar, fiind doar spălată şi *cărmănată* (scărmănată) cu mâna.

Ţolul gros de pat era făcut cu urzeală din lână (păr) şi bătează de lână (lână de-ntregul) şi se dădea la vâltoare. Ţolul de pat era ornamentat cu economie, decorul fiind cel geometric dispus în chenar pentru a acoperi marginile patului sau pe toată suprafaţa. Se prefera lâna nevopsită atât la ţesere, cât şi la decorare, dar se ţeseau ţoluri şi cu lână vopsită (diferite nuanţe de roşu, galben etc.).



Fig. 5. Ţoluri de pat din lână

Tehnica scoaterii de *cotleţi* (cârcei) cu andreaua a fost utilizată la realizarea *mitaţiei* (imitaţie de blană), dar a fost adaptată pentru realizarea unor ţoluri de pat la care efectul decorativ primează.

[1] Inf. Victoria Panaite, 88 ani.



Fig. 6. Țoluri de pat

Odată cu folosirea bumbacului la țesut se rafinează și tehnica de țesere, folosindu-se ridicăturile (alesăturile) în mai multe ițe.

Perdelele au fost țesute din lână sau din in, ulterior din bumbac. Semnalăm perdelele din lână țurcană, o lână aspră brumărie, din care s-a realizat o pânză rară, în două ițe, decorul fiind realizat cu lână nevopsită de culoare albă și neagră. Am întâlnit la una și aceeași gospodărie, atât perdea cu decor ales la țesut în război, cât și perdea cu decor brodat ulterior cu lână. Acest tip de țesătură din lână l-am găsit și la fragmente de perdele (poală de icoană), acoperământ de analog, realizate în perioada interbelică ca podoabe pentru biserica din sat[2]. La piesele amintite pânza de lână a fost vopsită, iar decorul s-a realizat prin brodare cu lână colorată.



Fig. 7. Perdea de lână

[2] Inf. Paraschiva Alexandru, 61 ani: „Mama a țesut veșminte preoțești și acoperăminte pentru icoane (perdele)”.

Textilele ceremoniale (năframe de schimb, năframă de vornic, năframe de colaci, ştergare de nun, ştergare de vornic, ştergare de înmormântare) au putut fi documentate satisfăcător, întrucât s-au păstrat în număr mare, fiind folosite, ulterior destinației inițiale, pentru împodobirea interiorului casei, ele fiind piese de mare virtuozitate artistică.

Ştergarele ce împodobesc interiorul erau mai ales ştergare ceremoniale (de nun, vornic) ce se dispuneau în fluture pe peretele liber. Ştergarele ceremoniale erau piese deosebite sub raport estetic, fiind şi o marcă a poziției sociale a gospodarului.

Încă din perioada interbelică se renunță la obiceiul de a pune un singur nun, perechea de miri fiind cununată de mai multe perechi (până la 15), fapt ce atrage după sine dispariția acelor splendide ştergare de nun, care se individualizau întrecând în frumusețe, mărime şi bogăție ştergarele socrilor, căci, spuneau oamenii, „unul era nanaşul nunții”[3]!

S-au realizat şi ştergare cu scopul explicit de împodobire a peretelui, caz în care acestea erau dimensionate corespunzător, şi se armonizau sub raport cromatic cu năframa pe care o anturau.





Fig. 8. Paraschiva Alexandru arată cum se aşează batista şi ştergarul pe perete

Ştergarele vechi erau țesute din in, ulterior din bumbac gros în trei sau patru țe. Ştergarele noi erau țesute din bumbac, în două țe. După război s-au realizat multe ştergare din pânză cumpărată (albită), care se tivea şi se broda.

Între ştergarele repertoriate am identificat un tip diferit de cel specific Văii Bistrița: diferă dimensional, fiind mai lung şi mai îngust,

[3] Inf. Victoria Panaite.

dar şi ca mod de realizare[4], din bumbac gros (sacâz) ţesut în patru iţe, având la capete două zone late de alesături realizate cu bumbac roşu în stative. Zonele alese sunt limitate de vergi (vrâste) şi prezintă două şiruri de trandafiri aleşi cu mâna, anturaţi de două şiruri de romburi dispuse în şir vertical. Ulterior ţeserii s-a brodat cu strămătură frunzele trandafirilor. Decorul acestui ştergar este foarte asemănător cu cel de pe mâneca cămăşii ungureşti, iar ţesătura a fost identificată drept ardelenească. Ştergarul seamănă mult cu ştergarele româneşti din zona de N şi NE a Transilvaniei.





Fig. 9. Ştergare





[4] Eadem: „Ştergarele astea se făceau ca la ardeleni, se ţeseau în trei iţe, ţesătură ardelenească”.





Fig. 10. Ștergare

Un element prezent frecvent în decorarea interiorului este **năframa**. Năfrămile (batistele) sunt piese de mare virtuozitate, cu decor bogat, aproape exclusiv floral, realizat într-o cromatică variată. O primă categorie de năfrămi (batiste) este reprezentată de o piesă rituală, **batista de mână**, recuzită într-un rit de trecere: trecerea copilei în rândul nubilelor, a fetelor ce pot fi peţite şi care, teoretic, se pot căsători. Batista era brodată de fata (nubila) care ieşea la joc şi era folosită ca mijloc de comunicare în comunitatea tradiţională ce avea cutume respectate strict, în care femeia nu putea să iniţieze direct un dialog cu bărbatul care o interesa. Această batistă era bogat ornamentată[5], deosebită sub raport artistic, reprezentând cartea de vizită şi dovada măiestriei proprietarei. Ea se făcea început de vorbă între tineri, întrucât la horă băiatul interesat de o anumită fată „cerca să-i ia batista”, ce mai apoi era negociată de cei doi tineri, făcându-se motiv de întâlnire (chipurile, pentru a o recupera). Atunci când sentimentele tinerilor erau reciproce şi se iniţia o idilă, fata broda un mesaj de ofertare către băiat, după care batista rămânea în păstrarea flăcăului, ca zălog.

[5] Inf. Maria Ilie, 74 ani: „Batista se cosea cu flori în colţuri; se scria şi numele pe batistă”.

Năframa de schimb s-a folosit până după cel de-al doilea război şi era brodată de mireasă pe pânză de casă. Precizăm că fata ce se căsătorea era numită *mireasă* în perioada de la logodnă (de regulă două săptămâni înaintea nunții) la nuntă, timp în care îşi alegea druştele şi cu acestea se pregătea pentru nuntă: coseau batiste pentru nuntaşi, vornici, voalul etc.

Pe batista (năframa) de schimb sunt brodate inițialele mirilor, încadrate într-un cerc (cunună) din flori, ce simboliza unirea pe vecie a celor doi, intrarea lor într-un ciclu ce transcende granițele vieții pământeşti. În interiorul tradițional năframa se aşeza în colț, sub ştergarul fluture.

Se pare că şi aici năfrămile de schimb, piese rituale, erau mai multe[6]: năframă de logodnă, năframă de cununie, cu care mirii mergeau la biserică, ținându-se de colțurile ei, motivul fiind că aceştia abia după cununie au voie să meargă de mână în văzul lumii, şi, ca atare, aşa se vor şi întoarce de la biserică.



Fig. 11. Năfrămi





Fig. 12. Din nou la cununie: Pavel şi Catrinuța

[6] Emilia Pavel, *Portul popular moldovenesc*, Iaşi, Editura Junimea, 1976, p. 110-116.

Batiste ceremoniale sunt şi batistele de pe colaci. Colacul ce se punea pe capul miresei era anturat de o batistă la care decorul, prin dispunere, sugerează veşnicia, fiind dispus jur-împrejurul batistei, sugerând unirea în veşnicie a celor doi soți. Motivele predilecte sunt florale, vrejul cu flori sau chiar zoomorfe, cai şi călăreți.

Batiste erau folosite şi la închinat paharele la nuntă; acestea se împărțeau atunci când se strângea darul. Ulterior au fost înlocuite de ştergare.

PORT POPULAR

În satul Petru Vodă, portul popular reprezintă o provocare pentru etnograf, întrucât repertorierea pieselor componente ne-a pus în fața unei situații deosebite: există în teren un număr mare de piese care sugerează origini în zone etnografice diferite, dar care, evoluând în acelaşi spațiu, s-au influențat reciproc, pierzând parțial specificitatea tiparului inițial. De aceea, considerând că această contaminare s-a produs accelerat în secolul al XX-lea, este dificil să facem trasabilitatea pieselor până la costumele populare de secol XIX (prima jumătate) de la care au evoluat costumele găsite de noi.

În realizarea cămăşii, operațiile se succed după cum urmează: pregătirea firului, țesere, albire pânză (după caz), croire, brodare, asamblare, finisare (aplicații, cheutori, găitane etc.). Cămăşile vechi se realizau din in, din bumbac gros, apoi din bumbac de păpuşă, ca şi ştergarele, dar de la începutul secolului al XX-lea apare *marchizetul*[7], o pânză fină, de-a gata, cumpărată din prăvălii.

Zonele de racord ale părților componente sunt valorificate prin elemente de racordare (*cheițe*, *găurele*, *ajur*, *îmbrej*), cromatică (ața folosită este selectată conform intenției artistice) şi au valențe estetice, contribuind la individualizarea pieselor. Nu există copii, ci interpretări ale aceloraşi elemente, inovația în cadrul tiparului zonei fiind un comandament privilegiat, chiar dacă asta presupune cel mai adesea contaminarea *modelului*.

Obiectele vestimentare sunt purtătoare de mesaj, comunicând informații despre inventivitatea, hărnicia şi gustul creatoarei, statutul social, stare civilă etc. Tradiția impune modele care se regăsesc în conştiința grupului social.

Asimilarea costumului zonei s-a produs ca urmare a

[7] Inf. Victoria Panaite: „Pe vremea mamei (căsătorită în 1914) apăruse marchizetul”.

mecanismului social care izola alogenii, apelativele *unguresc*, *ungurean*, *secui*, regăsite şi ca patronime, fiind dovada reacţiei mediului social la infuzia de venetici. Aceasta ar sugera o ultimă infuzie de populaţie, probabil din altă zonă a Transilvaniei decât trunchiul infuziei precedente. Faţă de ultimii veniţi populaţia deja stabilită în sat ia distanţă. Faptul menţinerii conştiinţei de apartenenţă la un anumit grup social se poate documenta pe satele noi, unde ţăranii se identifică după zona de proveniență a familiei rădăcină. Spre exemplu, satul Munteni (Belceşti – Iaşi), ai cărui locuitori, grupaţi areal, sunt numiţi: *găleni* (cei de pe Valea Bistriţei din Galu), *pipirigeni* (cei veniţi din satele comunei Pipirig – Neamţ), *basarabeni* (din Basarabia).

Costumul femeiesc este cel specific zonelor de munte, pe care îl individualizează catrinţa (fota[8]), spre deosebire de zonele extracarpatice din Moldova în care este specifică fusta.

Cămaşa femeiască este elementul cu dinamica cea mai interesantă sub raport morfologic şi ca realizare artistică. Facem precizarea, dintru început, că este vorba de cămăşi scurte (cu stani scurţi) cu poale separate. Informatorii noştri au numit trei tipuri morfologice de cămaşă femeiască: *cămaşă luncănească*, *cămaşă ungurească*, *cămaşă ţurcănească*, pe care am încercat să le identificăm în teren.

Cămaşa indicată drept *luncănească* este tipul morfologic cel mai frecvent, reprezentat prin cămaşa încreţită la gât, cu mâneca dreaptă, gura cămăşii fiind în faţă, la mijlocul pieptului. La gât, cămaşa are fie un lăicez îngust, fie este încreţită simplu pe mai multe aţe. Doar cămăşile vechi, ce s-au menţinut până în primul sfert al secolului al XX-lea, au altiţă separată şi brezărău, termen care nu este cunoscut de informatorii pe care i-am chestionat. Aceştia nu au putut nici să explice numele cămăşii identificate drept *luncănească*[9]. Am constatat că la familiile în care ultimele două-trei generaţii au practicat exogamia cu femei din satele vechi de pe Valea Bistriţei (Hangu, Dreptu, Farcaşa, Galu, Sabasa, Borca) sau din satele comunei Pipirig (Pluton, Dolia, Popeni etc.) se întâlneşte numai cămaşa luncănească, ceea ce indică numai femeia drept vectorul moştenirii culturale (pe acest segment) a familiei.

---

[8] În această lucrare utilizăm termenul de *fotă* recomandat de terminologia normativă admisă de CIMEC pentru *catrinţă*, termenul regional întâlnit în toate zona carpatică a Moldovei pentru veşmântul de deasupra ce acoperă partea de jos (de la brâu în jos) a corpului femeii.

[9] Emilia Pavel afirmă că numele cămăşii, pe care l-a documentat pe Valea Bistriţei, vine de la morfologia cămăşii, mai precis de la mâneca care pleacă din gât.

Altița avea la apariție rol funcțional, ea reprezentând soluția pentru croiul mânecii dintr-o pânză îngustă (40 cm), pusă pe lat, atunci când bucățile croite se rupeau din val. Partea adăugată era vizibilă întrucât acoperea umărul, partea de sus a mânecii, de aceea s-a impus decorarea ei, și această bucată a excelat ca realizare artistică în toată evoluția ei. Când s-a țesut și pânză mai lată (până la 80 cm), folosindu-se tindechea pentru păstrarea lățimii uniforme, și nu s-a mai impus adăugarea altiței ca soluție de croi, aceasta s-a menținut totuși ca element de identificare în matricea stilistică a comunității.

La cămășile vechi se remarcă tehnicile de brodat specifice secolului al XIX-lea, între care cusutul pe fir și cusutul în urma acului. O astfel de cămașă este cea moștenită de Maria Vatamanu de la mama ei, la care decorul „frunza de stejar” se realizează din pânză crutată, folosindu-se punctele vechi de broderie.



Fig. 13. Cămașă cu altiță separată



Fig. 14. Mâneca







Fig. 15. Cămăşi luncăneşti



Fig. 16. Cămăşă luncănească

Cămaşa ungurească[10] este o cămaşă surprinzătoare pentru Valea Bistriței prin nume, morfologie şi decor. Şi această cămaşă este încrețită la gât, dar este singura cămaşă cu mânecă scurtă (sub cot), prin aceasta deosebindu-se de toate tipurile morfologice de cămaşă din Moldova[11]. La această cămaşă gâtul femeii este complet acoperit, întrucât ea se încrețește fix, după măsura gâtului, şi se încheie fie la o parte, fie la spate. La gât, pe creți, se brodează *lăicez* lat, cu decor geometric, preferându-se motivele: „ochiu" şi „crucea", cromatica preferată având conotații identitare: tricolorul. Acest fapt restabileşte identitatea piesei: chiar dacă se numeşte cămaşă ungurească, prezența tricolorului la locul cel mai vizibil, indică o purtătoare care se revendică populației româneşti; cu alte cuvinte, ar fi vorba de cămaşa unei românce ce vine din ungurime (Ardeal), de unde şi numele. Cămaşa ungurească are mâneca scurtă, cu fodoră. La gât cu găitan.

[10] Inf. Maria Ilie, 74 ani, prescurăreasa satului, născută în Petru Vodă din părinții Constantin şi Veronica are o cămaşă cu *model unguresc*, după modelul de la mama. Străbunica ei era din Fundu Largului (capătul satului, înspre Pluton).

[11] Eadem: „Cămaşa ungurească este cămaşă cu fodoră, are mânecă scurtă şi pe mâneca două şiruri de trandafiri, aşa, pe platca unde este altița. Cămaşa ungurească o vinit de la ardeleni".



Fig. 17. Cămaşă ungurească

Contrazicând geometrismul lăicerului este decorul naturalist al mânecii: motive florale (trandafir – două rânduri) redate naturalist, în culori vii (negru, roşu, verde pe fond negru).

Emilia Pavel semnala încă din 1976 „o cămaşă interesantă, de Valea Bistriței, veche (atunci!), de peste 100 ani” care avea „altița formată din trei rânduri de motive geometrice, spirale executate în tehnica cusăturii pe dos, tehnică specifică Transilvaniei”[12]. De altfel, tehnica cusăturii pe dos, *puntureşte pe dos*, a fost folosită la majoritatea cămăşilor femeieşti şi bărbăteşti din acest sat, şi este întâlnită la mai toate piesele recente.

[12] Emilia Pavel, *op. cit.*, p. 36.



Fig. 18. Cămaşă cu fodoră întoarsă

Cămaşa ţurcănească (mocănească) este mai mult o amintire şi doar foarte puțini informatori au menționat-o[13], explicând totuşi că este „cămaşă mocănească, pentru că aici au venit mocani”, informatorii făcând echivalența termenilor *ţurcănesc – mocănesc*. Până acum am documentat insuficient acest tip pentru a ne pronunța fără echivoc, dar *se pare că acest tip morfologic ar avea tiparul cămăşii cu mâneca din gât, fiind ornamentată pe dinăinți şi pe mâneci cu mai multe şiruri (râuri), cinci-şapte râuri*[14]. La acestea mâneca era cu *fodoră*, decor cu lăicer, motive *ochiu* şi *crucea*.



Fig. 19. Cămaşă ţurcănească

[13] Inf. Paraschiva Alexandru: „Cămaşă bătrânească care a aparținut bunicii, Mihăileanu Elisabeta. Mama a țesut veşminte preoțeşti şi acoperăminte pentru icoane (perdele). Mama a avut cojoc cu mâneci”.

[14] Inf. Victoria Panaite: „Coseau fetele la Poiană cămăşi cu câte şapte rânduri de s-uri mici, pe dos. Am cusut şi eu una în Săptămâna Mare”.

Cămaşa cu platcă, cu mâneca din umăr, identificată de informatori ca fiind *drept bătrânească*[15], este întâlnită la familiile în care filiația pe linie maternă este cvasi exclusiv din Petru Vodă. De remarcat că tipul de cămaşă cu platcă, atât femeiască, cât şi bărbătească, este identificat de toți informatorii drept bătrânesc şi a fost găsit şi în dota de înmormântare, caz în care cămaşa fusese cămaşă de mire, fiind preferată pentru un asemenea scop. Această cămaşă este realizată din pânză groasă, în trei ițe şi este brodată cu strămătură şi fir metalic.

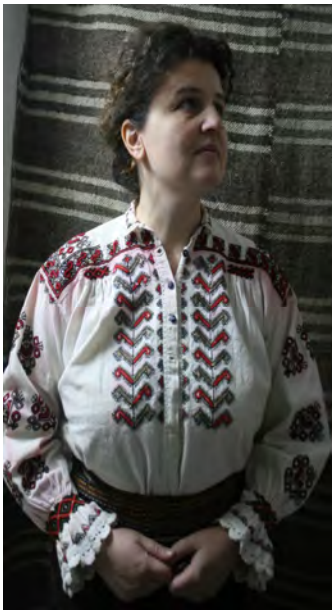






Fig. 20. Cămaşă bătrânească

[15] Eadem.



Fig. 21. Detalii de la o cămașă bătrânească, datată 1897

Catrinţa (fota). În Petru Vodă sunt ocurente două tipuri de fotă: *catrinţa învrâstată* şi *catrinţa (fota) aleasă*.

Catrinţa (fota) învrâstată (fota), specifică Văii Bistriţa, este întâlnită aici atât în varianta tipică, veche, cu câmp negru (fond), dos îngust în culoarea câmpului (negru), vrâste diferite cromatic, bete (uneori diferite cromatic) şi curcubee tricolore, ce mărginesc betele, dar şi catrinţa cu alesături (scaune).

În perioada interbelică s-au ţesut catrinţe de păr cu scaune alese ce alternau cu vrâstele. Scaunele interpretau decorul geometric al brâielor bărbăteşti. În aceeaşi perioadă apar catrinţele cu trandafiri, deseori folosindu-se canvaua la alesul lor.

Al doilea tip de fotă îl reprezintă *fota aleasă*, care se aseamănă catrinţei prin formă, dimensiune şi mod de îmbrăcare. La această fotă decorul geometric este dispus în jumătatea inferioară într-o bandă lată paralelă cu marginea de jos a piesei şi la o parte (de deasupra) într-o bandă lată verticală. O astfel de fotă, destul de veche, care nu este specifică Moldovei, am găsit în gospodăria lui Vasile Aflorei din cătunul Floreni[16]. Piesa este ţesută în două iţe, din lână ţurcană (brumărie), nevopsită, fără bete, cu alesături din lână albă. Pe câmpul fotei sunt presărate izolat motive geometrice. Piese de aceeaşi factură, dar mult mai noi (realizate în 1945), au fost găsite în gospodăria lui Pavel Ropotică. La acestea s-a renunţat la decorul canonic, pretenţia proprietarei (care a şi ţesut piesele) fiind realizarea unor unicate care să o singularizeze.

După război s-au ţesut numai *catrinţe alese*[17], cu decor geometrizant inspirat de ţesăturile nevedite folosite pentru acoperitori de pat (macat). Catrinţele de lucru erau simple, din lână nevopsită.



[16] Inf. Vasile Aflorei, cătun Floreni: „Catrinţa aceasta este de la bunicii de aici. Mama, Axinia, era din Pluton”.
[17] Inf. Grigore Aflorei, 70 ani, cătun Floreni: „După război au ieşit catrinţe alese”.



Fig. 22. Catrințe

Cingători. Femeile au purtat brâu lat (cca 10 cm) simplu, de regulă din lână nevopsită, peste cămaşă, sub catrinţă, pentru a strânge mijlocul, fixând în acelaşi timp cămaşa. Peste acesta se lega catrinţa cu sfori de păr sau cânepă, iar peste catrinţă se lega burneaţa aleasă, îngustă (4-5 cm) şi se înnoda la o parte. Brâul (bârneaţa) folosită la hainele de lucru era mai simplă şi era realizată din lână nevopsită. Se foloseau drept catrinţe de lucru şi catrinţele vechi.



Fig. 23. Cingători

Acoperitori de cap. Din informaţiile noastre s-au purtat *fişie* (ştergare) albe cu alesături la capete, dar care au dispărut în perioada interbelică. Vara, femeile îşi acopereau capul cu *batiste* albe din pânză de casă[18]. Barizele de lână şi mătase, casâncile, broboadele cumpărate au intrat în uz după cum au fost disponibile pe piaţă, care a influenţat moda satului.

Încălţămintea a fost asemănătoare şi a evoluat paralel cu cea bărbătească: femeile au purtat opinci din piele de porc sau vită, îngurzite simetric, făcute de opincari sau în gospodărie. Opincile se legau cu nojiţe de piele, din păr de cal (coadă) împletit sau cu funie de cânepă, chiar curmei (la nevoie) de tei. Au fost menţionate şi opinci din piele de bursuc şi de scoarţă[19]. Picioarele se încălţau cu obiele din suman şi ciorapi împletiţi de lână (*căputari*). În trecut, femeile purtau cioareci albi de sumani[20], numiţi şi *ciorecaşi* (*durligari*, numiţi aşa pentru că acopereau *durliga* – partea inferioară a piciorului de la călcâi la genunchi)[21] din suman alb, care s-au menţinut în uz până după război (în portul bătrânelor). Ei se completau cu *căputarii* (*colţuni* scurţi) ce îmbrăcau talpa piciorului până la gleznă.

[18] Idem: „Mama purta vara pe cap colţ de pânză albă cu dantelă făcută cu iglița”.
[19] Inf. Maria Ilie.
[20] Eadem: „Femeile purtau cioareci albi de sumani, fără căpută, durligari. Aşa purta baba Ioana lui Mihai”.
[21] Inf. Victoria Panaite.



Fig. 24. Opinci

Încă din perioada interbelică încălțămintea de târg (ghete, pantofi) se impune masiv în portul de sărbătoare. După război s-au cusut şi *papuci din suman* (din haine vechi, mantale) de către femei, unele specializându-se ca papucărese. La papucii de suman, purtați până în anii ’80, se foloseau tălpi de la încălțăminte veche deteriorată.

Bundița (boanda) a fost purtat atât de femei, cât şi de bărbați, existând mici diferențe, mai ales dimensionale. La bundițele vechi, fondul alb al pielii[22] este valorizat prin dispunerea în registre sincopate a decorului, prin brodarea unor flori mai răsfirate şi prin zone libere pe care sunt brodate flori sau chiar ramuri izolate. Am constatat însă o surprinzătoare uniformitate la bundițele de ultimă generație, care se copiază parcă, infirmând astfel una din regulile de compoziție specifică tiparului tradițional: varietatea, inovarea în cadrul tiparul canonic, ale cărei reguli le respectă de fapt. Explicația a fost oferită de informatori, care au precizat că „aceste bundițe erau cusute la Poiană de către două evreice”[23]. Aşa se explică copierea decorului, realizat de altfel cu măiestrie dar fără originalitate. După război s-au cusut şi bundițe pe pânză[24], întrucât nu mai era blană (piei de animale), dar nici meşteri nu prea erau să mai coase. Primul de miel a fost suplinit de *mitație* (imitație de blană realizată prin țesere şi scoaterea de cocleți, *cârcei* cu andreaua). În Petru Vodă se pare că moda a fost mai tare ca tradiția, întrucât şi bundițele vechi interbelice au tot mitație, de unde concluzia că primul, montat inițial ca bordură a bundițelor, a fost înlocuit ulterior cu mitația, care li s-a părut mai frumoasă localnicilor.

[22] După război s-au cusut bundițe şi pe pânză, cu imitație.
[23] Inf. Eleonora Aflorei, Coroiu – Petru Vodă.
[24] Inf. Răsilvia T. Topoliceanu, 67 ani (căsătorită în 1961). Când era fată, a cusut bundiță pe pânză cu imitație.

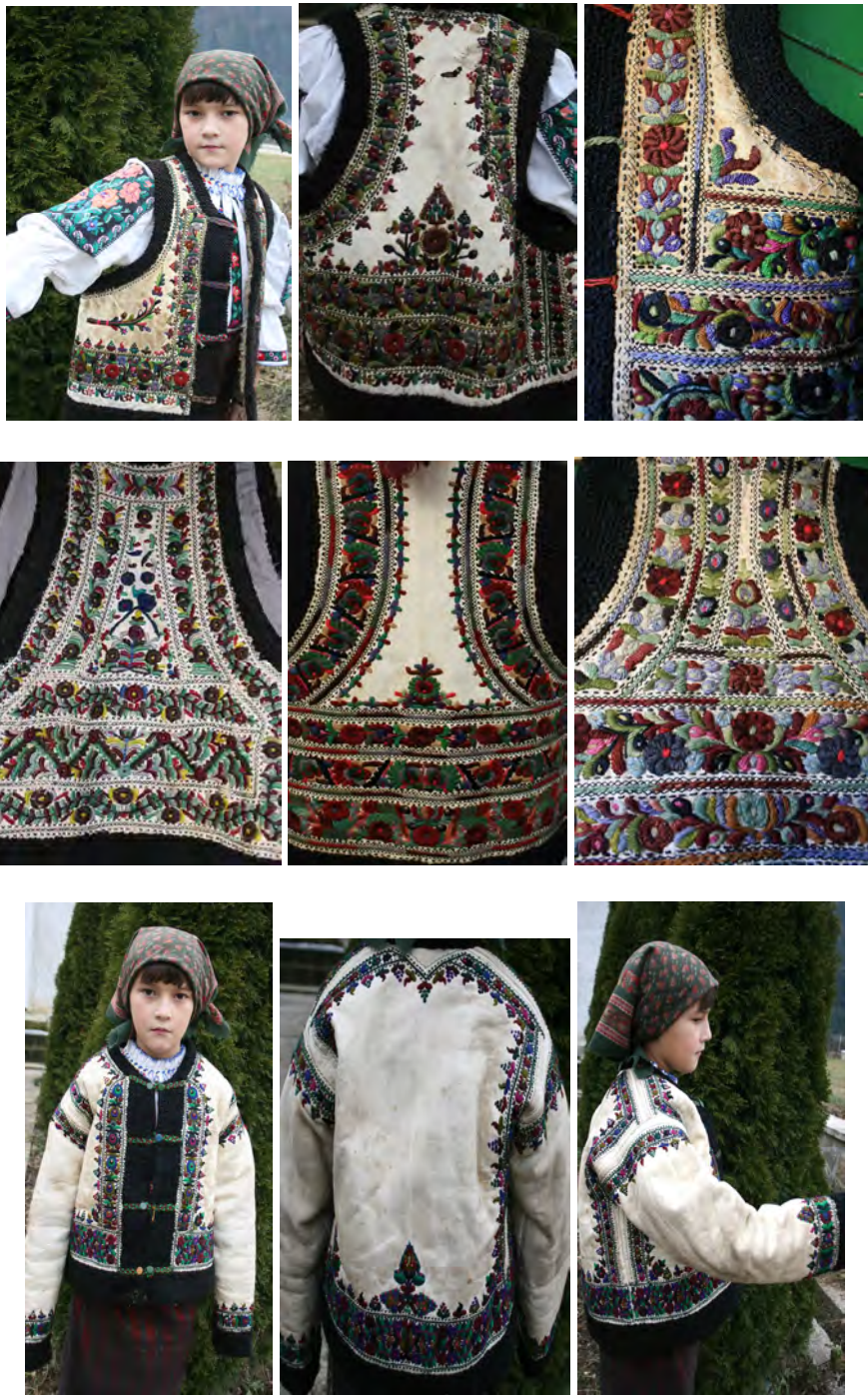


Fig. 25. Bundiță și cojoc din Petru Vodă

Costumul bărbătesc

Cămaşa bărbătească de sărbătoare este întâlnită în două variante morfologice, ambele fiind scurte, cu fustă (poale separate).

Cămaşa cu mânecă dreaptă, din umăr, specifică Văii Bistriței, are guler răsfrânt, brodat cu acelaşi decor ce se reia la dinăinți, umăr, lateral de zona de racord, pe fiecare bucată, cât şi la mânecă şi fustă (poale). Croiul e simplu, din bucăți drepte racordate prin cheițe. Cămaşa are clini drepți şi pavă pătrată la racordul mânecii de stan, sub braț. Pe stan decorul este dispus pe guler, pe dinăinți, la mâneci şi la umeri prin două benzi brodate paralel, una pe mânecă, alta pe trupul cămăşii, lateral zonei de racord ale bucăților de pânză. Decorul geometrizant este realizat cu arnici negru, în tehnica *puntureşte pe dos* (brodat pe fir, la unu sau două fire), motivele fiind geometrice (*ochiu şi crucea*, *za*, *S* etc.), astrale (*stea*) sau fitomorfe (*floare*, *frunză de stejar etc*.). Mânecile se croiau drepte, dintr-un lat de pânză (40 cm), se încheiau cu cheițe în aceeaşi culoare ca şi cele de la poale şi se racordau stanului la umăr, prin cheițe.

Cămaşa cu platcă şi cu guler răsfrânt pare a fi aici cea veche, fiind catalogată de săteni drept *bătrânească* şi se întâlneşte frecvent în sat. La această cămaşă mâneca are manşetă, care adesea e lată şi se poartă întoarsă. Există numeroase exemplare vechi realizate din bumbac gros, cu platcă dublată (cu spătuială), decor în cromatică albă realizat fie prin ajurare, fie prin vergi cusute la dinăinți. La multe cămăşi manşeta e foarte lungă şi se poartă îndoită (întoarsă). Se încheie la piept şi mâneci cu bumbi. Cămaşa are stanul croit din doi lați de pânză, încrețiți uşor în partea de sus la racordul cu pava. Pava este dublată (are spătuială). Nu are clini, doar pavă pătrată la subbraț, în zona de racord a mânecii cu stanul. Decorul este brodat de regulă cu arnici sau mătase de culoare deschisă şi este dispus pe guler (răsfrânt), manşete (drepte sau întoarse), pe pavă. Decorul este totdeauna geometrizant, motivele fiind geometrice, rar astrale.

Pentru *cămaşa de mire* s-a preferat adesea cămaşa cu platcă, întrucât ceremonialul, ritualul, se revendică tradiției şi se raportează totdeauna la ceea ce este vechi, transmis, *bătrânesc*. De aceea costumul de mire se cere a fi cel cu cămaşă bătrânească, cu platcă. În perioada interbelică, la această cămaşă decorul se broda cu mătase vegetală în culori deschise, preferat fiind albul. Cămăşile de mire erau, de obicei, cămăşi cu ajur, acesta anturând broderia cu mătase. Şi aici s-a practicat înhumarea în costum de mire, care era păstrat cu grijă până la decesul purtătorului[25].

[25] Inf. Olga Ruscanu.



Fig. 26. Cămaşă de mire. Detalii

Cămaşa de lucru, ţesută din in sau cânepă, era croită cu platcă.

Fusta (poalele) este lungă până la genunchi şi foarte largă (lată de 120-160 cm, adică 240-320 cm lăţime desfăşurată); se purta creaţă sau cu plii călcaţi. La croit se lua măsura din talie (de la brâu) la genunchi şi se tăiau (rupeau) patru sau opt bucăţi de pânză, după cum aceasta avea lăţimea de 80 sau 40 „santime" (cm). Aceste bucăţi se încheiau cu cheiţe (muşcătele) de arnici, de regulă negre, albe la costumul de mire, obţinându-se o fustă largă ce se încreţea în brâu pe o sfoară de cânepă. Liniile de racord ale bucăţilor de pânză folosite la fustă, marcate prin cheiţe, reprezintă şi ele elemente decorative ale fustei. Bucăţile de pânză constituente fustei se brodau şi se tiveau la o margine, înainte de asamblare. Brodarea se face *puntureşte*[26], pe dos, lucrându-se pe unu sau două fire. La unele piese, decorul este cruţat din pânză, creându-se impresia că avem negativul unul desen. Cămaşa bărbătească se îmbracă numai cu poala ei, care reia decorul stanului.

Iţarii (pantalonii bărbăteşti) drepţi sunt ţesuţi din lână, în trei, patru sau cinci iţe (în mozoară), iar iţarii de vară erau ţesuţi din in, cânepă, bumbac. *Iţarii buni*, folosiţi la sărbători, iţarii de la costumul de mire sunt ţesuţi, de obicei, în mozoară din bumbac şi mătase vegetală. Iţarii din sat sunt drepţi şi au lungimea normală. În sat, unii bătrâni mai poartă încă pantalon din suman negru (maron, negru, chiar verde) cu *croi nemţesc*, un pantalon strâns jos pe pulpa piciorului, croiţi cu fald în partea de sus, croi ce aminteşte de pantalonul ofiţerilor nemţi. Acest

[26] Cămăşile se coseau (brodau) puntureşte pe un fir, pe dos sau pe două fire. Pe când era mama (Catrina Aflorei) se lucra pe două fire, pânza se ţesea în trei iţe.

pantalon este indicat ca ținând de portul bătrânilor de după război.

Încălțămintea veche era ***opinca***, făcută în gospodărie din piele de porc sau vită. Opinca se îngurzea pe mijloc şi se lega cu nojițe făcute din păr de cal împletit în mai multe vițe. Când se uscau, opincile erau muiate prin simpla scufundare în apă (câteva ore, pentru hidratare). Astfel muiate după încălțare ele se „formatau" pe picior. După război au apărut, ca pretutindeni în țară, opincile din cauciuc, făcute din pneuri uzate. Acestea erau mai mari, având de regulă copci din metal (sârmă) prin care se treceau nojițele de legat. Picioarele se încălțau mai întâi cu colțuni (căputari) şi cu obiele din suman alb, croite pătrat.

Secolul XX vine şi pentru bărbați cu încălțăminte nouă, respectiv bocancii şi cizmele de târg.

Bărbatul îşi acoperea capul cu ***căciulă***[27] de miel negru sau brumăriu, cu dos din blană cusută pe calapod de către căciulari sau cojocari, uneori chiar în gospodărie. Căciulile erau înalte şi se purtau țuguiate (*mocăneşte*). Pentru secolul XX pălăria devine acoperitoarea obişnuită pentru zilele mai calde ale anului. Flăcăii şi mirii preferau, de asemenea, pălăria (cumpărată din prăvălii), la care prindeau flori.

Haina obişnuită pentru vremea rece a fost ***sumanul*** negru, care era croit cu falduri şi guler înalt, *călugăresc*[28], şi era ornamentat cu sarad făcut în casă de femeie. Sumanul avea culoarea lânii de pe oaie, maron sau era cănit (cruşit) pentru o culoare mai închisă. Sumanul era cusut de sumănari, specializați în acest meşteşug, dar țesătura din care se făcea haina (sumanul) era țesută de femei în gospodărie, apoi era trimisă la chiuă pe Bistrița pentru a fi bătută (împâslită). Pentru a țese sumani se urzea păr de lână şi se bătea canură. Din *miță* (lâna cârlanilor din primul an) se țesea un suman mai fin, *sumanul de miță*, din care se făcea haină (suman) de obicei flăcăului.

Sumanul sărăduit dispare sub presiunea modei căreia oamenii din sat i-au fost, în mod ciudat, destul de tributari. Astfel, sumanele sărăduite sunt transformate de croitoresele satului: li se scoate saradul,

[27] Inf. Ion Topoliceanu, 72 ani: „Bărbații aveau căciuli înalte, negre sau brumării, ce se purtau țuguiate. Bărbații purtau mustață scurtată din foarfece şi părul retezat pe umăr".
[28] Inf. Victoria Panaite: „Sumanul avea guler drept, «călugăresc»; erau sumane cu sarad, cu falduri scurte sau sub genunchi. Lucica lui Marin avea suman cu sarad. Cred că-l mai are".

sunt desfăcute în bucăți, apoi răscroite şi cusute mai apoi la maşina, după noua modă. Am întâlnit haine din suman, dar nu şi sumane vechi, sărăduite, fie chiar şi deteriorate, fapt greu de explicat pentru un sat de munte în care s-au păstrat destule elemente de port. Explicația am căpătat-o de la croitoreasa care a modificat multe sumane[29], ce se pare că nu mai erau pe gustul purtătorilor. Emilia Pavel opinează asupra acestui fapt (şi credem că este un punct de vedere pertinent) că populației de aici, fiind cu ascendent transilvănean, nu-i era propriu croiul acestei haine, *urâtă după gustul lor*, dar pe care l-a adoptat sub presiunea socială, din nevoia de a se integra rapid.

Pentru zilele geroase de iarnă era preferat ***cojocul***[30] din blană de oaie, cusut de cojocari. Cojoacele erau ornamentate prin aplicare de benzi de jamşă pe care se broda cu lână sau strămătură, mai târziu cu arnici. Decorul cojocului era naturalist fiind reprezentat de şiruri de flori realizate într-o cromatică variată. Marginile cojocului aveau de regulă prim negru. Fondul cojocului era totdeauna alb.

Cojocul era purtat atât de bărbați, cât şi de femei, cu diferența că cel femeiesc era mai mic, pe trup, mai scurt şi ornamentat mai bogat.

Cojocul ciobănesc era mai lung (până la genunchi) şi se făcea de obicei din piei de berbec, mai tari, şi era foarte puțin sau chiar deloc ornamentat. Elementele de decor ale cojocului erau broderia de lână sau strămătură care tivea dinăinții şi poala şi, uneori, *muşte* (punct simplu de broderie care se foloseşte de regulă pe zonele de racord sau pe marginile jamşei ce se aplică pe cojoc, pentru a o fixa de trupul hainei).

Cingători. Pe baza pieselor repertoriate şi a informațiilor de teren am dedus că bărbații au purtat brâie de lână şi curele de piele (cingători). Brâiele erau țesute în casă din lână, cu urzeală de păr şi bătează de lână sau de strămătură. S-au purtat brâie cu vrâste şi brâie alese[31]. Multe brâie au alesături numai pe un capăt (la înfăşurare acesta rămâne deasupra), restul brâului fiind țesut simplu din păr, de regulă nevopsit. S-au purtat şi încă se mai poartă *chimire* din piele, pe unele mai noi aplicându-se fragmente de brâu ales.

---

[29] Eadem: „Oamenii aduceau sumanele să fie prefăcute pentru că erau urâte, croite aşa!”

[30] Inf. Ion Topoliceanu: „Bătrânii purtau brâu simplu şi cioareci de lână albi în patru sau cinci ițe. Purtau chimir şi cojoc. Găzarii purtau cojoace lungi”.

[31] Victoria Panaite, Maria Ilie: „S-au purtat brâie în vrâste şi brâie alese: o alesătură şi o vrâstă”.



Fig. 27. Brâie bărbăteşti

Cercetarea din satul Petru Vodă a permis identificarea unor piese etnografice ce se dovedesc martori ai unui proces istoric: migrația unor populații de transilvăneni spre zone cu populație românească (Moldova) sub presiunea unor evenimente istorice dramatice. Cei ce au optat pentru această soluție extremă au dorit să-şi păstreze identitatea etnică şi, ca atare, au fugit în Moldova, aşezându-se în zona montană din apropierea graniței. Este posibil să fi sperat la o revenire, dar, de la sfârşitul secolului al XVIII-lea, când s-a înregistrat primul val de ardeleni pe teritoriul satului Petru Vodă, până în secolul al XX-lea (după 1940) siguranța românilor în Transilvania a rămas la fel de precară şi ardelenii s-au împământenit treptat aici.



Fig. 28. Datorită unor asemenea femei meşteşugurile populare nu au rămas în poveste



Fig. 29. Oameni de demult şi oameni de astăzi, bătrâni şi tineri, sătenii din Petru Vodă în veşminte populare



Fig. 30. Stâlpii bisericii și ai școlii: prescurăreasa, epitropii, dăscălița Maria



Fig. 31. La moara lui Moș Bârsanu



Fig. 32. Soții Timar pe prispa casei

Résumé

Les textiles populaires du village Petru Vodă sont approchés pour la première fois dans cette étude. La recherche est motivée par l'acquisition d'un complexe de monuments d'architecture populaire (ferme) de ce village appartenant à la zone ethnographique de la Vallée de Bistrița et le fait que les textiles en question n'en gardent pourtant pas les traits spécifiques.

Les textiles populaires surprennent par des traits se revendiquant de l'espace de Transylvanie, en constituant des témoignages ethnographiques d'une migration de la population dans les conditions d'une pression historique à part.

Le transbordement à Petru Vodă de certaines familles de pâtres la zone de Transylvanie est une réalité qui faillait être documentée et les témoignages ethnographiques ont été identifiés aussi au niveau des textiles populaires.

DRANIȚA, O ALTERNATIVĂ „VECHE” A MATERIALELOR MODERNE

Eutasia IONIȚĂ

Locuința şi hrana sunt principalele nevoi materiale ale omului. Fiecare zonă geografică furnizează resurse pentru hrana şi construcția locuinței. Modul de utilizare ale acestor resurse şi rezolvarea problemelor efective de realizare a locuinței ține de ingeniozitatea populației, de simțul estetic şi gradul de civilizație care se observă în succesiunea stilurilor arhitectonice.

Pentru a-şi construi locuința, țăranul a avut la îndemână diferite materiale. În zonele montane, lemnul a fost principala materie primă folosită în construcții, din el clădindu-se atât pereții, cât şi acoperişurile. Cele mai întrebuințate esențe au fost stejarul şi bradul, folosite sub toate formele (cioplit, fasonat). Lemnul este singurul material care poate fi întâlnit în totalitate într-o singură construcție, de la stâlpii de susținere până la mobilierul din interior[1].

În decursul secolelor, meşterii lemnari au acumulat o serie de cunoştințe empirice care s-au transmis, în general prin tradiția orală, din generație în generație. În ultimele decenii, o dată cu puternica dezvoltare a cercetărilor ştiințifice, aceste cunoştințe au fost considerate simple superstiții şi astfel ignorate[2].

La individualizarea localităților moldoveneşti, acoperişul locuinței are un rol bine conturat. Acesta este un element ce se impune de la sine, dar în acelaşi timp şi unul care se impune privirii.

În urma cercetărilor efectuate în zona de nord a Bucovinei şi anume Rădăuți – Putna, am constatat existența unei preocupări permanente pentru prelungirea vieții materialului lemnos pentru construcții. Din păcate, meşterii care deprind „tainele lemnului” sunt tot mai puțini, iar cei care au încercat să le remarce iscusința muncii şi pericolul în care se află nu reuşesc să publice, din diferite motive, un număr mai mare de lucrări.

---

[1] Grigore Ionescu, *Arhitectură populară românească*, Bucureşti, Editura Tehnică, 1957, p. 125.

[2] Livia Bucşa, Sebastian Sarmasă, *Acta ecologica*, nr. 1-2, Sibiu, 1996.

Preocupările privind întreținerea materialului lemnos din construcții presupune câteva aspecte: alegerea materialului lemnos, perioada de tăiere, tratarea preventivă cu produse naturale, pregătirea materialului lemnos şi conservarea construcțiilor.

Pentru diferite elemente de construcții, lemnul era ales, în primul rând, ținând cont de durabilitatea sa naturală. Se alegeau arbori din pădure, sănătoşi, drepți, fără defecte, crescuți în masiv şi pe locuri uscate pentru ca inelele anuale să fie cât mai dese. Această proprietate îi conferă lemnului o rezistență mai mare. Perioada de tăiere a lemnului pentru construcții are o importanță deosebită în tradiția populară, deoarece garanta calitatea şi durabilitatea materialului[3]. Celor care lucrează în domeniul tăierii şi prelucrării lemnului le este cunoscut faptul că cea mai bună perioadă pentru tăieri este iarna[4]. Atunci toți dăunătorii de natură biologică, la care lemnul este foarte susceptibil după tăiere, sunt în repaus. Pe lângă anotimp, o importanță deosebită este acordată fazelor lunii. Cât de importantă este cunoaşterea perioadelor optime de tăiere a lemnului este demonstrată de regulamentele scrise, existente atât la anumite populații din Europa, ca de exemplu tirolezii, cât şi pe teritoriul nostru, în zona Bucovinei.

Documentul din 1781, intitulat *Orânduiala de pădure din Bucovina*, are multe însemnări comune cu *Regulamentul tirolez* şi de aceea, exemplificăm, comparativ, cele două documente.

Regulamentul tirolez:

– „pentru a tăia lemnul, ca el să rămână tare şi lucios, sunt bune primele zile după luna nouă, din decembrie";

– „să tai lemnul ca să nu putrezească, ultimele două zile din martie, când luna descreşte în Paşti";

- „lemnul de scânduri va fi tăiat când luna este în creştere în Paşti, astfel că scândurile nu vor avea carii la fel şi lemnul"[5].

Orânduiala de pădure pentru Bucovina:

- „când îi luna de-nceput, atunci îi tare şi nu-l mâncă carii";

- „când lemnul doarme (între lunile decembrie şi februarie) coaja este strânsă, şi răşina rămasă înăuntru"[6].

---

[3] Eutasia Ioniță, *Problematica degradării şi conservării învelitorilor din materiale organice*, în „Monumentul – tradiție şi viitor", Iaşi, 1999, p. 22.

[4] J. Paungger, Th. Poppe, *Puterea lumii*. Traducerea din limba engleză de Oana Chiriță, Bucuresti, Editura LVB, 1999, *passim*.

[5] *Ibidem*.

[6] D. Rusan, *Tehnici tradiționale de conservare a lemnului*, Bucureşti, 1997, *passim*.

Acoperişul caselor s-a construit, ca şi pereții, din materiale şi în tehnici diferite. Formele tradiționale sunt rezultatul unor îndelungate preocupări pentru a asigura acoperişurilor o cât mai mare stabilitate şi mai largi posibilități de adaptare, în funcție de condițiile climatice[7].

Forma cea mai întâlnită şi cea mai recentă pe care o dau meşterii acoperişului este *în patru ape*, aceasta fiind de fapt un prismatoid rezultat din intersecția a patru plane înclinate sub acelaşi unghi. Acoperişul *în două ape*, forma veche, este mai puțin spectaculos, dar mai uşor de executat. Peste scheletul acoperişului este fixat materialul propriu zis: şindrila, paiele, stuful sau, pentru zilele noastre, azbestul, tabla, țigla[8].

Scândurelele subțiri şi înguste, întrebuințate la acoperirea caselor şi anexelor, erau obținute din lemn de brad, molid, stejar sau fag. Se mai confecționa şi un alt tip de scândurele (ca dranița), de cca un m, folosite pentru protejarea pereților expuşi (spre nord) ai construcțiilor din lemn (de ex., bordeiul de vânătoare de la Dolia – Pipirig – Neamț). Termenii diferă de la o regiune la alta a țării, astfel: *şindrilă* în vestul Olteniei şi nordul Munteniei, *şiță* în sudul, centrul şi sud-vestul Transilvaniei, estul şi centrul Olteniei, centrul şi sudul Munteniei şi, dispersat, în Dobrogea, *draniță* în nordul şi nord-estul Transilvaniei, nord şi nord-vestul Moldovei, *doscă, scândură, praşchilă* apar pe zone mai restrânse[9].

Şița este definită prin STAS-ul 4858-55 ca o piesă de lemn de formă paralelipipedică cu o lungime cuprinsă între 300-500 mm, lățime de 70-140 mm, iar grosimea între 5-7 mm. *Şindrila* este definită prin STAS-ul 4858-55 ca o piesă de lemn fasonată trapezoidal pe o latură şi cant cu uluc pe cealaltă cu lungimi cuprinse între 300-500 mm, grosime între 3 mm la cantul fără uluc şi 15 mm la cel cu uluc[10].

În locurile unde exista masă lemnoasă (brad, molid, fag), țăranii îşi confecționau pe plan local şindrila (şița sau dranița), pentru satisfacerea cerințelor proprii. În zonele muntoase şindrila era obținută din lemn de brad sau molid, în cantități mai mari, pentru a fi vândută în zonele de câmpie, fiind o marfă căutată în economia de troc. În partea silvostepei, şindrila se lucra din lemn de fag sau stejar şi era mai lată, mai scurtă şi mai groasă decât cea de brad.

---

[7] Valer Butură, *Etnografia poporului român*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1978, p. 103.
[8] Grigore Ionescu, *op. cit.*, p. 136.
[9] Gheorghe Iordache, *Ocupații tradiționale pe teritoriul României*, vol. IV, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1996, p. 104-105.
[10] Livia Bucşa, Eutasia Ioniță, *Studiu privind degradarea învelitorilor de şiță produsă de macromicete*, în „Al XVIII-lea Simpozion Național de Micologie”, Sibiu, 2006, *passim*.

Pentru ca şindrila să fie cât mai rezistentă, arborele era tăiat iarna, când avea mai puțină mâzgă[11]. Dintr-un brad falnic ieşeau cam 4000 de bucăți de şindrilă. Chiar şi în prima jumătate a secolului al XX-lea, fixarea şiței se făcea cu ajutorul cuielor de lemn de tisă (*Taxux bacata*), iar mai apoi s-a încetățenit folosirea cuielor de fier cu floare, numite *cuie de draniță*. Pe anexele gospodăreşti, scândurelele erau aşezate într-unul sau două straturi şi până la patru straturi suprapuse la casele de locuit. Şița cu capetele drepte era considerată mai puțin rezistentă deoarece menținea mai mult timp apa din precipitații față de cea rotunjită sau ascuțită care conferă şi un aspect decorativ.

Până la jumătatea secolului al XX-lea, învelitorile de şiță erau foarte larg răspândite în mediul rural (în Bucovina acopereau peste 80% din case). Începând cu secolul al XX-lea, în special în ultimii 25 de ani, aceste învelitori au fost înlocuite cu tablă, carton bituminat, azbociment şi, mai rar, cu țiglă. Cauza principală a înlocuirii o constituie durabilitatea mai scăzută a materialului lemnos față de tablă şi azbociment şi costurile mai mici. Arhitectura populară a suferit foarte mult de pe urma înlocuirii şi învelitorii casei prin modificarea pantei acoperişului şi volumetriei construcției (determinarea raportului optim între perete şi acoperiş).



Fig. 1. Înlocuirea draniței de pe casă cu învelitoare din tablă

Muzeele în aer liber din România au drept scop conservarea martorilor de arhitectură populară, în prezent numărul acestora depăşind 1250 de obiective, din care 85% au învelitori de şiță. În mediul rural se mai păstrează un procent de 20-30% din acest tip de învelitori.

[11] Gheorghe Iordache, *op. cit.*, p. 105.



Fig. 2. Casă cu învelitoare din draniță recondiționată

În cercetările efectuate s-a constatat că infiltrațiile de ape pluviale, care sunt şi foarte agresive datorită poluării (ploi acide etc.), se produc datorită neînlocuirii la timp a învelitorilor, constituind astfel principala cauză a distrugerii şi dispariției unor monumente arhitecturale populare şi nu numai. S-a impus astfel necesitatea studiului durabilității acestor învelitori pentru a efectua schimbarea lor în timp util.

Durabilitatea acestor învelitori depinde de o gamă largă de factori, dintre care amintim: calitatea lemnului (esență, timp de tăiere, mod de tratare), modul de prelucrare, forma şi dimensiunile şiței, tehnica de batere şi numărul de straturi, înclinația sau panta învelitorii, expunerea față de punctele cardinale, vegetația din jur, tratamentele aplicate.

Degradarea este cauzată în principal de: factorii de mediu (umiditate, temperatură, lumină), factorii fizico-mecanici (baterea, loviturile accidentale) şi de agenții biologici (bacterii, alge, licheni, mușchi, plante superioare).

Este dificil să delimităm aportul acestor factori implicați în degradare, deoarece ei se intercondiționează, iar fenomenele produse se succed unele pe altele sau se desfăşoară concomitent şi duc în final la distrugerea completă a materialului lemnos. Nu putem influența semnificativ factorii de mediu, dar cei mecanici şi biologici pot fi preveniți[12].

[12] Livia Bucşa, Eutasia Ioniță, *op. cit.*, p. 10.



Fig. 3. Recondiționarea unei învelitori de draniță



Fig. 4. Învelitoare din draniță cu vegetație de mușchi



Fig. 5. Casă cu învelitoare din draniță netratată

Pe teritoriul comunei Putna, parte a studiului acestei documentări, casele reflectă un anumit stadiu de dezvoltare, ținându-se seama de mediul geografic, ce oferă materia primă pentru construirea casei. Referindu-ne la casele dranițate (pentru că ne aflăm în nordul Moldovei, unde învelitoarea din lemn este denumită dranița), este de înțeles faptul că vorbim despre o zonă unde abundă lemnul[13].

Putna, ca şi delimitare geografică, se află în județul Suceava, la o depărtare de 30 km de orașul Rădăuți. Este mărginită de dealuri împădurite cu răşinoase şi foioase, dominând pătura răşinoaselor, la o altitudine ce trece de 700-800 m[14]. Pentru înjghebarea unei locuințe, țăranul din această zonă acorda un plus de atenție materialului lemnos din care urma să fie construită casa. El alegea lemnul cu mare iscusință, având grijă ca acesta să fie bine uscat. Locul ales pentru casă, aflat de obicei în bătaia soarelui, era împrejmuit de un gard de răzlogi. Construcția se făcea din bârne cu acoperişul în patru ape, într-o singură tablă. Casele erau aşezate cu fața spre drum sau spre ulița din apropiere. Cuiele folosite în construcție au fost inițial din lemn. Chiar dacă se lucrau cu multă greutate şi migală, acestea se fixau cu multă uşurință. Ulterior, cuiele din fier, putând fi procurate mai uşor, au început să le înlocuiască pe cele din lemn. Încheietorile de la colțuri, ieşite în afară, numite *cheotori*, erau de asemenea prinse în câte un cui de lemn. Bârnele podului, unse cu lut, erau susținute de un singur grindar. Acoperişul era întotdeauna *dranițat*. Pe acesta se observă fantele numite *hulpi*, confecționate în lipsa unui ogeac, fiind de altfel locul pe unde era evacuat fumul. Coama acoperişului era aproape întotdeauna însoțită la ambele capete de câte o cruce mică de lemn. Pe lângă rolul de apărare a spațiului interior, acoperişul trebuie să protejeze şi casa în sine, motiv pentru care acesta se prelungeşte peste marginea pereților formând streaşina, cu dimensiuni diferite[15].

Pentru a se evita incendierea casei (de lemn), la care fumul era evacuat în pod şi de acolo, prin hulpi, afară (case fără horn), sistemul de încălzit era completat în pod cu *ursoaica*, un sistem de circulare a aerului ce obliga fumul la un traseu pe orizontală, în timpul căruia scânteile eliminate odată cu fumul se stingeau. La aceste case evacuarea în pod a fumului duce la conservarea draniței, pe partea inferioară a

[13] Ion Chelcea, *Etnografie şi sociologie*, Bucureşti, Editura Universității din Bucureşti, 2001, p. 187.
[14] Ileana Crețan, *Putna de altădată*, Bucureşti, Editura Simetria, 2000, p. 11.
[15] *Ibidem*, p. 19-23.

acesteia (în pod) depunându-se substanțe minerale (rezine) rezultate din arderea lemnului. La casele din secolul al XX-lea, ursoaica coexistă cu hornul, fumul fiind eliminat doar periodic prin ursoaică, atunci când se afuma carnea (cca. o lună).



Fig. 6. Ursoaică şi horn la casă actuală

Din cercetările anterioare se ştia că dranița caselor din zonă era bătută în trei straturi la poale şi două straturi în rest, tratându-se apoi cu un amestec din motorină şi ulei ars. Retratată periodic, între 2-5 ani, cu acelaşi tip de amestec, ea rezistă între 60-70 ani, atât pe case, cât şi pe anexele gospodăreşti. În cazul draniței tratate prin imersie cu amestec de uleiuri, ceară, păcură etc., procedee întâlnite şi astăzi în Bucovina la casele locuite şi încălzite, durabilitatea creşte în medie cu 15-20 de ani. Această metodă de tratare nu poate fi aplicată la monumente, deoarece creşte pericolul de incendiu.

Un alt procedeu tradițional, aplicat draniței, este tratarea prealabilă prin imersare în *must de gunoi*, tratament care dura cam o luna, două. Apoi scândurelele erau ținute la uscat până când căpătau o culoare gălbuie, ulterior fiind bune de bătut[16].

Un meşter drăniţar întâlnit în zona documentată ne-a semnalat faptul ca unii localnici, înainte de a-şi construi acoperişul, îşi duc dranița la tratare cu o soluție de piatra vânătă şi ignifug, tratament care durează cam zece zile. Bazinul cu această soluție se află în zona Voroneț. Tot de la acelaşi meşter, am aflat că majoritatea oamenilor din zonă care au case mai vechi acoperite cu draniță, îşi tratează învelitoarea în mod regulat, la un interval de 2-3 ani, cu păcură şi său de oaie[17].

Prin analiza metodelor utilizate în comunitatea sătească pentru conservarea învelitorilor tradiționale, putem oferi celor care doresc să-şi construiască sau să-şi întreţină locuințele, alternative la materialele periculoase pentru sănătatea omului şi pentru imaginea satelor noastre.

[16] Inf. Gheorghe Moldovan, Straja – Suceava, 54 de ani (24 august 2006).
[17] Inf. Toader Pitic, Sucevița – Suceava, 49 de ani (25 august 2006).



Fig. 7. Casă nouă cu învelitoare din draniță

Revenirea la materialele şi tehnicile vechi în construcția de locuințe a devenit deja o realitate în țările occidentale, care au păstrat puține monumente originale, iar acum îşi doresc o reabilitare a tradiției populare.



Fig. 8. Casă cu învelitoare din draniță parțial înlocuită

Lemnul este mai puțin durabil datorită vulnerabilității sale la totalitatea agenților de biodegradare, fiind un material organic, însă nu prezintă nici un pericol pentru sănătatea omului şi a naturii. Un alt atu important al acestui material este efectul artistic deosebit care lipseşte materialelor de construcție moderne.



Fig. 9. Anexă cu învelitoare din draniță în curs de tratare

Imperativul momentului, pentru etnograf, este salvarea monumentelor populare din lemn şi crearea unor martori în muzee specializate. Pentru aceasta, cercetarea caselor din lemn este de actualitate şi se impune ca urgență în condițiile modificării accelerate a arhitecturii satelor sub presiunea modei şi a facilității în realizarea casei (materiale uşor de prelucrat, montat şi întreținut, tehnici noi, rapide de construcție).

Résumé

Cette étude est le résultat de la recherche sur le thème de l'architecture traditionnelle, qui s'impose comme une nécessité parce que l'objectif prioritaire du Musée Ethnographique est la réalisation du Musée du Village de Moldavie, pour lequel on achètera des monuments d'architecture populaire.

Les recherches effectuées au nord de Bucovine, à savoir dans la zone Rădăuți, contribue à la connaissance des toits en bardeau et des modalités traditionnelles de les conserver. En même temps, nous avons mis en évidence les facteurs naturels et anthropiques qui affectent le bien-être des constructions en bois et des toits en bardeau qu'il faut évaluer correctement afin de conserver les monuments d'architecture populaire *in situ* ou dans des musées.

Même si pendant les dernières 25 années les toitures traditionnelles en bardeau ont été graduellement remplacées par le tôle, carton bituminé, asbocément, tuile, on observe un retour des matériaux et techniques traditionnels dans la construction des habitations.

Le bois est moins durable par sa vulnérabilité aux agents de biodégradation, mais ne présente pas de danger pour la santé de l'homme, et du point de vue esthétique on ne saurait le comparer aux plastique, tôle, béton ou tout autre matériel moderne de construction.

IPOSTAZE ALE REPREZENTĂRII SIMBOLICE A CALULUI ÎN UNELE SATE VASLUIENE

Lucian-Valeriu LEFTER

În campaniile de cercetare etnografică efectuate în ultimii ani în județul Vaslui[1], au putut fi identificate în satele din podgoria Huşilor vechi reminiscențe ale cultului calului, în ipostaza de apărător al viilor.

„Calul e gândul omului" zicea moş Ion Ioniță din Tătărăni[2], căci calul este „ca un stăpân". De aceea, fiecare om avea în vie câte un cap de cal, ca „să nu se deoache via"; ba uneori erau şi câte două-trei cranii în vie. Fiind considerat animal curat, capul de cal se punea în mijlocul viei la Curteni[3]; un consătean ceva mai tânăr[4] auzise şi el de la bătrâni de un craniu de cal aşezat în mijlocul viei, aşa cum nu uitase ce spunea bunicul său, un alt sătean din Curteni[5]: capul de cal sau de oaie era pus în vie, în par, pentru apărare de mană sau „măluri". Era pus de fete sau femei, în credința că astfel le va creşte părul lung.

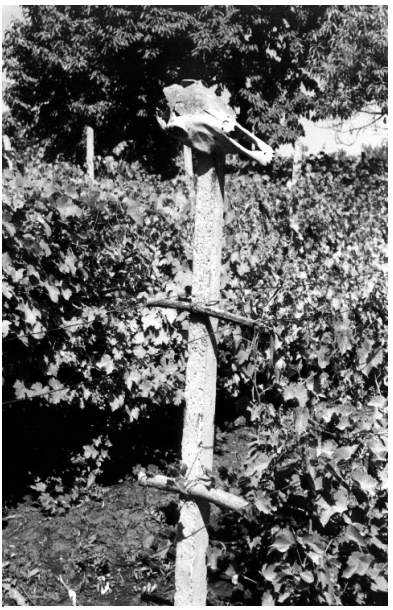


Fig. 1. Craniu de cal în via Auricăi Petrea; Pâhneşti – Arsura – Vaslui

În satul Pâhneşti – Arsura am găsit chiar un craniu de cal în grădina

[1] Campaniile au fost inițiate de Centrul pentru Promovarea şi Conservarea Culturii Tradiționale din Vaslui şi Muzeul Etnografic al Moldovei din Iaşi în vara anului 2003 (Valea Telejnei) şi continuate în anii 2004-2005 (în satele din podgoria Huşilor); la campanii au participat următorii specialişti: Ana-Maria Caşcaval, Ovidiu Focşa, Lucian-Valeriu Lefter, Marcel Lutic, Vasile Munteanu, Victor Munteanu şi Rodica Pop; în 2003 a participat şi Eva Giosanu.

[2] Inf. Ion Ioniță, 80 de ani, Tătărăni, 21 iulie 2004.

[3] Inf. Ioniță V. Solomon, 81 de ani, Curteni – Olteneşti, 20 iulie 2004.

[4] Inf. Dumitru Agarici, 49 de ani, Curteni – Olteneşti, 20 iulie 2004.

[5] Inf. Gheorghe Dobârceanu, 53 de ani, Curteni – Olteneşti, 20 iulie 2004.

Auricăi Petrea, în vie; informatoarea ne spunea că altădată se punea în „haracii" din vii pentru protejare de rele[6] atât cap de cal, cât şi de oaie, „că zice că nu vine boala"[7]. Un alt sătean confirmă acelaşi lucru[8]. În acelaşi sat, Grigore Munteanu[9] ştia că pe la hotare se puneau „momâi" sau cranii de animale.

Capul de cal mort apăra via de grindină, aflăm în satul Oţeleni[10], de aceea era pus într-un arac sau par. La Curteni, prăjina cu cap de cal din vie era „bună de viermi", să nu se strice via[11]. „Tigva", adică craniul de cal, oaie sau vacă era aşezată pentru a speria ciorile sau graurii ca să nu mănânce strugurii din vie, ne spune Neculai Ciofu din Curteni[12], învăţător pensionar, în încercarea unui intelectual de a găsi o explicaţie raţională acestui fenomen; însă oamenii, ne zice tot el, credeau că sperie duhurile rele, ceea ce pare să ne releve adevărata semnificaţie a acestor cranii de animale. Ioniţă Solomon, din acelaşi sat, arată că prăjina cu capul de cal din vii şi de la hotare are rolul să ferească de ploaia cu grindină, deoarece „calu-i mai sfânt ca orice, el nu-i carnivor"[13].

Şi la Arsura s-a auzit de prăjina cu cap de cal în vie, însă informatorii nu mai ştiau pentru ce le puneau bătrânii acolo[14]. Însă, într-un sat aflat între păduri, precum Zgura, cranii de cal se îngropau la hotar pentru a apăra ţarina de gândaci şi de rău în general; în vie, la fel, se îngropau capetele de cai în acelaşi scop, folosindu-se anumite formule rituale sau descântece[15].

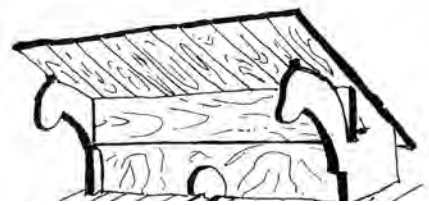


Fig. 2. Fântână „cu cai", zona Munteniei.
După Victor Simion (vezi nota 23)

Rolul de călăuză al calului către Lumea cealaltă ne este relevat tot în satul Zgura, în cadrul jocurilor de priveghi. La căpătâiul mortului un joc era cel cu căişorii sau

[6] Inf. Aurica Petrea, 60 de ani, Pâhneşti – Arsura, 18 iulie 2004.
[7] Eadem.
[8] Inf. Ştefan Roman din Pâhneşti – Arsura.
[9] Inf. Grigore Munteanu, 60 de ani, Pâhneşti – Arsura, 18 iulie 2004.
[10] Inf. Sandu Chirica, 75 de ani, Oţeleni – Hoceni, 19 iulie 2005.
[11] Inf. Cleopatra Cărare, 80 de ani, Curteni – Olteneşti, 20 iulie 2004.
[12] Inf. Neculai Ciofu, 83 de ani, Curteni – Olteneşti, 20 iulie 2004.
[13] Inf. Ioniţă V. Solomon.
[14] Inf. Ecaterina Oprea, 80 de ani, Domniţa Şalariu, 101 ani, Janeta Şalariu, 65 de ani, Arsura, 18 iulie 2004.
[15] Inf. Ion N. Hâncu, 66 de ani, Zgura – Olteneşti, 21 iulie 2005.

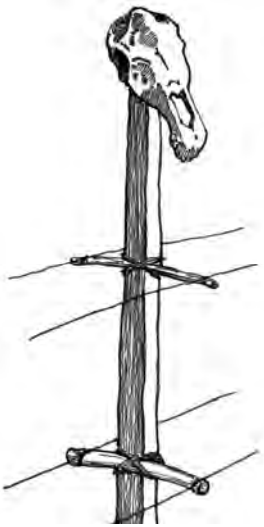


Fig. 3. Craniu de cal; Pâhneşti – Arsura. Desen de T.-R. Tiron

caii, scopul fiind ca fiecare din cei prezenți să izbească în pământ „sî scoatî apî sî poatî pleca caii", căci altfel „cum iesî mortul şî pleacî fără cai?"[16]. Astfel, în cele trei zile cât stătea mortul pe laviță în casă se făcea acest joc al calului.

Atât mărturiile scrise, mai rare, cât şi cele păstrate în vechea arhitectură țărănească, ne indică amploarea acestui obicei răspândit din Oltenia până în Moldova. Însă, aşa cum arăta Romulus Vulcănescu, calul avea o simbolistică ambivalentă: chtoniană şi uraniană[17]. În ipostaza de divinitate funerară, calul avea rol psihopomp, trecând sufletul mortului peste hotarul dintre Lumi. În noaptea Sfântului Andrei, caii negri erau călăriți de strigoi, demoni sau vrăjitoare. În balada românească ce-i poartă numele, Constandin învie sub formă de strigoi, şi călare pe cal, o duce acasă la mama sa pe sora cea mică. Scriitorul Ismail Kadare, pornind de la această baladă veche, întâlnită şi la albanezi, transpune pe Constandin şi Doruntina ca personaje într-un roman al său[18]; şi acolo, calul are menirea de a-l duce pe strigoiul Constandin. În categoria acestor cai negri, psihopompi, se află caii lui Sântandrei şi caii lui Sântoader. De partea opusă, găsim caii albi, uranieni, categorie în care intră caii lui Sântilie, ai lui Sângeorz şi ai lui Sânmedru. De această dată, calul are funcție apotropaică. Craniile de cai erau curățate până la albire şi înfipte în parii gardului de la ogradă[19], în vii, în boldurile de pe culmea caselor sau la răscruci de drumuri având o evidentă funcție magică, astăzi uitată.

Reminiscență a unui fapt concret la origini, sub denumirea *cap de cal* întâlnim un element de arhitectură populară la casele româneşti şi vechile biserici din lemn[20]. Grinzilor exterioare sunt terminate sub

[16] Idem.
[17] Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, Bucureşti, Editura Academiei, 1985, p. 511-516.
[18] Ismail Kadare, *Cine a adus-o pe Doruntina*, în vol. *Aprilie spulberat*, trad. Marius Dobrescu, Iaşi, Editura Polirom, 2004.
[19] Romulus Vulcănescu, *op. cit.*, p. 516. Georgeta Stoica, Paul Petrescu, Maria Bocşe, *Dicționar de artă populară*, Bucureşti, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, 1985, p. 102. Sub *voce* Paul Petrescu.
[20] *Ibidem*, p. 101-102.

forma unor capete de cai în Oltenia, Muntenia şi Moldova, mai rar în Transilvania; de asemenea, consolele de susținere a streşinilor bisericilor de lemn aveau, de multe ori, forma stilizată a capului de cal, cu un rol magic, care servea la apărarea locuinței. „Odinioară, grinzile din cele patru colțuri ale acoperişului casei erau crestate sub forma unor capete de cai”[21]. Atributele apotropaice ale acestor capete sculptate erau de a opri spiritele rele care ar fi putut să se abată asupra casei, veghind astfel spațiul din afara pereților locuinței, protejând tocmai colțurile, încheieturile, adică locurile cele mai expuse. Consolele unor bordeie din Oltenia aveau forma unor capete de cai ce susțin poala acoperişului[22], tot aşa cum unele fântâni, în Muntenia şi Oltenia, erau străjuite de capete de cai din lemn[23].

Mai straniu pare faptul că asemenea capete de cai, cu rol magic, se întâlnesc la bisericile moldoveneşti de lemn din secolele XVII-XVIII[24]. Avem în vedere câteva exemple concrete de la bisericile de lemn din eparhiile Romanului şi Huşilor (județele Bacău şi Vaslui). La biserica Sfinții Voievozi din Tisa Silvestri – Secuieni – Bacău, construită la 1772, la intrarea în pronaos „te întâmpină siluetele ciudate a două console care impresionează datorită înfățişării lor stranii, capetele de cai având pe față măşti antropomorfe, caz unic întâlnit până acum într-o biserică ortodoxă”[25]. Şi mai interesant e faptul că aceste capete de cai, atât în exterior, cât şi în interior, se află pe latura de nord, în partea opusă soarelui, probabil cu rol protector asupra lăcaşului[26]. Poate că în scop identic, biserica din Cucuieți – Solonț, în același județ, construită în secolul al XVIII-lea, are consolele pe latura de nord cioplite sub forma a două figuri stilizate, un „cap de berbec” şi un „cap de lup”, aflate la colțul absidei față în față, alcătuind aşa-numita scenă a

[21] Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare*, vol. I, Arhitectura tradițională. Textilele de interior. Portul popular de sărbătoare, Iași, Editura *Presa Bună*, 1998, p. 27.

[22] Paul Petrescu, *Arhitectura țărănească din lemn în România*, București, Editura Meridiane, 1974, fig. 40.

[23] Victor Simion, *Imagine şi legendă. Motive animaliere în arta evului mediu românesc*, București, Editura Meridiane, 1983, p. 51, fig. 13.

[24] Vezi Ioana Cristache Panait şi Titu Elian, *Bisericile de lemn din Modova*, în „Buletinul Monumentelor Istorice”, an. XLI, nr. 1, București, 1972, p. 54; sunt menționate bisericile de la Băişești – Suceava, Corni – Neamț şi Rusănești – Bacău.

[25] Dorinel Ichim, *Monumentele de arhitectură populară din județul Bacău. Bisericile de lemn*, editată de Episcopia Romanului şi Huşilor, 1984, p. 329.

[26] *Ibidem*.

„încontrării”[27]. Însă la fiecare din cele două abside, celelalte console sunt stilizate în forma capetelor de cai; în acest sens, pot fi menționate si alte biserici din aceeași eparhie: Orbeni (cca 1734), unde în naos consolele se prelungesc luând forma „unor frumoase capete de cai”[28], Rusăiești – Poduri (1729)[29], Șesuri – Măgirești (1675)[30]. La biserica din Ruseni – Răzeși, același județ, construită la 1802, strana arhierească are brațele ce se termină fiecare cu câte un cap de cal[31].

Și în eparhia Hușilor (județul Vaslui) întâlnim la bisericile de lemn console în forma capetelor de cai stilizate[32], precum în altarul bisericii din Balica (Golgofta – Ivănești), construită la 1774, unde cele cinci console au această formă[33]. Tot în această eparhie, la unele biserici stâlpii care despart pronaosul de naos sunt traforați în motivul „coarnelor berbecului”; după cum vedem la Răduiești – Deleşti (1818)[34], Ştioborăni-Soleşti (1726)[35], Cotic – Todireşti (ante 1809)[36]. La biserica din Munteneşti (1788), comuna Ștefan cel Mare, întâlnim o reprezentare rară, anume a Sfântului Hristofor cu cap de câine[37].

În cea mai veche colecție de basme românești, apărută în 1845, sunt menționate și *Diferite obiceiuri*, precum capete de berbec ca semne de hotar, în Banat: „Adesea pe movilele de hotar se văd înfipte capete de berbece, orientate către răsărit. Ele slujesc valahilor să abată molimele de la vite”[38]. Nu avem nici o îndoială că acestea puteau fi, mai ales, și capete de cal, a căror semnificație ritualică pare, la prima vedere, să se fi pierdut. Într-un sat din Oltenia, la începutul secolului al XX-lea, un craniu de cal stătea la marginea satului, cu rol de apărare:

---

[27] *Ibidem*, p. 74, fig. 2.
[28] *Ibidem*, p. 223.
[29] *Ibidem*, p. 288.
[30] *Ibidem*, p. 318 și 321.
[31] *Ibidem*, p. 300.
[32] Idem, *Biserici de lemn din eparhia Huşilor*. *Județul Vaslui*, editată de Episcopia Huşilor, 2001, p. 37.
[33] *Ibidem*, p. 60.
[34] *Ibidem*, p. 178.
[35] *Ibidem*, p. 200.
[36] *Ibidem*, p. 265.
[37] *Ibidem*, p. 286. De asemenea, de exemplu, o reprezentare a Sfântului Hristofor cu cap de câine, de la jumătatea secolului al XVIII-lea, se află și în naosul bisericii vechi din Răşinari – Sibiu.
[38] Artur și Albert Schott, *Basme valahe*. Cu o introducere despre poporul valah și o anexă destinată explicării basmelor: Traducere de Viorica Nişcov, Iași, Editura Polirom, 2003, p. 308.

„O căpățână de cal care albea acolo de multă vreme, fără ca cineva să se anine de dânsa”[39]. Cineva luase craniul de acolo şi ascunsese banii în el, după care „înfipse căpățâna într-un stâlp de gard şi o lăsă acolo”. Precum vedem, capul de cal a fost aşezat la locul cuvenit, în vârful parului, unde avea rolul de a păzi curtea casei de duhurile malefice, chiar dacă oamenii nu mai conştientizau pe deplin rolul magic al craniului.

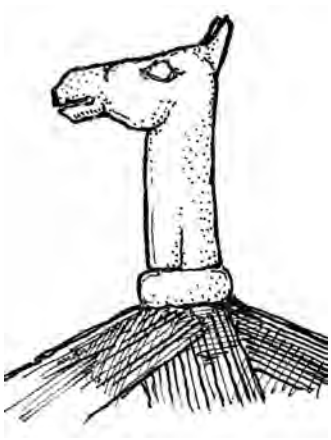


Fig. 4. Cap de cal; Sânpetru Mare – Lenauheim – Timiş. Desen de T.-R. Tiron

Tot în acest sens, găsim şi craniile de cal înfipte în parii de la gardurile care înconjurau grădina, obicei întâlnit în toate zonele țării[40]. La Muzeul Civilizației Populare Tradiționale „Astra” din Dumbrava Sibiului, acoperişul circular al unei mori[41] este străjuit în vârf de un autentic cap de cal nestilizat, care stă şi veghează de la înălțime. În zona submontană a Munteniei, la Pietroşița – Joseni – Dâmbovița, pe arcada din piatră a porții casei lui „Ion Popa Necolae”, de la 1881, este reprezentarea preheraldică a unui cal[42]. Şi aici, ca pretutindeni, sorgintea şi rostul acesteia nu o puteam găsi decât într-o gândire totemică.

Rolul calului de intermediar spre Lumea cealaltă este îndeobşte cunoscut în societățile arhaice. Animalele aveau rolul călăuzitor deoarece omul îşi pierde simțul orientării în Lumea de dincolo[43]. În Asia Centrală, cele 12 animale calendaristice (de origine chineză) erau considerate modele şi serveau la clasificarea virtuților. Jupuirea lor se făcea tocmai pentru a fi folosite în protecția contra răului[44]: coarnele de berbec, carapacea de broască țestoasă, capul de lup, cozile de yak etc. În

[39] Tudor Pamfile, *Mitologia poporului român*, ed. I. Oprişan, Bucureşti, Editura Vestala, 2006, p. 748.

[40] Ion H. Ciubotaru, *op. cit*., p. 28. În unele sate din fostul județ Tecuci „se pun căpățâni de cai prin parii gardurilor ca să fie feriți porcii de boală” (Tudor Pamfile, *op. cit*., p. 748, nota de subsol).

[41] Moară cu tracțiune animală din Sânpetru Mare – Lenauheim – Timiş.

[42] Informație oferită de Tudor-Radu Tiron.

[43] Jean-Paul Roux, *La religion des Turcs et des Mongols*, în „Mythes et croyances du monde entier”, IV, *Les mondes asiatiques*, Paris, 1985, p. 43.

[44] *Ibidem*, p. 44.

stepa Asiei centrale, „pământ al călăreților și șamanilor”[45], nu avea cum să lipsească imaginea calului arhetipal chtonian, care vine și exercită rolul de animal psihopomp atunci când omul ajunge în pragul morții. Pentru a preîntâmpina acest moment de răscruce, la majoritatea populațiilor altaice șaua și calul stăpânului mort sunt așezate lângă acesta, pentru ultima călătorie. La beltiri[46], de pildă, calul mortului e sacrificat pentru ca sufletul să-l călăuzească pe al răposatului, după care carnea e dată spre mâncare la câini și păsări, viețuitoare psihopompe.

Sacrificarea calului la populațiile siberiene din Asia centrală și septentrională (în Altai) determina înălțarea șamanului la cer[47], întrucât sufletul calului în zborul spre Bai Ülgän conducea „sufletul” șamanului în călătoria cerească[48]. Astfel, la iakuți călătoria extatică a șamanului care trebuia să însoțească sufletul animalului sacrificat era pregătită prin înfigerea lângă iurtă a trei copaci fără crengi; la mijloc se afla un mesteacăn iar la răsărit de acesta se găsea un țăruș cu un craniu de cal înfipt în el[49]. Cei trei copaci erau legați între ei cu o frânghie subțire din păr de cal. Ritmurile de bătaie a tobelor ajutau pe șamani să intre în transă, încât aceștia afirmau că „toba este calul nostru”[50].

În Roma antică, unul din caii consacrați zeului Marte, la 15 octombrie, după strânsul recoltei, era sacrificat[51]. Capul său era împodobit cu grăunțe în semn de mulțumire pentru roadele strânse, căci calul străbate ținutul morții și frigului, adică Iarna, și astfel, din toamnă până în primăvară, umple golul iernii asigurând continuitatea vieții, reînnoirea. Calul este purtătorul spiritului grâului, rol perpetuat până târziu; în Franța și Germania, în perioada secerișului, cel mai tânăr cal din sat era sărbătorit, căci el asigura noua germinație. În Irlanda, calul a evoluat din calitatea de spirit al grâului devenind simbolul oricărui belșug. Așa, datorită calităților sale protectoare, la Roma capul calului era păstrat până anul următor bătut în cuie pe poarta unui turn[52], la fel cum iakuții din Siberia fixau în cuie un cap de bufniță pe ușa staulului, cu

---

[45] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, vol. I, București, Editura Artemis, 1993, p. 225.
[46] *Ibidem*, p. 226.
[47] Mircea Eliade, *Șamanismul și tehnicile arhaice ale extazului*. Traducere de Brânduşa Prelipceanu și Cezar Baltag, București, Editura Humanitas, 1997, p. 184-190.
[48] *Ibidem*, p. 185.
[49] *Ibidem*, p. 220.
[50] *Ibidem*, p. 221.
[51] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 230.
[52] *Ibidem*, p. 231.

scopul de a păzi vitele, îndepărtând astfel toate duhurile rele[53]. Şi în Occident exista obiceiul expunerii păsărilor moarte pe uşile caselor ca modalitate de protecţie împotriva lucrurilor rele. O mărturie în acest sens este şi gravura „Le haut d'un battant de porte" (1852) a artistului francez Félix Bracquemond (1833-1914), lucrare ce înfăţişează o uşă de casă tradiţională pe care se află bătute în cuie mai multe păsări răpitoare, inclusiv o bufniţă, dar şi lilieci[54]. Zburătoare cu conotaţie negativă, acestea se interpuneau între mediul familiar şi lumea exterioară. Din Siberia până în Franţa, exemplele acestea demonstrează un substrat psihologic comun.

Simbolismul calului este universal, concretizând trecerea de la noapte la zi, de la moarte la viaţă, legând contrariile într-o manifestare continuă datorită rolului său ambivalent. „Puterile lui depăşesc înţelegerea; el este deci Minune şi nu este de mirare că omul l-a sacralizat atât de des, din preistorie până în Istorie"[55].

În satele româneşti, calul pare să fi avut un rol primordial, fiind considerat un fel de „rege" al animalelor prin funcţia sa protectoare. Nu a fost detronat niciodată. Chiar dacă pe unele ştergare erau cusuţi câini afrontaţi cu cozi de lei, acestora li se spunea tot „cai" – ştergare „cu cai" – deoarece în mentalitatea ţăranului caii erau protectorii săi; astfel, dăm ca exemplu un ştergar „cu cai" cusut cu roşu şi negru, de la

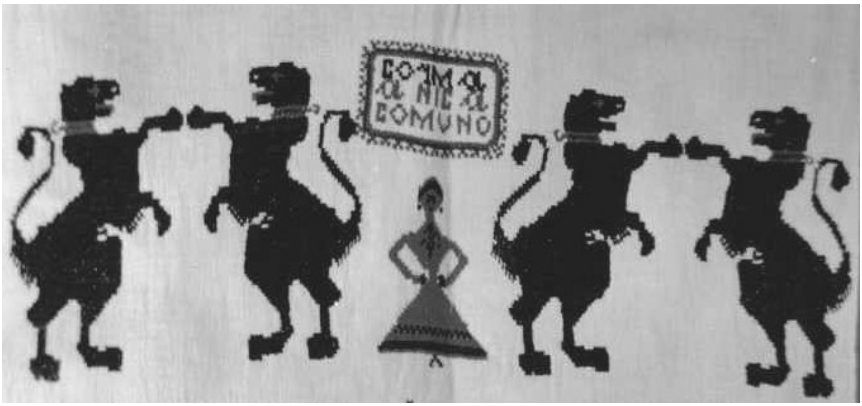


Fig. 5. Ştergar cu „fată şi cu cai" de la Zăpodeni – Vaslui. Detaliu. Cusut de Cozma Anica la începutul secolului al XX-lea în roşu, negru şi puţin albastru

[53] *Ibidem*, vol. III, p. 26.
[54] Accesibil on-line: http://cybermuse.gallery.ca/cybermuse, 18.10.2007. Informaţie oferită de Tudor-Radu Tiron.
[55] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, vol. I, p. 235.

începutul secolului al XX-lea, de la Zăpodeni. Locuitorii satelor noastre vedeau în animalele reprezentate pe cusături ceea ce trebuiau să vadă şi văzuseră şi strămoşii lor, adică caii în dublă ipostază de divinităţi apotropaice şi psihopompe.

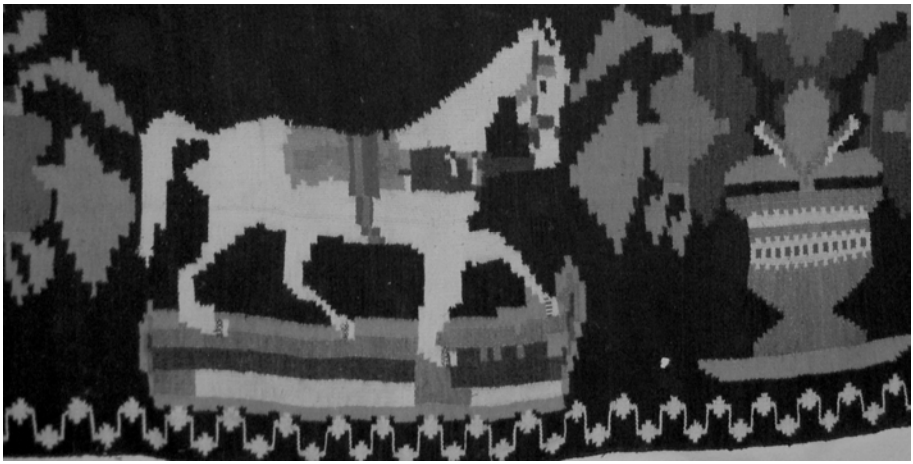


Fig. 6. Laicer cu „cai şi ghivece”. Detaliu.
Dobrosloveşti – Zăpodeni; prima parte a secolului al XX-lea

Originea reprezentărilor acestor cai nu trebuie căutată tocmai la daci, în Cavalerul trac ca „stăpân al celor morţi”, cu calul său psihopomp, cum credea Romulus Vulcănescu[56] şi alţi etnologi. Cultul calului trebuie, mai degrabă, să fie o moştenire orientală, venită prin intermediul populaţiilor din Asia Centrală care au stăpânit câteva sute de ani aici: cumani, pecenegi sau tătari, care, ca nomazi, aveau o deosebită preţuire pentru cal; de asemenea, cumanii şi pecenegii au pătruns şi în Transilvania, iar ulterior maghiarii, cu vechi tradiţii de sorginte nomadă, cu veleităţi de călăreţi şi războinici temuţi până în Apusul Europei.

La poporul român, care nu au trecut printr-un proces de creştinare similar celui din Occident, calul şi-a păstrat atribuţiile sale originare. Nu la fel s-a întâmplat în Franţa, Anglia sau în ţările germanice, unde ursul „barbar” este detronat în favoarea leului „creştin”, care, provenind din cultura scrisă creştină şi nu din tradiţiile orale păgâne, precum ursul, era „uşor de stăpânit, spre deosebire de imprevizibilul urs. Pretutindeni Biserica «mizează» pe leu în lupta lui

[56] Romulus Vulcănescu, *op. cit.*, p. 512.

contra ursului”[57] în perioada secolelor VIII-XII. La fel s-a întâmplat şi cu vânătoarea de mistreți care, în Franța şi Anglia, în secolele XII-XIII, cedează locul vânătorii de cerbi; în țările germanice în secolele XIV-XV, iar în Spania şi mai târziu. Aşadar, mistrețul cedează locul cerbului, animal prin excelență christologic[58]. La români se observă unele vagi influențe occidentale în tendințele de creştinare a îndeletnicirilor vânătoreşti; o dovadă în acest sens poate fi chiar sigiliul medieval al oraşului Baia, în care nu numai că apare un animal care personifică vânătoarea (la fel ca în cazul mistrețului din sigiliul Romanului), dar este vorba de un cerb cu conotație christică: cerbul Sf. Hubert/Sf. Eustațiu (după cum o dovedeşte crucifixul dintre cele două coarne).

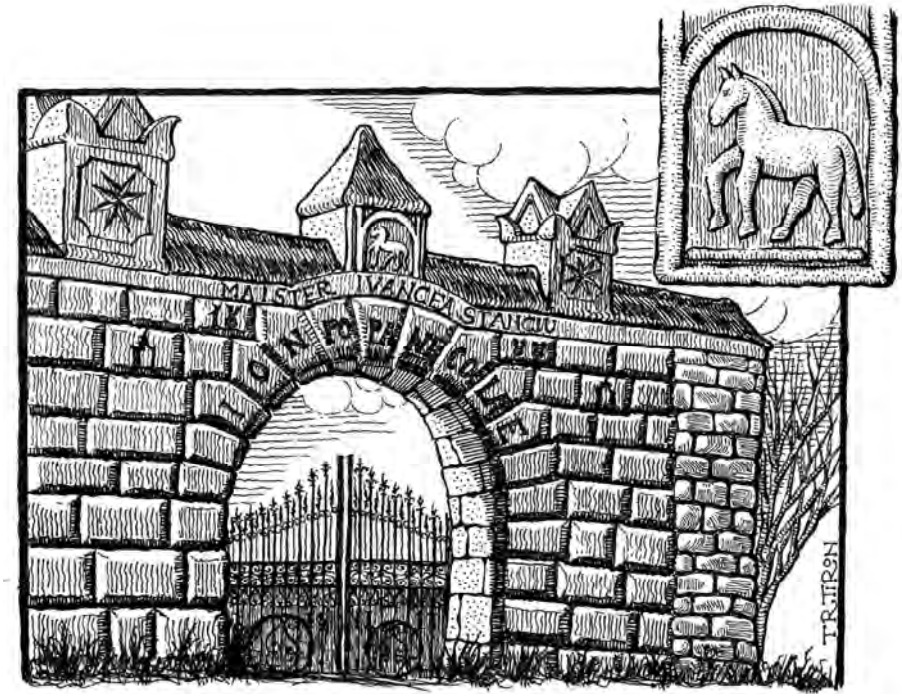


Fig. 7. Poarta casei lui „Ion Popa Necolae” din Pietroşița – Joseni – Dâmbovița. Desen de T.-R. Tiron

[57] Michel Pastoureau, *O istorie simbolică a evului mediu occidental*. Traducere de Em. Galaicu-Păun, Chişinău, Editura Cartier, 2004, p. 67.
[58] *Ibidem*, p. 79.

În decursul multor secole de stăpânire a populațiilor din Asia centrală s-a impus un anume mod de viață şi gândire în actualul spațiu românesc. Un străvechi cult al calului cu posibile rădăcini locale trebuie să fi căpătat amploare odată cu venirea populațiilor nomade orientale, unde calul era mult mai important decât la autohtonii sedentari. Aşadar, populațiile stepei şi-au adus un aport covârşitor la impunerea cultului cabalin, iar localnicii, atunci ca şi astăzi, au preluat obiceiul. Trebuie să ținem seamă de realitățile istorice şi să nu ne hazardăm în teorii fantasmagorice bazate pe o pretinsă continuitate neîntreruptă milenară. Unele teorii sociologice româneşti sunt exemple negative în acest sens, iar cercetările etnologice, în lipsa unui simț istoric, dau naştere la ficțiuni elucubrante, uitându-se cu prea multă uşurință că faptele şi gândurile oamenilor sunt, în mare măsură, rodul timpului lor.

Abstract

During the ethnographical research campaigns organized in Vaslui county during the last years, in the vineyard of Husi there could be identified old reminiscences of the cult of the horse, in its hypostasis of a vineyard defender. Another hypostasis of the horse, the one of a protector of the house, is identified in written testimonies and elements of the old popular, lay and religious architecture, and indicates the extent of this custom, spread over most Romanian territories, except for Transylvania. The origin of this cult is to be found in ancient local roots, but also in a late and solid oriental inheritance, brought in by populations from Central Asia (Cumans, Pechenegs, Tatars), that occupied the territories to the south and east of the Carpathians for several centuries and, as nomads, showed special consideration of the horse.

LUPUL ÎN MENTALUL POPULAR

Cristian VEREŞ

Lupul este una dintre cele mai vechi şi complexe reprezentări mitice, fiind întâlnit ca totem sau simbol totemic într-un areal vast ce cuprinde Europa, America de Nord şi vestul Asiei. Lupul apare ca semn al spiritului războinic, în cadrul ritualurilor militare ale triburile germanice, dace şi iraniene, acestea având ca stindard militar capul de lup, în unele mitologii fiind considerat întruchiparea zeului războiului.

În mitologia romană Marte, iniţial zeu protector al muncilor câmpului, devenit mai târziu zeul războiului, a avut de la început drept animal consacrat lupul, acesta apărând în diverse reprezentări alături de el.

Odhin, zeul suprem din mitologia scandinavă, apare însoţit de doi lupi, Geri şi Frekişi. În credinţele scandinave, un alt lup, Fenrir a fost cel ce a declanşat lupta dintre zei şi giganţi, ucigându-l pe Odhin şi înghiţind soarele. Eclipsele în mitologia scandinavă mai sunt produse şi de alţi doi lupi, Hati înghiţind Luna, iar Sköll soarele, ambii fiind puii lui Fenrir[1]. În credinţele româneşti, luna este mâncată de câinii lui Dumnezeu, *cărora lumea le spune vârcolacii, îi trimete să sperie pe Cain şi să mănânce partea din lună pe care stă el*[2]. *Vârcolacii care mănâncă luna ar fi doi căţei de lup*[3].

În mitologia vechilor greci, zeul Apollon, supranumit şi Apollon Lykios, apare reprezentat uneori sub formă de lup, aceasta datorită faptului că Leto, mama sa, a fost o femeie-lupoaică[4]. Lupul apare în mitologia greacă şi ca o formă a pedepsei olimpiene abătută asupra regelui Acadiei, Lykaon. Acesta a oferit la masa dată în cinstea lui Zeus carne de om, faptă ce l-a mâniat pe acesta şi l-a transformat pe Lykaon în lup.

Lupoaica este considerată un simbol al maternităţii în mai multe mitologii, fiind frecvente cazurile în care o lupoaică salvează şi creşte

---

[1] Victor Kernbach, *Mitologie generală*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1989, p. 498.
[2] Tony Brill, *Legendele românilor*, vol. I, Bucureşti, Editura Cultura Naţională, 1994, p. 37.
[3] Ion Otescu, *Credinţele ţăranului român despre cer şi stele*, Bucureşti, Editura Paideia, 2002, p. 76.
[4] *Ibidem*, p. 40.

copii abandonați. Marele rege Cyrus al Persiei a fost alăptat de o lupoaică, ca şi fraţii Romulus şi Remus, întemeietorii Romei. Aceştia din urmă au fost crescuți de lupoaica Lupa în peştera Lupercal de la poalele Palatinului, ocrotiți fiind de zeița Luperca.

Zeul Tutyr din mitologia oseto-alană era păstorul lupilor, unii autori considerând că de aici provine şi rolul lui Sânpetru din mitologia românească[5].

Lupul în credinţele româneşti are un caracter ambivalent, dar simbolistica creştină scoţând în evidenţă mai mult latura negativă, datorită identificării lui Iisus cu mielul, a creştinilor cu turma, preotul fiind păstorul, iar păcătosul oaia rătăcită. Lupul este prezentat de obicei ca fiind rezultatul încercării nereuşite a diavolului de imitare a actului dumnezeiesc de creare şi insuflare a vieții: „După ce Dumnezeu a făcut omul şi dobitoacele ce-i trebuiau s-a apucat dracul să facă şi el ceva. A făcut din lut, un lup. Numai iaca vine Dumnezeu care zice dracului: Zi-i să se scoale. Dracul zice: Sai lupe, şi mănâncă-l pe Dumnezeu! Lupul nu se scoală. Dumnezeu cere să i-l dea lui că l-ar învia… Dumnezeu se apucă de-l mai ciopleşte (…) După aceasta Dumnezeu zice lupului: Sai lupe, şi mănâncă pe dracu! O dată sare lupu şi se dă tot la dracu… cât pe ce să-l mănânce”. I.-A. Candrea consemnează credinţe similare privind originea lupului şi în folclorul altor popoare, precum bulgarii, albanezii, polonezi, ruşii, rutenii, letonienii şi suedezii[6].

Potrivit altei legende lupul apare pe pământ ca un dar divin primit de către Sfântul Petru. În unele variante apariția lupului se datorează neglijenței Sfinților Petru şi Andrei, care erau şi crescători de oi, dar, plecând ca ucenici ai Domnului, au uitat de câinii lor, care, sălbăticindu-se au devenit lupi. Sfântul Petru, după moarte, ajungând în cer şi aducând-şi aminte de câini lui, „le trimitea la vreme de nevoie mană din cer, care le mai astâmpăra foamea”[7]. Lupul este astfel absolvit de lăcomia sa proverbială: „Fiecare lup, fiecare căţel a lui Sfântul Petru mănâncă numai aceea ce i se dă. Se povesteşte că Sfântul Petru a poruncit odată unui lup să mănânce un cal. Omul află şi ascunde calul, iar lupul se întoarse la Sfântul Petru şi-i zise: «Stăpâne, am căutat ce mi-ai hărăzit, dar n-am putut afla», iar Sfântul Petru care ştia de vicleşugul omului i-a poruncit: «Du-te şi mănâncă pe stăpânul calului». Şi lupul

[5] *Ibidem*, p. 389.
[6] Ion-Aureliu Candrea, *Iarba fiarelor*, Bucureşti, Editura Fundația Națională pentru Știință şi Artă, 2001, p. 92.
[7] Antoaneta Olteanu, *Metamorfozele sacrului*, Bucureşti, Editura Paideia, 1998, p. 169.

s-a dus şi a mâncat pe omul care îndrăznise să se împotrivească poruncilor lui Sf. Petru”[8]. Se crede că atunci când se strâng mai mulţi lupi la un loc de urlă, se zice că se roagă lui Sfântul Petru să le rânduiască prada[9]. Sân Andrei cheamă lupii în noaptea de 30 noiembrie, binecuvântându-i pentru reproducere şi dându-le dezlegare pentru pradă.

Sfântul Gheorghe este considerat în Suceava *chelar dumnezeiesc* al fiarelor[10], un rol similar având şi în Finlanda unde este socotit protector al lupilor[11]. Sfântul Filip, fratele Sf. Petru şi al Sf. Andrei, este şi el legat în calendarul popular de lup prin Săptămâna Filipilor (14-21 noiembrie). În această perioadă nu se toarce, femeile nu se piaptănă, crezându-se că câte fire de păr trec prin piepteni atâţia lupi vor veni să prade, se leagă foarfecele, zicându-se că astfel a fost legată gura lupului, sau se lipeşte gura sobei pentru a se lipi gura animalului[12].

Omul-lup este prezent în credinţele multor popoare europene apărând sub diferite denumiri: *oik* (Albania), *lycanthropos* (Grecia), *loup-garou* (Franţa), *hombre lobo* (Spania), *lobisomem* (Portugalia) *omul-lup*, *vâlva lupilor*, *pricolici* (România), *kurtadam* (Turcia), *farkasember* (Ungaria), *vironsusi* (Finlanda), *valkolak* (Bulgaria), *vlkodlak* (Cehia, Slovacia), *vovkun* (Ucraina), *vukodlak* (Serbia, Muntenegru, Bosnia, Croaţia), *wilkołak* (Polonia), *werewol* (Anglia), *werwolf* (Germania) etc.

În zona Zărandului, vâlva lupului este un om, de regulă bărbat, ce poate să se transforme în lup, având şi rol de conducător al haitelor de lupi. Pe raza comunei Brazii – Arad mai mulţi localnici au relatat o serie de întâmplări ce îl aveau drept protagonist pe unul din consătenii lor, Pascu, ce era considerat a fi *vâlvă la lupii*. Acest om trăia izolat, în deal, unde şi-a făcut o colibă mică, nelipită, şi o grădină, trăind din vânzarea măturilor. El nu accepta să fie vizitat, iar celor ce treceau pe la colibă le zicea: „Mereţi că vin să vă mânce duşmanii mei”. O serie de atacuri ale lupilor asupra animalelor ce aparţineau unor oameni certaţi cu acest om, animale aflate chiar în centrul satului, lângă biserică, au întărit convingerea unor consăteni că bătrânul Pascu ar fi vâlvă a lupilor,

[8] Tudor Pamfile, *Sărbătorile la români*, Bucureşti, Editura Saeculum I.O., 1997, p. 98.
[9] Ion-Aureliu Candrea, *op. cit.*, p. 93.
[10] Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 99.
[11] Antoaneta Olteanu, *op. cit.*, p. 168.
[12] Narcisa Ştiucă, *Lupul: simbolistică şi mitologie*, în „Studii şi Comunicări”, tom XVI, Sibiu, 2002, p. 48.

el putând să se transforme în lup dându-se de trei ori peste cap[13]. Un informator din zonă relatează: „Într-o zi, când eram cu încă trei oameni pe un deal, ne oprirăm; deodată au auzit de trei ori un urlet ca de lup, iar la puțin timp după aceia au început să se adune lupii doi câte doi. Aveam pușcă, da mă spărie; atunci o vinit un om călare pe lup; era vâlva lupilor şi mi-o zis: «Nu vă temeți, nu vă fac nimic, eu am nebunia asta că trebuie să merg cu ei»”[14].

Oamenii din zonă consideră că această putere de transformare se datorează unui ,,blestem”, unei ,,patimi” şi pentru a scăpa de acest ,,blestem” omul respectiv trebuie să-l dea altcuiva. Acest lucru reiese şi din una din povestirile culese din Mădrigeşti – Arad, întâlnită în două variante; în ambele, cel ce este vâlvă rămâne recunoscător față de cel ce îl răneşte când este metamorfozat în lup, deoarece această rană rupe blestemul[15].

Lupul are un loc aparte în mentalitatea țăranului român, în calendarul popular fiind un număr de 35 de zile consacrate lupului, cele mai importante fiind Filipii (14-21 noiembrie), Sân Andrei şi Sân Petru de Iarnă, aceste sărbători fiind plasate în perioada de împerechere a lupilor[16].

Lupul se regăseşte într-un fel sau altul în diferite momente din viața omului la naştere, în județul Teleorman, dacă moaşa credea că noul născutul putea deveni strigoi după moarte se urca cu copilul în brațe pe acoperişul bordeiului sau în spatele casei şi striga următorul descântec pentru a distruge puterea strigoiului: ,,Tu strigoiule, Tu strigoaico / Tu leule, tu leoaico / Tu deochetorule, / Tu deoaceo / Colo să vă duceți, / Acolo să dormiți. / Auziți, lume, că s-a născut un lup pe pământ! / Nu e lup să mănânce lumea, / E lup să muncească şi să aibă trişte de ea”[17].

Un alt moment în care lupul este invocat ca protector este cel al vindecării copiilor prin intermediul vânzării rituale. Aceasta are loc dacă unui părinte nu-i trăiesc copiii sau sunt bolnavi şi se crede că sunt chinuiți de diavol. În acest caz, copilului i se schimbă numele de botez prin ritualul magic de vânzare a copilului; chiar dacă numele inițial va

[13] Cristian Vereş, *Aspecte ale credințelor populare din zona depresiunii Gurahonț*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei”, Cluj-Napoca, 2000, p. 312.
[14] Inf. Rusalin Costea, 83 ani, Iacobini – Gurahonț – Arad.
[15] Cristian Vereş, *op. cit.*, p. 312.
[16] Narcisa Ştiucă, *op. cit.*, p. 49.
[17] Tudor Pamfile, *Mitologie românească*, Bucureşti, Editura All, p. 119.

mai figura în acte, acesta nu va mai fi niciodată folosit. În Bucovina şi în Ardeal unul dintre frecventele nume de botez căpătate în urma acestei vânzări este Lupu. În ţara Moţilor se crede că purtând aceste nume copiii sunt scutiţi de boli şi nu se apropie moartea de ei”[18].

Lupul este prezent şi în unele cântece funerare, el devenind ghid spre lumea cealaltă: „Iar seama să-ţi iei / Că îţi va ieşi lupul înainte, / Să nu te spăimânte, / Mâna să-ţi întinzi, / Bun frate să-ţi prinzi, / Că el chiar că ştie / Seama pădurilor, / Şi a potecilor, / Şi a colinelor”[19]. Lupul face legătura cu lumea morţilor şi în cultura indigenilor nord-americani, acest motiv regăsindu-se în special la tribul algonkinilor[20].

Medicina populară utilizează drept leacuri diferite organe ale lupului, ficatul fiind folosit ca leac pentru oftică, dar şi la descântatul de urât, iar părul de lup este folosit la afumat bolnavii, deoarece există credinţa că lupul are trei peri de drac în frunte. Gâtlejul lupului era folosit în Vâlcea la descântecul de urât. Când cineva răguşeşte se spune că „a văzut lupul”.

Datorită trăsăturilor sale caracteristice, lupul a pătruns şi în lumea proverbelor: „Când eşti cu lupii, urli ca lupii (adaptarea la împrejurări), „Lup îmbrăcat în piele de oaie” (om rău şi prefăcut), „Vorbeşti de lup şi lupul la uşă” (vorbeşti despre cineva şi acesta tocmai soseşte), „A închide lupul în stână” (a aduce singur duşmani), „A mânca ca un lup” (a mânca mult şi lacom), „A se arunca în gura lupului” (a fi imprudent), „A avea foame de lup” (a avea foame mare), „A scăpa din ghearele lupului” (a ieşi dintr-o situaţie foarte grea), „Lupul îşi schimbă părul, dar năravul ba” (sinonim cu năravul din fire nu are lecuire), lupul fiind întruchiparea omului rău, crud, hrăpăreţ.

[18] Artur Gorovei, *Datinile noastre la naştere şi nuntă*, Bucureşti, Editura Paideia, 2002, p. 41.
[18] Antoaneta Olteanu, *op. cit.*, p. 168.
[19] Octavian Buhociu, *Folclorul de iarnă, ziorile şi poezia păstorească*, Bucureşti, Editura Minerva, 1979, p. 18.
[20] Victor Kernbach, *op. cit.*, p. 310.

Abstract

An interesting aspect concerning the folklore created around the wolf is its presence everywhere. Wolves are associated to martial brotherhoods which existed in the early Greek, Persian, German, Scythian, Dacian and Celt societies. The wolf is sometimes considered as a guide, as a brother, some other times negative images of wolves are generated. In the Romanian villages, the wolf seems to produce a kind of magic protection, and as such in the Romanian folk calendar we can find many days dedicated to this animal. In the Transylvanian folklore the werewolf is a person who can transform into a wolf or wolflike creature, and this is almost always due to an evil agent, most probably because of a witch's deeds or a punishment for some specific and grievous sin. Many European countries and cultures influenced by them have stories of werewolves, including Albania (*oik*), France (*loup-garou*), Greece (*lycanthropos*), Spain (*hombre lobo*), Bulgaria (*valkolak*), Turkey (*kurtadam*), Czech Republic/Slovakia (*vlkodlak*), Serbia/Montenegro/Bosnia (*vukodlak*, *вукодлак*), Russia (*vourdalak*, *оборотень*), Ukraine (*vovkun*), Croatia (*vukodlak*), Poland (*wilkołak*), Romania (*vârcolac, vîlva lupilor, priculici*), Macedonia (*vrkolak*), England (*werewolf*), Germany (*Werwolf*), the Netherlands (*weerwolf*), Portugal (*lobisomem*), Andorra (*home llop*), Hungary (*Vérfarkas* and *Farkasember*), Estonia (*libahunt*), Finland (*ihmissusi* and *vironsusi*), and Italy (*lupo mannaro*).

UN MUZEU EUROPEAN LA HÂRLĂU – IAŞI: MUZEUL VIEI ŞI VINULUI

Marcel LUTIC, Paul IANCU, Ovidiu FOCŞA

În memoria lui Val Condurache

În comunitățile tradiționale ale românilor din Moldova, la fel ca la toate popoarele care au cunoscut viticultura, vinul a fost asociat sângelui şi integrat ceremoniilor şi riturilor sacre. Colectat şi păstrat la început în saci de piele de animal şi/sau în vase de lut, vinul era consumat la marile sărbători comunitare, în riturile de trecere sau în momentele obişnuite ale vieții, reprezentând o ofrandă rituală în libațiile destinate cultului strămoşilor. Sursă a extazului mistic, vinul a fost şi a rămas (chiar dacă puțin conştientizat) simbolul transformării vegetalului în forță spirituală. Înaintaşii noştri aveau o pronunțată tendință de a transforma actele fiziologice, inclusiv băutul, în ritual, astfel putând să acorde respectivelor acte o mare valoare spirituală[1].

Reminiscențe ale unei spiritualități străvechi sunt sărbătorile strâns legate de cultivarea viței de vie, sărbători patronate mai ales de Sfântul Gheorghe şi Sfântul Trif sau Trif Nebunul[2], divinități care, cu siguranță, au înlocuit sau au suprapus altele anterioare creştinismului.

Asocierea cultivării viței de vie şi a vinului cu numeroase credințe, tabu-uri, practici magico-religioase, legate fie de rituri de purificare, fie de gesturi apotropaice, a făcut ca realizarea unui muzeu tematic să nu fie doar o simplă expunere a obiectelor, uneltelor şi instalațiilor folosite de viticultor în odiseea muncii, ci, mai ales, o amplă cercetare care să evidențieze rolul omniprezent al vinului în viața omului tradițional. Alegând acest principiu metodologic, am dorit ca Muzeul Viei şi Vinului din Hârlău să oglindească fidel prezența şi

[1] Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, Bucureşti, Humanitas, 1992, p. 48.

[2] Ivan Evseev, *Enciclopedia semnelor şi simbolurilor culturale*, Timişoara, Editura Amarcord, 1999, p. 486; A. Fochi, *Datini şi eresuri populare de la sfârşitul sec. al XIX-lea. Răspunsuri la chestionarele lui N. Densuşianu*, Bucureşti, Editura Minerva, 1976, p. 264-266; I. Muşlea, Ov. Bârlea, *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, Bucureşti, Editura Minerva, 1970, p. 464.

rolul acestei străvechi şi miraculoase băuturi în viaţa înaintaşilor noştri, de la naştere până la moarte, fie că e vorba de muncă, fie că e vorba de sărbătoare.

Credem că ideea organizării unui astfel de muzeu într-o zonă cu puternice tradiţii viti-vinicole a fost salutară. Munca de gândire şi realizare a tematicii de principiu, cât şi a celei elaborate, amenajarea spaţiului în vederea expunerii şi panotarea propriu-zisă a fost îndelungată, începând din 2002 şi durând până în vara lui 2006. Astfel, Muzeul Viei şi Vinului însumează rezultatele unei intense munci de cercetare ştiinţifică întreprinsă în Moldova, cu precădere în zonele viticole, de către specialiştii Muzeului Etnografic al Moldovei din Iaşi, punând în valoare una dintre cele mai vechi ocupaţii ale românilor. Structurat pe două nivele (parter şi demisol) şi „povestit” în 10 săli muzeale, muzeul din Hârlău, gândit după toate regulile muzeografiei şi muzeo-tehnicii moderne, adăposteşte şi tezaurizează obiecte ale patrimoniului cultural naţional din zona Moldovei, de la Vaslui la Rădăuţi, de la Huşi la Odobeşti şi Panciu, de la Botoşani şi Hârlău.

Viticultura din Moldova. Scurtă prezentare

Sacralitatea viţei de vie şi a vinului este anterioară creştinismului; acest fapt reiese din modul de raportare la vin al dacilor[3], dar şi din unele credinţe ale românilor din Moldova, credinţe ce au cu siguranţă o vechime mai mare decât creştinismul; potrivit unei astfel de credinţe, se spune că trebuia să munceşti via 7 ani şi să nu te superi, nici să înjuri, chiar dacă te-ai zgâria sau tăia: „Atunci Dumnezeu îţi iartă păcatele, te duci drept la cer”[4].

E cert că viile moldoveneşti au supravieţuit străvechilor vii dacice. Podgoriile (etimologic, podgorie înseamnă „sub munte”[5]) de altădată arătau cu totul altfel decât cele de azi; pe vremuri, podgoria se confunda adesea cu însăşi vatra satului; în vii se găseau butuci seculari, având uneori proporţii impresionante. Interesant e şi faptul că viţa de vie

[3] Dan Oltean, *Religia dacilor*, Bucureşti, Editura Saeculum I.O., 2002, p. 99.

[4] E. N. Voronca, *Datinile şi credinţele poporului român, adunate şi aşezate în ordine mitologică*, Cernăuţi, 1903, p. 901.

[5] B. P. Hasdeu, *Originile viniculturii la români*, în „Columna lui Traian”, VI/1874, p. 93; Constantin Cihodaru, *Podgoriile de la Cotnari şi Hîrlău în economia Moldovei din sec. XV-XVIII*, în „Analele Ştiinţifice ale Universităţii «Al. I. Cuza» din Iaşi” (s. n.), secţ. III (Ştiinţe sociale), a. Istorie, tom. X, an 1964, p. 5.

creştea în preajma pomilor[6], sintagma „o vie cu pomet" (livezi) revenind adesea în documentele medievale. Viile erau sădite în locuri pustii, locuri dăruite de domn; alteori, pădurile erau defrişate pentru a se planta vița de vie[7].

În funcție de vârstă şi stare, moldovenii numeau via în chipuri diferite; astfel, via până în trei ani era *tânără*, după trei ani era *bună*, *făcătoare* sau *lucrătoare*, cea în putere, fără lipsuri sau goluri se numea *întreagă* sau *bătrână*, *paragina* sau *părăgine* fiind via lăsată în părăsire, în timp ce locul de unde a dispărut via era numit *sterp*[8]. Indiferent de nume, toate viile trebuiau îngrădite[9], altfel puteau fi pierdute. De obicei, mai multe vii erau îngrădite laolaltă, formând astfel o *ogradă*[10].

Potrivit istoricilor, cele mai vechi vii din Moldova au fost în părțile de la vestul Siretului[11], primul document în acest sens fiind din 7 ianuarie 1407, document care face referiri însă la realități din timpul domniei lui Petru Mușat (1375-1391)[12]. Cei mai vechi proprietari de vii au fost domnii şi târgoveții, iar mai apoi boierii şi mănăstirile, acestea din urmă adunând din danii domneşti şi boiereşti sute de fălci (1 falce = 1,4 ha) de vie, în special în zona Cotnari – Hârlău. Sub raportul calității viilor şi vinului, cea mai bună podgorie era, potrivit lui Cantemir, cea de la Cotnari („este mai de soi şi mai nobil decât toate vinurile din Europa"[13]), urmând cele de la Huşi, Odobeşti, Nicoreşti, Greci şi Costeşti[14]. Încă din veacul al XV-lea, vinurile Moldovei au fost mult lăudate de călătorii aflați în trecere pe aici[15]; de pildă, despre aceleaşi vinuri de Cotnari, Veranici spunea că „sunt atât de bune la gust şi de soi atât de ales, încât nu mai doreşti nici vinurile de

[6] I. C. Teodorescu, *Pe urmele unor vechi podgorii ale geto-dacilor*, Bucureşti, Editura Agrosilvica, 1964, p. 23.
[7] Const. C. Giurescu, *Istoricul podgoriei Odobeştilor (din cele mai vechi timpuri până la 1918)*, Bucureşti, Editura Academiei, 1969, p. 78.
[8] *Ibidem*, p. 80-81.
[9] Constantin Cihodaru, *op. cit.*, p. 15.
[10] Const. C. Giurescu, *op. cit.*, p. 81.
[11] Constantin Cihodaru, *op. cit.*, p. 5.
[12] *Documenta Romaniae Historica*, A. Moldova, vol. I, Bucureşti, Editura Academiei, 1975, p. 29-30.
[13] Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, Bucureşti, Editura Minerva, 1973, p. 52.
[14] *Ibidem*, p. 52-53.
[15] N. Al. Mironescu, *Considerații privitoare la geneza şi istoricul răspândirii viței de vie pe teritoriul României*, în „Museum – Studii şi comunicări de istorie şi etnografie" (**MSCIE**), Goleşti – Argeş, 1978, p. 294.

Falern şi chiar comparându-le îți plac mai mult acestea”[16], iar un ungur, pe la începutul secolului al XIX-lea, recunoştea că în Moldova „sunt vinuri care pentru bunătatea lor pot să se sfădească cu cele ungureşti”[17].

„Epopeea” muncii în vie este bine surprinsă de calendarul popular, calendar care a reglat, după repere cosmice, biologice şi vegetaționale ancestrale întreaga viață şi activitate a înaintaşilor noştri până în pragul veacului al XX-lea. Munca în vie nu se putea face oricum; acest fapt derivă din sacralitatea viței de vie, unele legende româneşti legându-i originea de sângele ce s-a scurs din rana Mântuitorului: „În coastă l-au înțepat, / Din coastă i-au curs / Sânge şi apă. / Din sânge şi apă / Viță de vie, – poamă; / Din poamă – vin, / Sângele Domnului pentru creştini...”[18].

Datorită importanței de care se bucurau, vița de vie şi vinul au fost puse, de multe popoare, sub patronajul unora dintre divinitățile păgâne şi sfinții cei mai respectați[19]. La români, unul dintre aceşti patroni este Sfântul Trif, numit şi Trif Nebunul, sfânt ținut pe 1 februarie. Nebuneala acestui sfânt, de fapt o divinitate precreştină ce avea printre „atribuții” şi stăpânirea viermilor, s-ar trage chiar din amețeala produsă de vin. Acum, în ziua Sfântului Trif, „podgorenii se duc cu preot la vii, de fac sfeştanie viilor, ca să fie roditoare şi păzită de grindină şi mană”[20]. De asemenea, se taie butucii de vie[21].

Din luna martie începeau lucrările efective în vii; ele durau „într-o serie neîntreruptă, de la începutul primăverii şi până în pragul iernii. Acestea se aplicau atât asupra solului, cât şi asupra viților”[22]. Pământul dintre rândurile de vie pusă, cel mai adesea, pe araci era săpat sau arat de mai multe ori. Se pare că prima operațiune de acest fel avea loc în lunile martie-aprilie, scopul principal fiind acela de a face să crească mugurii; a doua lucrare din vie, desfăşurată prin lunile mai-iunie, viza înflorirea viței, iar a treia, din lunile iulie-august, urmărea să grăbească coacerea strugurilor[23].

---

[16] Gherasim Constantinescu ş. a., *Drumurile viei şi vinului în România* , Bucureşti, Editura Sport-Turism, 1977, p. 14.
[17] Const. Prisnea, *Țara vinurilor*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1961, p. 74.
[18] Tudor Pamfile, *Sărbătorile de toamnă şi postul Crăciunului*, Bucureşti, Socec, 1914, p. 16.
[19] Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 486.
[20] Artur Gorovei, *Credințe şi superstiții ale poporului român*, Bucureşti, Socec, 1915, p. 19.
[21] Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 488.
[22] Vasile Chirica, Silviu Văcaru, *Podgorii ieşene*, Iaşi, Editura Helios, 2002, p. 38.
[23] *Ibidem*.

În timpul acestor munci, alte sărbători şi obiceiuri colorau „relaţia" oamenilor de altădată cu viţa de vie. Astfel, pe 23 aprilie, la Sfântul Gheorghe, alt patron al viţei de vie la români[24], se făceau, iarăşi, rugăciuni în vii şi la pivniţe[25]. La Armindeni (1 mai) exista obiceiul destupării butoaielor cu pelinul de mai[26]. Marea teamă pe care o inspirau joile de după Paşti, de regulă primele nouă, se constată şi în interdicţia de a nu se lucra acum în vii, „ca să nu dea grindină"[27]. La Sânziene oamenii ieşeau cu băutură şi cu mâncare în dealurile viilor[28], această sărbătoare solstiţială, în care soarele era în prim plan, având darul de a stimula activitatea din vii. În sfârşit, pe 6 august, la Schimbarea la Faţă (Probajenii) moldovenii duceau primii struguri copţi la biserică; după blagoslovirea lor de către preot, aceştia erau daţi de pomană, o cutumă respectată cu strictețe pe vremuri interzicând consumul strugurilor înaintea acestei sărbători[29]. După cum se observă, la aceste sărbători predominau „riturile de ocrotire şi de stimulare a creşterii şi rodirii"[30].

În acelaşi timp, pe lângă obiceiurile şi credinţele specifice acestor sărbători importante în calendarul viti-vinicol, strămoşii noştri acordau o mare importanţă unor mijloace ancestrale de apărare a rodului viei; dintre acestea, amintim obiectele apotropaice de genul căpăţânilor de animale, sperietorilor, păsărilor mitico-magice, firelor de aţă roşie etc., precum şi ofrandele rituale puse la rădăcina viţei de vie[31].

Prin tradiţie, recoltatul strugurilor începea după căderea frunzelor, când erau aproape stafidiţi[32], calendarul popular precizând şi o sărbătoare pentru începerea acestei importante munci, anume Ziua Crucii (14 septembrie), sărbătoare numită, în sudul României, şi Cristovul viilor[33]. Primii struguri erau storşi într-un ciubăr, atunci când se vărsa conţinutul acestuia în cadă cei prezenţi chiuind „ca să fiarbă vinul mai repede" sau „ca să fie vinul tare"[34]. Îndeobşte, primul must

[24] Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 486.
[25] *Ibidem*.
[26] *Ibidem*, p. 488.
[27] *Sărbători şi obiceiuri*, vol. IV, Moldova, Bucureşti, Editura Academiei, 2004, p. 356.
[28] Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 488.
[29] *Sărbători...*, p. 355.
[30] I. Evseev, *op. cit.*, p. 489.
[31] *Ibidem*.
[32] Vasile Chirica, *op. cit.*, p. 41.
[33] I. Evseev, *op. cit.*, p. 489.
[34] *Sărbători...*, p. 355-356.

era dat tot de pomană[35]. Culesul dura circa o lună de zile, întinzându-se până la Vinerea Mare (14 octombrie), simultan având loc şi alte munci în gospodării sau chiar în cramele organizate în vii. Prima operaţie consta în călcatul strugurilor în lin, călcător, jgheab sau corâtă, nişte trunchiuri de copac de mari dimensiuni scobite meşteşugit[36]. O unealtă des folosită pe vremuri era şi mustuitoarea confecţionată din crengi de copac[37]. Adesea, cei care nu aveau teascuri, utilizau zdrobitorile sistem valț[38], acestea fiind puse deasupra ciuberelor sau a căzilor.

De obicei, din primii struguri se dădea de pomană, acest lucru făcându-l în special cei care aveau morți tineri[39]. Uneori, chiar de Ziua Crucii, după culesul viilor sau la călcatul strugurilor, se făcea aşa-numita „petrecere a vinului", participanții bând din vinul vechi[40]. Strugurii erau puşi în coşuri împletite din nuiele de răchită sau în albii de lemn[41]. Cei care călcau, de regulă bărbați, trebuiau să urmeze reguli stricte, de la spălatul pe picioare până la neatingerea pământului atât timp cât călcau strugurii; numărul lor varia între doi şi şapte, adesea munca fiindu-le însoțită de cântatul din fluier[42].

Putem afirma cu certitudine că Moldova, asemenea celorlalte țări româneşti, a avut o puternică tradiție viti-vinicolă; în acest sens, realitățile veacurilor trecute, realități consemnate şi în numeroase documente de natură etno-folclorică, sunt de netăgăduit. În tot acest context, nu e de mirare că B. P. Hasdeu a putut afirma despre națiunea română că este „o națiune eminamente vinicolă"[43].

Scurt istoric al clădirii

Clădirea în care se află muzeul este situată în oraşul Hârlău (aflat la 70 km de Iaşi, pe drumul spre Botoşani), pe strada Logofăt Tăutu, nr. 7. Construcția datează de la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea şi se pare că a aparținut unui urmaş al

[35] *Ibidem*, p. 355.
[36] Gh. Bodor, Melania Ostap, V. Semendeaev, *Viticultura în Muzeul Etnografic al Moldovei*, în **MSCIE**, 1980, p. 470.
[37] *Ibidem*.
[38] *Ibidem*.
[39] *Sărbători...*, p. 355.
[40] *Ibidem*.
[41] Vasile Chirica, *op. cit.*, p. 41.
[42] *Ibidem*, p. 42.
[43] B. P. Hasdeu, *op. cit.*, p. 95.

logofătului Tăutu. Clădirea este masivă, cu fundaţie din piatră şi are dimensiunile în plan de 19,5 m şi 14,65 m. Zidurile portante au grosimi de 70-90 cm şi sunt din piatră şi cărămidă. Este structurată pe demisol, pivniţă cu boltă şi parter. Intrarea principală este situată pe faţada de sud şi se face prin intermediul unei scări din piatră brută.

În decursul anilor, construcţia a suferit unele modificări, dar nu esenţiale. Astfel, în 1875 şi-a schimbat funcţiunea din reşedinţă boierească în sediu al Oficiului Poştal. Amenajările au fost iniţial sumare, cea mai importantă schimbare având loc după cel de-al II-lea război mondial, când în încăperile de la demisol s-au executat pardoseli din beton, turnându-se şi un planşeu din acelaşi material la trei dintre încăperi, introducându-se astfel şi centrala termică. Probabil că în această perioadă au dispărut şi sobele, rămânând, în prezent, doar nişele, ocniţele acestora şi coşurile de fum.

Construcţia şi-a menţinut această destinaţie până în 1983, fiind cunoscută de localnici sub denumirea de *Casa Poştei*. Faptul că este monument istoric a atras trecerea clădirii sub jurisdicţia Primăriei oraşului Hârlău, amenajându-se aici Muzeul de Istorie şi Etnografie. Ca muzeu, a trecut, la 22 mai 1990, în subordinea Complexului Muzeal Naţional „Moldova” din Iaşi, conform Deciziei nr. 334 a Prefecturii Judeţului Iaşi.

Începând din decembrie 1999 au început executarea lucrările de consolidare a structurii de rezistenţă, scoaterea de sub cota de inundabilitate a demisolului şi a pivniţei prin crearea unui dren perimetral şi luarea măsurilor pentru înlăturarea igrasiei din pereţii clădirii. Cu prilejul lucrărilor au fost date la iveală noi spaţii la demisol (umplute, anterior, cu pământ), demonstrându-se astfel că întregul demisol a fost cândva locuit sau servea drept spaţiu de depozitare a alimentelor. Precizăm că finanţarea restaurării a fost suportată în întregime de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

Circuitul de vizitare

Muzeul Viei şi Vinului deţine piese de patrimoniu de mare valoare documentară şi ştiinţifică, fiind structurat pe câteva coordonate etnologice fundamentale. Una din aceste coordonate vizează recuperarea ordinii „de profunzime a obiectelor, legea unei lumi care se destramă sau se transformă radical în momentul actual”[44].

[44] Horia Bernea, *Tematica Muzeului Ţăranului Român*, în „Revista muzeelor”, nr. 4/1996, *passim*.

Primele trei săli ale muzeului surprind prezența vinului în cadrul celor trei mari rituri de trecere din existența umană: *naşterea cu botezul*, *nunta* şi *moartea cu înmormântarea*; obiecte originare, precum şi sugerarea unor obiceiuri, credințe şi practici mitico-magice specifice acestor momente alcătuiesc substanța acestor săli introductive. Pentru fiecare dintre aceste trei rituri de trecere a fost amenajată câte o sală specială. Cele trei săli zugrăvesc preocupările de zi cu zi ale moldovenilor, cu tradițiile şi obiceiurile lor, cu credințele şi superstițiile legate de vița de vie.

Sala I. Naşterea, copilăria, tinerețea. În intenția organizatorilor, primul contact al vizitatorului cu muzeul s-a dorit a fi o dovadă a „relației" lipsită de echivoc a omului tradițional cu vinul de-a lungul întregii sale existențe, de la cele mai banale până la cele mai importante momente, atât personale, cât şi comunitare. Astfel, vinul îşi face simțită prezența în viața omului tradițional încă din perioada prenatală, fie prin consumarea în mod ritual de către femeile sterpe a unui amestec de plante fierte în vin, fie pentru păstrarea sarcinii; acum, o altă rețetă, încărcată de valențe apotropaice, este pusă în practică de către femeile însărcinate. Expresia muzeografică a acestor practici arhaice s-a făcut prin alăturarea unei căni de vin şi a unei cănițe de rachiu cu tulpini de trandafir, frunze de mentă şi miez de nucă în cruce.

Următorul moment este recreat prin expunerea unei copăi, amenajată ca pătuț pentru noul-născut, alături de care stă talgerul moaşei (din lemn), cu „pupăza" (colacul tradițional) în care sunt înfipte monede, precum şi două căni. Din momentul apariției pe lume, noului venit îi va fi marcată întreaga existență de prezența vinului. Sub leagăn sunt amplasate câteva obiecte puse acolo în întâmpinarea ursitoarelor, printre care şi o oală cu vin care demonstrează că această licoare îl va însoți pe cel născut toată viața. Este motivul pentru care următoarea expresie muzeografică se articulează în jurul unui manechin înveşmântat în port de copil, având la picioare un tortar şi un ulcior de vin, ansamblu care ilustrează practica trimiterii copiilor cu hrană şi băutură la lucrătorii din țarină. Straiele tradiționale cu care erau îmbrăcați cei care vegheau pruncul sunt brodate cu motive viticole, struguri sau viță de vie. Până în momentul „lumirii" tânărului, un loc aparte îl are vinul în ritualul împărtăşaniei, episod ce este redat prin constituirea unei secvențe muzeografice compusă din potir, busuioc, pristornic, linguriță de împărtăşanie şi cruce de mână.

Centrul de rezistență al acestei prime săli îl constituie un ansamblu muzeografic ce defineşte şezătoarea, moment în care munca, snoava, cântecul şi jocul se desfăşurau în jurul ulcelei de vin. Respectivul ansamblu are drept fundal o scoarță cu motive skeomorfe (vârtelnița). În fața acesteia, pe o masă joasă din lemn, cu trei picioare, înconjurată de şase scaune cioplite, se află un fus, un fluier, căni de vin, câteva măciulii de usturoi şi un foarfece legat la gură cu sfoară de cânepă. Prezența foarfecelui legat la gură şi a măciuliilor de usturoi pe masa şezătorii surprind un alt obicei însoțit de băutură – Păzitul ritual al usturoiului în noaptea de Sfântul Andrei. În această noapte, fetele mari dădeau un ulcior cu vin şi colacul unui băiat pe care îl alegeau dintr-un grup de flăcăi.

Sala a II-a. Nunta. În „camera nunții", mireasa şi mirele sunt îmbrăcați în costume tradiționale; lângă cei doi se află vornicul de masă care are în mână o ploscă cu vin şi invită sătenii la masa cea mare. În esență, aşa arată sala destinată nunții.

Ca rit de trecere ce asigura stabilitatea şi, mai apoi, continuitatea neamului, nunta nu putea să nu fie asociată cu vinul, băutura miraculoasă care asigură, în anumite condiții rituale, legătura cu strămoşii noştri şi Divinitatea. Nunta era şi este încă preludiul, condiția necesară perpetuării speciei umane; în acest context, vinul, cu ale lui puteri fecundante şi transformatoare[45], trebuia neapărat să aibă un rol important în „scenariul" nunții. În această sală este sugerat modul în care vinul marchează nunta arhaică; obiectele tridimensionale din patrimoniul Muzeul Etnografic al Moldovei, obiecte folosite în cadrul nunții sau care au o legătură intrinsecă cu viața tinerei familii, fotografiile de epocă şi textele despre rolul vinului în timpul nunții, au ca scop recrearea, cu mijloace specifice muzeologiei, ambianței unei nunți tradiționale. Precizăm că vinul era, în cadrul momentelor premergătoare nunții, o garanție de participare la acest eveniment; astfel, chemătorii aveau de obicei asupra lor o ploscă cu vin sau o sticlă din lut din care „cel chemat la nuntă trebuia să bea (...). Era semnul că va veni la nuntă"[46].

Principalele momente ale nunții sunt surprinse muzeal prin intermediul câtorva obiecte reprezentative: lada de zestre (cu mai multe textile de interior tradiționale, textile ce însoțeau, de regulă, lada de zestre), o scoarță cu motive florale, un costum de mire şi unul de

[45] Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 486.
[46] *Sărbători...*, p. 77.

mireasă din zona Iaşi, un stâlp de pat încifrat cu o ornamentică şi simboluri special utilizate la întemeierea unei noi familii, un băț (toiag) de vătăjel, podoabe specifice, năframe, batiste şi prosoape folosite frecvent la nunțile de altădată, instrumente muzicale tradiționale, iar, printre toate aceste obiecte, câteva imagini care arată rolul vinului, a băuturii în general, în cadrul nunții.

Sala a III-a sugerează ritualul morții, aici fiind expuse obiecte folosite de sute de ani de țăranii din Moldova pentru a-şi îngropa morții. Comunitățile arhaice privesc moartea ca pe un nou început. Familia, neamul, se compun deopotrivă din trăitorii pe pământ şi din cei plecați dincolo. Periodic, granița dintre cele două lumi devine permeabilă, permițând sufletelor celor dragi întoarcerea acasă (Anul Nou, Joia Mare etc.).

Reprezentarea acestor momente în registru muzeografic, mai cu seamă urmărind prezența vinului în acest context, a fost o operațiune cel puțin dificilă. Deşi recuzita nu lipseşte, riturile funerare se particularizează în primul rând prin dimensiunea spirituală a acestora.

Pentru a ilustra practicile de uşurare a chinurilor morții au fost expuse jugul acoperit cu o pernă (această practică, atestată pe un larg areal, face trimitere la „unirea cu pământul” şi boii psihopompi). Pe un perete alăturat, pe o scoarță din Mândreşti – Botoşani, apare pomul de înmormântare şi pasărea suflet; aceste motive decorative sunt în legătură directă cu credințelor potrivit cărora, după moarte, sufletul omului se preface în pasăre. Apoi, sunt expuse moşoaicele din care se dădea de pomană vin; lângă acestea nişte țesături populare amintesc de cele 24 de poduri sau punți.

Elementul central al sălii îl reprezintă crucea de piatră din cimitirul vechi de la Tansa – Iaşi, piesă de mare expresivitate muzeologică. Priveghiul, moment de solidaritate comunitară şi ultimă petrecere cu defunctul, este reprezentat prin două măşti de priveghi din zona Vrancea. Nu lipsesc toiagul de înmormântare, obolul sau dulapul pentru pomeni, ornamentat cu semnul crucii, câinii psihopompi şi prevăzut cu fereastra sufletului.

Sala a IV-a. Unul dintre cele mai importante popasuri pe drumul vinului era *hanul* (ratoşul). Era locul unde se întâlneau drumeții de tot felul, locul unde limbile se dezlegau cu uşurință în jurul ulcelelor şi cănilor de vin, unde se puneau la cale tot felul de afaceri. Pentru reconstituirea muzeografică a hanului s-au folosit o masă cu picioarele capră, o poliță cu măsuri pentru băutură (oca, țoi etc.), piese de

harnaşament, potcoave, tarniță, scară de şa, bici. Imaginea drumeţului este completată de traiste şi desagi puse în băţ şi piese de port. Pe masă sunt aşezate căni de vin şi de rachiu, câteva monede, iar, pe perete străchini şi ştergare. Mai pot fi văzute de către vizitatori sipete pentru transportul valorilor, măsuri pentru lichide, desăgi şi straie tradiționale pentru bărbați şi femei, butoiaşe, căni şi nelipsita ploscă din care se turna vinul sau se transporta. Un loc special în cadrul acestei săli îl ocupă mijloacele de transport şi de păstrare a vinului, prin intermediul acestora vizitatorii putându-şi imagina străvechile „drumuri ale vinului”: din cramă în pivniță, din pivniță în piață, târg, iarmaroc sau chiar peste hotarele țării.

Hanul era amplasat întotdeauna la răscruce de drumuri, pentru ca cei care erau plecați de acasă să se odihnească, să mănânce şi să bea. Pe un perete al muzeului se află firma hanului de la Zlodica – Cepleniţa – Iaşi, firmă reprezentată pe o coasă din secolul XVII, lângă o frigare făcută din sabia haiducului Pantelimon de la Scobinți – Iaşi. Transportul vinului se făcea pe vremuri fie în butoaie de capacitate mică aşezate pe tarnițe, în spatele cailor sau a asinilor, fie în care mari, trase de boi, atunci când cantitatea era însemnată. Un mijloc intermediar de transport era căruțul de dimensiuni medii, tras de om. Un astfel de căruț, încărcat cu un butoiaş şi o balercuță, constituie ansamblul ce ilustrează în muzeu acest aspect din drumul vinului.

În prelungirea acestei săli, vizitatorii iau cunoştință cu „universul domestic” al țăranului, *sala a V-a* găzduind un *interior tradiţional* din sub-zona Hârlău. În jurul colțului cu vatră, punctul central al interiorului, se regăsesc celelalte „colțuri” specifice interioarelor de altădată: colțul cu pat (de odihnă), cel cu masă (de reprezentare) şi cel pentru păstrarea vaselor şi a alimentelor. Desigur, mobilierul, țesăturile şi cusăturile, precum şi ceramica dau o notă distinctă acestui interior cu valențe preponderent viticole. Ca mai toate interioarele, şi interiorul reconstituit în Muzeul Viei şi Vinului poartă amprenta puternică a opiniei comunității cu privire la „ce trebuie să cuprindă” şi „cum trebuie să fie amenajat”. Prezența textilelor, majoritatea din satele învecinate Hârlăului, constituie şi aici o caracteristică foarte vizibilă, conferind căldură şi bun gust întregului ansamblu. Interiorul mai cuprinde, alături de obiecte din lemn, metal sau alte materiale, un inventar bogat de vase din lut, precum oale folosite la vatră pentru prepararea sau încălzirea alimentelor, chiupuri, urcioare, căni, străchini, blide, taiere, oale şi

căni de diferite mărimi, urcioare, borcane decorate ş.a. De-a lungul grinzilor sunt aşezate din loc în loc buchete de busuioc, ceea ce constituie o caracteristică a majorităţii interioarelor moldoveneşti.

Incursiunea în lumea viticulturii moldoveneşti continuă la demisolul clădirii; pe o scară din lemn se ajunge în *sala a VI-a*, aici regăsindu-se o parte din inventarul unei *crame din vie*. Des întâlnită, până în urmă cu 50 de ani, la podgorenii din Moldova centrală, cu precădere în zonele Huşi şi pe platformele viticole ale Prutului, crama din vie era construcţia care deţinea atât rolul de adăpost de noapte al ţăranului, în perioada rodului, cât, mai ales, acela de depozitar al inventarului de unelte, instalaţii, recipiente utilizate la munca în vie. În urma cercetărilor de teren întreprinse de specialiştii Muzeului Etnografic al Moldovei s-a putut documenta faptul că acest tip de construcţie a dispărut odată cu cooperativizarea agriculturii, în anii ’50 ai veacului XX. În urma retrocedării podgoriilor, la începutul anilor ’90, crama din vie şi-a făcut din nou apariţia în anumite zone viticole ale Moldovei, având acelaşi rol străvechi.

Pentru reconstituirea interiorului cramei, specialiştii muzeului au ales intenţionat un spaţiu aflat la demisolul clădirii. Acest spaţiu s-a recomandat atât prin dimensiunile sale, cât şi prin deschiderile pe care le prezintă pe două dintre laturi, permiţând astfel vizitatorului să vadă, din diferite unghiuri, inventarul de obiecte din interior. Acesta cuprinde, ca orice cramă din vie, unelte necesare lucrului în vie, unelte şi obiecte folosite la culesul strugurilor (coşărci, coşuri etc.), obiecte folosite la zdrobirea strugurilor (zdrobitori) şi recipiente pentru păstrarea mustului şi a vinului (butoaie de diferite capacităţi, balercuţe, dejă, pâlnii din lemn, fierbătoare, cepuitoare etc.). Menţionăm că, special pentru acest muzeu, au fost achiziţionate câteva obiecte dintr-o cramă din judeţul Vaslui.

Sala a VII-a este destinată „*muncilor şi credinţelor*”. Aici sunt expuse puţinele unelte folosite în vii (chitonogul, furca mare şi cosorul), prin procedee muzeologice aparte fiind prezentate vizitatorilor câteva din mulţimea de obiceiuri şi credinţe din calendarul viticol. În această sală, mai mult ca în altele, este evidenţiată strânsa legătură care a existat între munca în vie şi nenumăratele credinţe şi superstiţii ce înconjurau viţa de vie şi produsul ei[47]. Punctul central în jurul căruia gravitează sala

[47] Silvia Ciubotaru, *Folclorul medical din Moldova*, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”, 2005, *passim*.

este reprezentat de un cap de cal şi de coliba paznicului de vie. Desigur, texte explicative şi imagini sugestive completează această temă, altfel destul de greu de tratat din punct de vedere muzeo-tehnic. Tot în acest spațiu expozițional poate fi admirat un teasc mai rar întâlnit, e vorba de teascul pe roți; acesta era închiriat de către proprietar celor care dețineau vii, dar care nu aveau un asemenea teasc; acesta era transportat direct în podgorie şi folosit imediat după zdrobire; apoi chiriaşul îşi onora „contractul de închiriere" în natură, plătind o zecime din vinul obținut. Acest teasc era folosit îndeobşte în locurile unde proprietarii dețineau suprafețe mici cu vie, astfel încât nu era justificat ca fiecare gospodar să dețină un teasc.

Reamintim că uneltele de lucrat în vie sunt, în general, cele utilizate în agricultură, adică sapa, hârlețul sau furca[48]. Unelte mai deosebite, destinate exclusiv folosirii în vii erau chitonogul (chitanogul) pentru araci, cosorul pentru ciuntitul vârfurilor şi răritul frunzelor (înlocuit în timp de foarfece[49]), uneori o sapă mare, deosebită de cele obişnuite, gheara, unealtă folosită la păpurit, gripca, o răzătoare lată de fier cu mâner de lemn[50], şi copcitorul pentru „degajarea pământului din jurul butucului"[51]. Un obiect exotic, utilizat de către paznicii viilor de altădată, era cornul de ceramică, asemănător celui de vânătoare[52]; un astfel de corn din ceramică neagră poate fi văzut în Muzeul Viei şi Vinului.

Holul de la demisol, considerat *sala a VIII-a*, adăposteşte *instalațiile tehnice* utilizate la tescuirea strugurilor. Cele cinci teascuri din colecția Muzeului Etnografic al Moldovei, de mare valoare prin ingeniozitatea şi valoarea lor, oferă vizitatorilor o mini-tipologie elocventă. Păstrate în crame sau folosite direct în vii, aceste instalații, esențiale pentru obținerea vinului, ajută privitorii să-şi contureze o imagine cât mai completă asupra viticulturii din Moldova. Au fost astfel ilustrate elocvent modalitățile arhaice de presare a strugurilor.

Teascul cu pene orizontale (de la Oneaga – Botoşani) este un obiect de referință pentru acest tip străvechi de instalație, care abia a

---

[48] Gh. Bodor, *op. cit.*, p. 470.
[49] I. Vlăduțiu, *Etnografia românească*, Bucureşti, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, 1973, p. 183.
[50] Const. C. Giurescu, *op. cit.*, p. 115.
[51] Violeta-Veturia Bazarciuc, *Câteva date cu privire la istoricul viticulturii în zona Huşilor şi a instrumentarului viticol*, în **MSCIE**, 1978, p. 399.
[52] *Ibidem*, p. 473.

mai putut fi documentat în lucrările de specialitate[53]. Folosite frecvent în antichitatea greco-romană, aceste teascuri, după o carieră milenară, au încetat să mai fie utilizate. Teascul cu grindă orizontală şi şurub (de la Cotu Miculinți – Botoşani) este o altă piesă expusă. Prin comparație, această piesă face trimitere la tipurile asemănătoare din Transilvania, subliniind puternicele interferențe dintre cele două provincii românești. Teascul cu un şurub central din lemn este tipul care s-a impus până astăzi, modificarea principală privind înlocuirea şurubului din lemn cu unul de fier. Un alt tip de teasc din lemn, cel cu două şuruburi laterale, impresionează prin masivitatea „broaştelor" şi a mesei, dar şi prin eleganța şi precizia execuției şuruburilor, confecționate fără strung, doar prin crestare. Obiecte asemănătoare încă se mai află în uz pe Valea Telejnei – Vaslui.

Sala a IX-a este consacrată unui meşteşug conex viticulturii, *butnăritul* sau *dogăritul*. Dată fiind importanța acestui meşteşug, apărut şi dezvoltat mai cu seamă datorită viei şi vinului, într-un muzeu dedicat viticulturii nu putea lipsi ilustrarea meşteşugului dogăritului. Vizitatorii pot regăsi multe dintre uneltele dogarului, dar şi unele recipiente de lemn necesare depozitării, conservării şi transportului vinului: butoaie, butoiaşe, fedeleşe, ciubere, balerci ş.a. Este reprezentată, evident cu mijloace muzeale, o butnărie aşa cum era în secolul al XVII-lea, asta pentru că au fost găsite uneltele folosite de meşterii butnari din acea perioadă: buturuga, barda, scăunoaia unde era prinsă şi prelucrată doaga, căzi, butoaie, precum şi un banc de dulgherie. În „atelier" sunt ilustrate atât fazele de prelucrare a butoaielor (confecționarea doagelor şi a cercurilor, montarea doagelor, focăritul, gărdinăritul, confecționarea şi montarea fundului), cât şi expunerea uneltelor şi instalațiilor folosite de butnari: topor, bardă, bedreag, mai, pene, ferăstrău, cuțitoaie, gealău, masa, păpuşa, şabloanele, şurubul pentru strâns doage, compasul, gărdinarul etc. Spațiul expozițional restrâns destinat butnăritului nu a permis expunerea principalelor produse (căzi, butoaie etc.), care au mari dimensiuni. De aceea s-a optat în special pentru etalarea unor obiecte de dogărie mică.

Sala a X-a, ultima a muzeului, este destinată unui alt meşteşug care avea multiple legături cu viticultura, e vorba de *olărit*. Pe vremuri, oalele de pământ (bărdăcile sau cănile) erau folosite cel mai adesea la băutul vinului, inclusiv de către boieri şi domni. De altfel, versurile unui

[53] N. Al. Mironescu, C-tin Iliescu, *Cu privire la inventarul viticol tradițional – călcătoarea şi teascul*, în „Sesiunea de comunicări ştiințifice a Muzeelor de Etnografie şi Artă Populară", Bucureşti, 1969, p. 181-198.

cântec popular sunt edificatoare: „La pământ cu talpa goală / Vinul vechi se bea din oală”.

Reunind cele trei mari grupe ale ceramicii populare, ceramica neagră, roşie smălţuită şi nesmălţuită, sala a X-a prezintă un vast repertoriu de forme, determinat atât de tehnicile de lucru, cât şi de utilitatea pieselor adaptate diferitelor necesităţi casnice: oale, străchini, talgere, căni, ulcioare, lăptare, chiupuri, fierbători pentru vin. Sala debutează cu un sector dedicat ceramicii arheologice. Evident, referinţa principală este făcută asupra civilizaţiei geto-dace. În aproape toate centrele de olărit din Moldova s-au lucrat vase speciale destinate oficierii unor datini strămoşeşti. Din această categorie surprind plăcut vizitatorii tradiţionalele moşoaice realizate la Poiana Deleni – Iaşi, din ceramică neagră, şi la Zgura – Vaslui, din ceramică roşie nesmălţuită, decorate prin pictare cu var, precum şi oale de moşi de forme diferite, ce se dădeau de pomană, pline cu vin sau cu diverse mâncăruri rituale.

Partea principală a sălii X este rezervată pieselor ceramice ce formează inventarul viticol, aceste piese fiind foarte numeroase ca tipologie. Din multitudinea de forme pentru capacitate se remarcă cu precădere recipientele pentru ţinut băuturi şi vasele pentru băut, un loc special ocupând „urcioarele”. De forme şi mărimi variate, ele alcătuiesc, alături de oţetare, cele mai caracteristice forme ceramice româneşti, păstrate după foarte vechi tradiţii. În afara cănilor pentru servit vinul, în expunere mai sunt şi păhărele de ţuică, ceşcuţe miniaturale, ulcioruşe pentru consumul rachiului şi a ţuicii produse la Tansa şi Poiana Deleni – Iaşi.

O altă parte a sălii este rezervată prezentării unui atelier de olar. În finalul mini-expoziţiei dedicate olăritului s-a optat pentru ilustrarea renumitului centru de ceramică neagră de la Poiana Deleni – Iaşi. Aflat în apropierea oraşului Hârlău, la o distanţă de 15 km, centrul de ceramică de la Poiana s-a făcut remarcat în timp printr-un olărit de foarte bună calitate, ce a păstrat multă vreme tradiţia preistorică a ceramicii negre din *La Tène-ul* dacic. Nota caracteristică a acestui tip de ceramică este bombarea accentuată a pântecelui vaselor, indiferent de destinaţia lor. Separat sunt expuse şi cunoscutele moşoaice de 0,5-1 l, măiestrit lucrate şi ornamentate cu var, prin închistrire, cu paiul ori cu trestia, de renumiţi olari din Poiana, precum Toader Nica şi Andrei N. Gheorghe.

*

Socotim că cei care se vor încumeta să treacă pragul acestui original muzeu îşi vor face o imagine cât mai exactă asupra acestei străvechi ocupaţii a locuitorilor Moldovei, astfel încât, atunci când vor duce o ulcică de vin la gură, îşi vor aminti cu încântare şi emoţie de ceea ce au văzut în târgul Hârlăului! Fiind unic în Moldova cu acest profil, îndrăznim să afirmăm că Muzeul Viei şi Vinului este o instituţie de talie naţională, ba chiar europeană, şi aşteptăm ca pragul acesteia să fie păşit de către toţi cei doritori de cunoaştere şi de frumos; cu toţii vor putea cunoaşte inegalabile mărturii materiale şi spirituale lăsate nouă moştenire de către strămoşi.

Astfel, suntem convinşi că publicul vizitator, prin mai buna integrare a acestui original muzeu în circuitul turistic intern şi internaţional (printr-un marketing muzeal activ care să presupună activităţi precum: crearea unui site aparte pe site-ul Complexului Muzeal Naţional „Moldova" din Iaşi sau măcar crearea unei secţiuni speciale în cadrul celui deja existent, utilizarea altor mijloace de promovare electronică, folosirea unor materiale promoţionale moderne şi atrăgătoare, o bună relaţie cu mass-media, montarea unor indicatoare vizibile la intrările principale din Hârlău, pe drumul european E 85, în Târgu Frumos, dar şi în Botoşani, un parteneriat special şi constant cu agenţiile de turism din Iaşi şi Bucureşti, degustări de vin care s-ar putea transforma în momente de neuitat, un eventual Festival anual al Vinului ş.a.), va avea prilejul să cunoască particularităţile specifice acestei ocupaţii străvechi a românilor din Moldova.

Oricum, în scurtul timp trecut de la deschiderea Muzeul Viei şi Vinului acesta a organizat deja câteva manifestări aparte, iar expoziţia de bază a avut parte de aprecieri elogioase atât din partea specialiştilor, a mass-mediei, cât şi a publicului vizitator (în acest sens, textele din Anexă sunt edificatoare), muzeul din Hârlău tinzând să devină, pe bună dreptate, un adevărat centru cultural local şi regional. Credem că Muzeul Viei şi Vinului, deşi unul relativ mic şi izolat, are mari şanse să supravieţuiască cu succes în această epocă agitată, putând fi încadrat, potrivit sintagmei lui Kenneth Hudson, în categoria muzeelor „cu şarm"[54].

[54] Kenneth Hudson, *O istorie socială a muzeelor*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1979, p. 82.

Résumé

Compte tenu de l'association de la culture de la vigne et du vin à de nombreuses croyances, tabous, pratiques magiques – religieuses, liés soit à des rites de purification, soit à des gestes apotropaïques, la réalisation d'un musée thématique n'est pas une simple exposition des objets, outils et installations utilisés par le viticulteur dans l'Odyssée du travail, mais surtout une vaste recherche qui met en évidence le rôle omniprésent du vin dans la vie de l'homme traditionnel. Choisissant ce principe méthodologique, on a voulu faire en sorte que le Musée de la Vigne et du Vin de Hârlău – Iaşi soit un miroir fidèle de la présence et du rôle de cette ancienne et miraculeuse boisson dans la vie de nos ancêtres, de la venue au monde jusqu'à la mort, qu'il s'agisse soit du travail, soit de la fête. De la sorte, le Musée de la Vigne et du Vin présente les résultats d'un intensif travail de recherche scientifique entrepris à travers la Moldavie, surtout dans les zones viticoles, par les spécialistes du Musée Ethnographique de la Moldavie, mettant ainsi en valeur l'une des plus anciennes occupations des Roumains de Moldavie. La création de la thématique de principe et aussi de la thématique élaborée, l'aménagement de l'espace pour l'exposition, et la réalisation proprement dite de l'espace ont requis une longue période de temps, qui s'est étendue de 2002 jusqu'à l'été 2006.

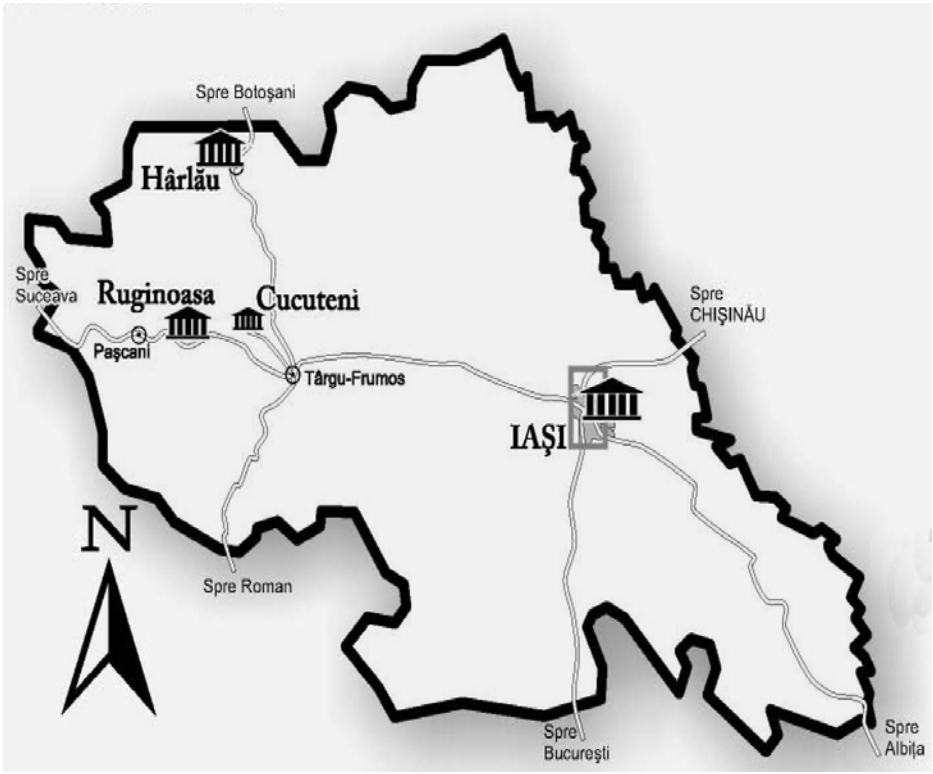
Après quelques considérations introductives concernant le rôle extrêmement important du vin dans la vie de l'homme archaïque, le matériel fait une courte présentation de la viticulture de Moldavie, présentation documentée par les documents historiques, mais aussi par ceux de nature ethno-folklorique. Les auteurs ont par la suite passé en revue l'historique du bâtiment qui abrite le musée et qui est situé rue Logofăt Tăutu, no 7. La construction date de la fin du XVIII^{ème} siècle – début du XIX^{ème} et semble avoir appartenu à un successeur du chancelier Tăutu.

Le Musée de la Vigne et du Vin détient des objets de patrimoine de grande valeur documentaire et scientifique, étant structuré selon plusieurs coordonnées ethnologiques fondamentales. L'exposition est constituée selon les deux niveaux du bâtiment (rez-de-chaussée et sous-sol), étant «racontée» en 10 salles de musée. La présentation du circuit de visite est réalisée par la mise en évidence de quelques aspects plus importants des 10 salles. La première salle, située au rez-de-chaussée, familiarise le visiteur avec la liaison entre le vin et la naissance, l'enfance et la jeunesse de l'homme; la deuxième salle met en évidence le rôle de l'homme dans le deuxième grand rite de passage, c'est-à-dire les noces, et dans la troisième salle on suggère les interférences du vin à la mort et aux funérailles; la quatrième salle reconstitue l'atmosphère d'une auberge, l'un des plus importants arrêts sur la voie du vin; continuant cette salle, les visiteurs rencontrent dans la cinquième salle l'«univers domestique» du paysan, tel qu'illustré par un intérieur traditionnel de la sous-zone de Hârlău; l'incursion dans l'univers de la viticulture traditionnelle moldave continue au sous-sol du bâtiment, et suivant une escalier en bois les visiteurs arrivent dans la sixième salle, où se retrouve une partie de l'inventaire d'une cave à vin; la septième salle est censée illustrer « les travaux et les croyances », et le hall du sous-sol, utilisé en tant qu'huitième salle, abrite les installations techniques utilisées pour presser les raisins, alors que la neuvième salle est consacrée à un métier connexe de la viticulture, la réalisation des tonneaux et des douves, et la dixième et dernière salle du musée présente un autre métier à multiples liaisons avec la viticulture, à savoir la poterie.

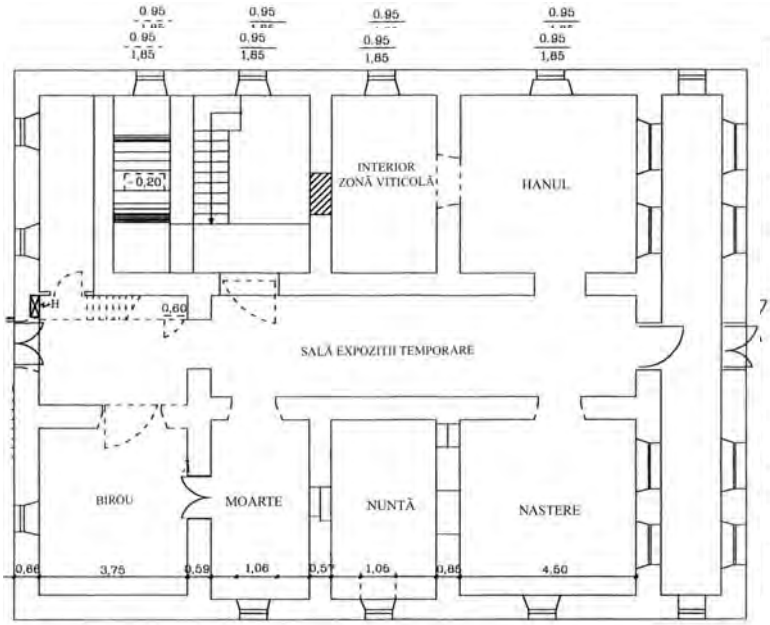
L'étude fournit aussi des annexes très utiles, telles la carte du département de Iaşi (avec la position exacte de la ville de Hârlău), le plan de l'exposition, quelques impressions et opinions de spécialistes très connus dans le domaine mais aussi de visiteurs avisés, et à la fin des images de l'inauguration du Musée, de l'exposition permanente et aussi des manifestations organisées en 2006 et 2007.

ANEXE

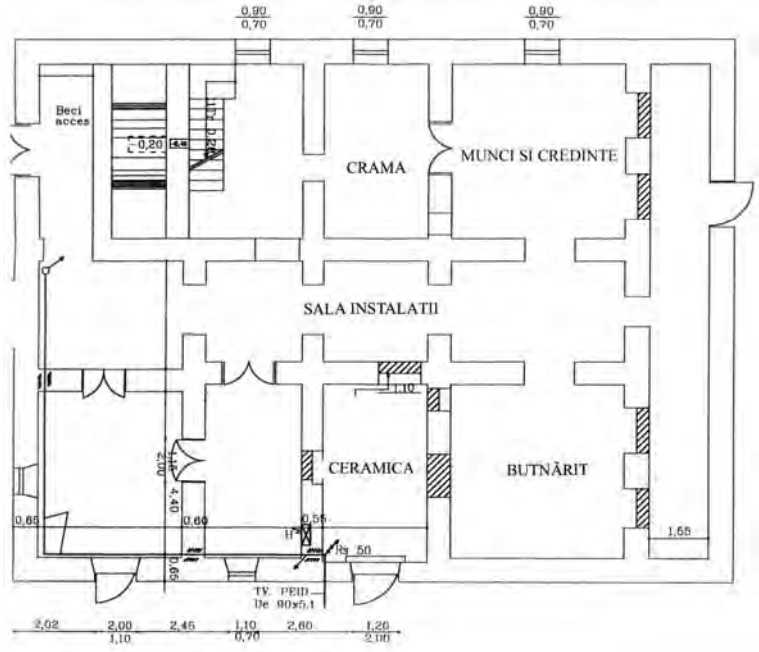
HARTA JUDEȚULUI IAŞI



PLAN EXPOZIȚIONAL



Parter



Demisol

IMPRESII. OPINII

Aceste străvechi meleaguri româneşti – pe care vița de vie a nutrit mereu speranțe, idealuri şi dragoste de viață, iar vinul, liant, potrivit credinței, între om şi divinitate, a fost permanent un aliat al omului în muncă, în luptă şi-n iubire de moşie – aceste meleaguri, spuneam, aveau nevoie de un Muzeu al Viei şi Vinului, împlinit în exponate grăitoare care să ilustreze deopotrivă legătura vinului cu dumnezeirea, precum şi existența noastră pe aceste plaiuri...

Şi iată împlinită porunca de suflet românesc într-o instituție muzeală de prestigiu. Îi dorim din toată inima ca, într-un viitor nu prea îndepărtat, să-şi capete dimensiunile meritate!

Acad. Valeriu D. Cotea

Muzeul Viei şi Vinului din Hârlău este una dintre cele mai frumoase idei puse în practică în România ultimilor ani. Aici au fost puse laolaltă imaginație, forța tradiției, Memoria, generozitate, spirit practic şi o mare răspundere civică. Astfel, un conac medieval care a supraviețuit ca prin minune, a ajuns să reprezinte o atracție culturală şi un semn de identitate. Felicitări!

Principele Radu

O plăcută surpriză să poți parcurge un arhaic „drum al vinului” din viața oamenilor de pe aceste meleaguri, prin intermediul unei excelente scenografii muzeografice. Felicitări colegilor noştri pentru patrimoniul ce-l dețin, pentru expunerea modernă şi pentru devoțiunea profesională de care dau dovadă! Urăm acestui „tânăr” vlăstar al muzeografiei etnografice româneşti viață lungă, dezvoltare armonioasă şi o accentuată prezență în conştiința comunității.

Dr. Doina Işfănoni – director ştiințific al
Muzeului Național al Satului Bucureşti

Felicitări celor care au trudit la restaurarea acestui monument, la realizarea acestui muzeu şi la recuperarea, pentru posteritate, a unor bunuri de valoare excepțională pentru patrimoniul cultural național şi... universal! Susțin ideea altor vizitatori că aici este bine să se facă şi nişte

degustări şi chiar desfaceri de produse viticole... Mulţumiri pentru tot ce faceţi pentru cultura românească!

Mihai Gorgoi – Inspector şef în Ministerul Culturii şi Cultelor

Cu mii de mulţumiri pentru disponibilitatea de a organiza la muzeu o parte a manifestării ştiinţifice „Zilele francofoniei", ediţia a XIII-a. Un muzeu de talie europeană care merită cunoscut în România şi în străinătate!

Prof. univ. dr. Marina Ionescu, Şef al catedrei de Limbă şi Literatură Franceză, Univ. „Al. I. Cuza" Iaşi

Felicitări celor care au contribuit la realizarea acestui splendid muzeu; am regăsit aici, cu încântare, ceva din spiritul lui Bernea, de la Muzeul Ţăranului Român! Mulţumesc!

Prof. univ. dr. Elena-Brânduşa Steiciuc

Very interesting and unique. I have visited wine aveas in a number of countries twroughout the world. Nowever I have never seen anything comparable to This museum.

R. Bruce Ving, Athens, Georgia, USA

O fascinantă incursiune în universul autentic al sufletului românesc! Un drum nostalgic înspre originile neamului, înspre ceea ce este esenţa şi valoarea! Felicitări pentru această bijuterie de arhitectură, de etnografie şi de spiritualitate! Lăudată fie truda celor care au avut ideea şi au zidit acest lăcaş al sufletului nostru!

Prof. Mihaela Vornicu, Liceul „V. Alecsandri" din Iaşi, în numele celor 40 de cadre didactice, de Limba şi Literatura Română din Iaşi care au vizitat acest muzeu

A avut dreptate Sadoveanu: vinul e o doftorie dumnezeiască!

Nicolae Gălăţean, Ioan Pintea şi colegii de la Direcţia Judeţeană pentru Cultură Bistriţa Năsăud

Muzeul Viei şi Vinului m-a impresionat în mod deosebit, atât pe mine, cât şi pe colegii mei de clasă. Ne-au plăcut mult obiectele (piesele) cu care era produs vinul şi ne-au impresionat costumele populare care erau îmbrăcate în zi de sărbătoare de locuitorii acestor împrejurimi. Este un muzeu foarte drăguţ, cochet şi curat, care poate întrece orice muzeu din ţară. Spun acest lucru pentru că noi, elevii din clasa a IV-a am vizitat şi alte muzee care ne-au impresionat, dar acesta le întrece pe toate...

Colectivul clasei a IV-a, Şcoala Holboca – Iaşi

Felicitări celor care s-au gândit să întemeieze acest muzeu. Am fost plăcuţi impresionaţi de prezentare.

Turişti din Braşov şi Craiova

Felicitări! Aţi făcut o treabă excelentă. Face 5 lei biletul nu 1,5 lei. E prea puţin pentru ceea ce am văzut aici.

Turist, Târgovişte

Un gând bun, o impresie frumoasă... dar o sugestie: trebuie să daţi să se deguste şi vin.

Turist, Iaşi

O retrăire a unui trecut încărcat de farmec şi culoare. O adevărată operă muzeistică slujită cu dăruire şi bucurie de d-l prof. Paul Iancu.

Turist, Bucureşti

Sunt foarte bucuros pentru că am avut ocazia să văd acest muzeu care păstrează aerul după care tânjim astăzi.

Turist, Piatra Neamţ

Mă mândresc cu un asemenea muzeu. Unul dintre cele mai frumoase pe care le-am văzut. Felicitări! A meritat atâta muncă.

Turist din Egipt

O impresie plăcută şi de neuitat!

Elevii Şcolii Nacu, comuna Deleni – Iaşi

Very nice surprise in Hârlău!

C.A., San Francisco, California, USA

„In vino veritas!” ... cu adevărat ne-am simțit păşind de-a lungul vremurilor, constatând acest adevăr. Felicitări pentru inițiativa de a crea acest Muzeu al Vinului pe aceste meleaguri pline de legendă!

Profesori de la Şcoala Ion Creangă din Iaşi

Vă mulțumesc pentru dăruirea cu care păstoriți această bijuterie a Hârlăului şi a țării!

Prof. Oana Spînu, Hârlău

Unul din cele mai grozave muzee. Excelentă ideea de organizare! Excelentă prezentarea! Felicitări!

Prof. univ. dr. V. Fluture, Iaşi

Este pentru noi un noroc, o binecuvântare, un neaşteptat moment de descoperire a acestui muzeu. Felicitări!

Cadre didactice şi elevi ai Şcolilor Normale din Iaşi şi Chişinău

Frumos, dar fără vin nu are acelaşi farmec. Multe din aceste obiecte se pot vedea şi în alte muzee, dar aici au un farmec aparte.

Mihaela Cuțitaru, Iaşi

ILUSTRAȚII

20 iulie 2006 (Sf. Ilie) – Inaugurarea muzeului











Sala I – Naşterea şi tinerețea









Sala II – Nunta







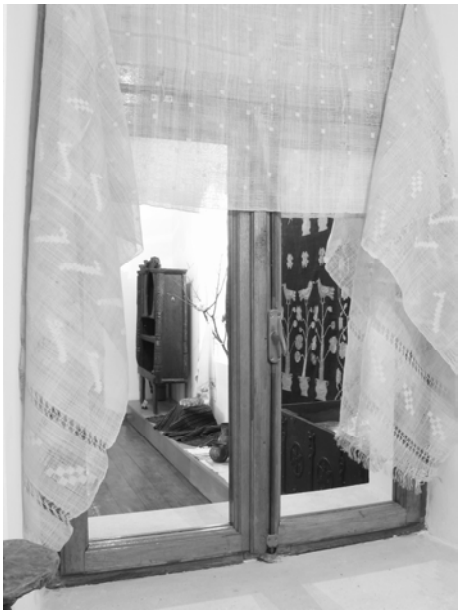




Sala III – Moartea şi înmormântarea













Sala IV – Hanul (ratoşul)







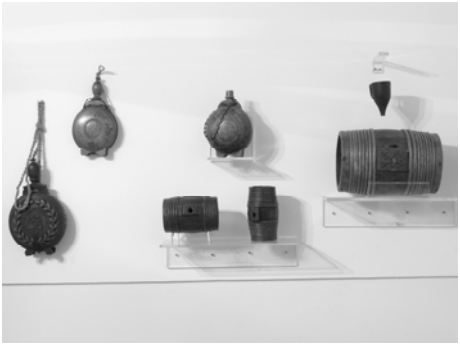












Sala V – Interiorul tradițional









Sala VI – Crama

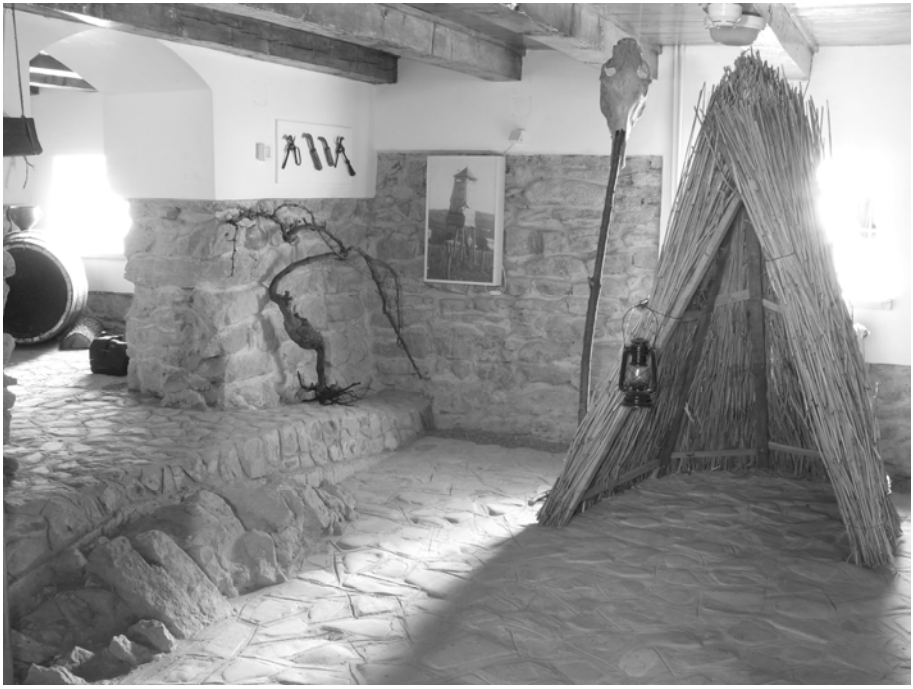








Sala VII – Munci şi credințe





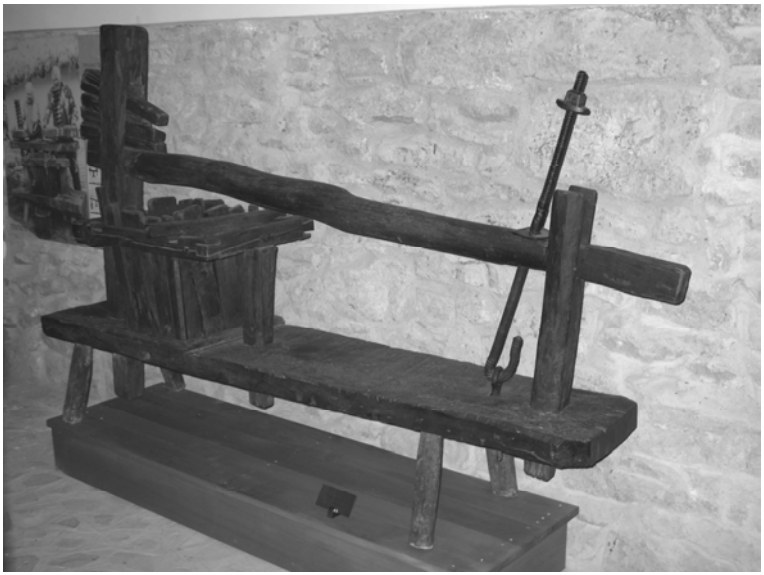




Sala VIII – Instalații tehnice





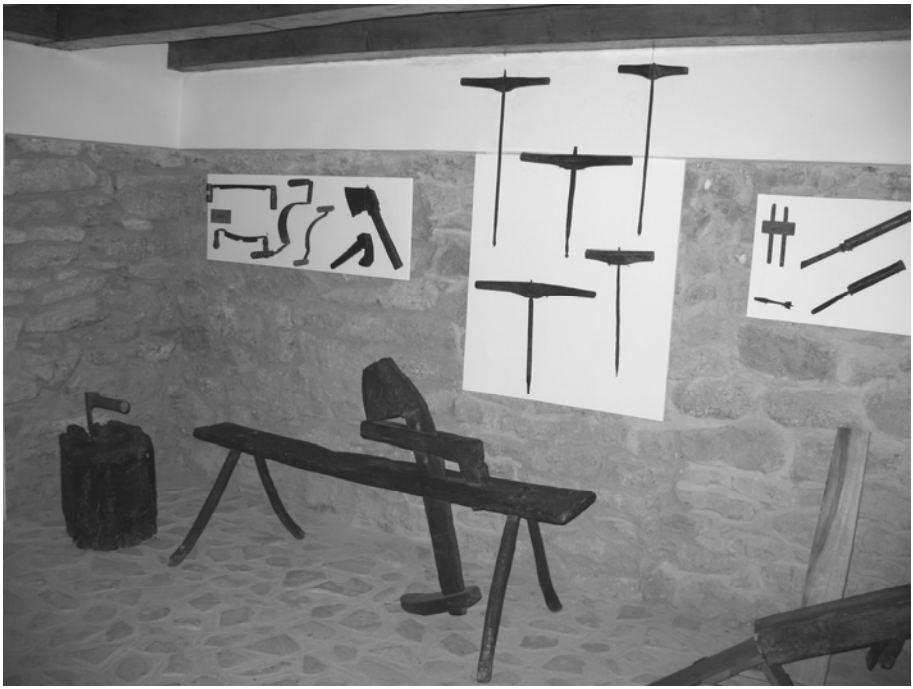




Sala IX – Butnăritul










Grădinărit

Sala X - Ceramica









Manifestări culturale
(expoziții temporare, spectacole, seri muzeale etc.)

















UN MUZEU EUROPEAN LA HÂRLĂU – IAŞI: MUZEUL VIEI ŞI VINULUI

Marcel LUTIC, Paul IANCU, Ovidiu FOCŞA

În memoria lui Val Condurache

În comunităţile tradiţionale ale românilor din Moldova, la fel ca la toate popoarele care au cunoscut viticultura, vinul a fost asociat sângelui şi integrat ceremoniilor şi riturilor sacre. Colectat şi păstrat la început în saci de piele de animal şi/sau în vase de lut, vinul era consumat la marile sărbători comunitare, în riturile de trecere sau în momentele obişnuite ale vieţii, reprezentând o ofrandă rituală în libaţiile destinate cultului strămoşilor. Sursă a extazului mistic, vinul a fost şi a rămas (chiar dacă puţin conştientizat) simbolul transformării vegetalului în forţă spirituală. Înaintaşii noştri aveau o pronunţată tendinţă de a transforma actele fiziologice, inclusiv băutul, în ritual, astfel putând să acorde respectivelor acte o mare valoare spirituală[1].

Reminiscenţe ale unei spiritualităţi străvechi sunt sărbătorile strâns legate de cultivarea viţei de vie, sărbători patronate mai ales de Sfântul Gheorghe şi Sfântul Trif sau Trif Nebunul[2], divinităţi care, cu siguranţă, au înlocuit sau au suprapus altele anterioare creştinismului.

Asocierea cultivării viţei de vie şi a vinului cu numeroase credinţe, tabu-uri, practici magico-religioase, legate fie de rituri de purificare, fie de gesturi apotropaice, a făcut ca realizarea unui muzeu tematic să nu fie doar o simplă expunere a obiectelor, uneltelor şi instalaţiilor folosite de viticultor în odiseea muncii, ci, mai ales, o amplă cercetare care să evidenţieze rolul omniprezent al vinului în viaţa omului tradiţional. Alegând acest principiu metodologic, am dorit ca Muzeul Viei şi Vinului din Hârlău să oglindească fidel prezenţa şi

[1] Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, Bucureşti, Humanitas, 1992, p. 48.

[2] Ivan Evseev, *Enciclopedia semnelor şi simbolurilor culturale*, Timişoara, Editura Amarcord, 1999, p. 486; A. Fochi, *Datini şi eresuri populare de la sfârşitul sec. al XIX-lea. Răspunsuri la chestionarele lui N. Densuşianu*, Bucureşti, Editura Minerva, 1976, p. 264-266; I. Muşlea, Ov. Bârlea, *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, Bucureşti, Editura Minerva, 1970, p. 464.

rolul acestei străvechi şi miraculoase băuturi în viaţa înaintaşilor noştri, de la naştere până la moarte, fie că e vorba de muncă, fie că e vorba de sărbătoare.

Credem că ideea organizării unui astfel de muzeu într-o zonă cu puternice tradiţii viti-vinicole a fost salutară. Munca de gândire şi realizare a tematicii de principiu, cât şi a celei elaborate, amenajarea spaţiului în vederea expunerii şi panotarea propriu-zisă a fost îndelungată, începând din 2002 şi durând până în vara lui 2006. Astfel, Muzeul Viei şi Vinului însumează rezultatele unei intense munci de cercetare ştiinţifică întreprinsă în Moldova, cu precădere în zonele viticole, de către specialiştii Muzeului Etnografic al Moldovei din Iaşi, punând în valoare una dintre cele mai vechi ocupaţii ale românilor. Structurat pe două nivele (parter şi demisol) şi „povestit" în 10 săli muzeale, muzeul din Hârlău, gândit după toate regulile muzeografiei şi muzeo-tehnicii moderne, adăposteşte şi tezaurizează obiecte ale patrimoniului cultural naţional din zona Moldovei, de la Vaslui la Rădăuţi, de la Huşi la Odobeşti şi Panciu, de la Botoşani şi Hârlău.

Viticultura din Moldova. Scurtă prezentare

Sacralitatea viţei de vie şi a vinului este anterioară creştinismului; acest fapt reiese din modul de raportare la vin al dacilor[3], dar şi din unele credinţe ale românilor din Moldova, credinţe ce au cu siguranţă o vechime mai mare decât creştinismul; potrivit unei astfel de credinţe, se spune că trebuia să munceşti via 7 ani şi să nu te superi, nici să înjuri, chiar dacă te-ai zgâria sau tăia: „Atunci Dumnezeu îţi iartă păcatele, te duci drept la cer"[4].

E cert că viile moldoveneşti au supravieţuit străvechilor vii dacice. Podgoriile (etimologic, podgorie înseamnă „sub munte"[5]) de altădată arătau cu totul altfel decât cele de azi; pe vremuri, podgoria se confunda adesea cu însăşi vatra satului; în vii se găseau butuci seculari, având uneori proporţii impresionante. Interesant e şi faptul că viţa de vie

[3] Dan Oltean, *Religia dacilor*, Bucureşti, Editura Saeculum I.O., 2002, p. 99.

[4] E. N. Voronca, *Datinile şi credinţele poporului român, adunate şi aşezate în ordine mitologică*, Cernăuţi, 1903, p. 901.

[5] B. P. Hasdeu, *Originile viniculturii la români*, în „Columna lui Traian", VI/1874, p. 93; Constantin Cihodaru, *Podgoriile de la Cotnari şi Hîrlău în economia Moldovei din sec. XV-XVIII*, în „Analele Ştiinţifice ale Universităţii «Al. I. Cuza» din Iaşi" (s. n.), secţ. III (Ştiinţe sociale), a. Istorie, tom. X, an 1964, p. 5.

creştea în preajma pomilor[6], sintagma „o vie cu pomet" (livezi) revenind adesea în documentele medievale. Viile erau sădite în locuri pustii, locuri dăruite de domn; alteori, pădurile erau defrişate pentru a se planta vița de vie[7].

În funcţie de vârstă şi stare, moldovenii numeau via în chipuri diferite; astfel, via până în trei ani era *tânără*, după trei ani era *bună*, *făcătoare* sau *lucrătoare*, cea în putere, fără lipsuri sau goluri se numea *întreagă* sau *bătrână*, *paragina* sau *părăgine* fiind via lăsată în părăsire, în timp ce locul de unde a dispărut via era numit *sterp*[8]. Indiferent de nume, toate viile trebuiau îngrădite[9], altfel puteau fi pierdute. De obicei, mai multe vii erau îngrădite laolaltă, formând astfel o *ogradă*[10].

Potrivit istoricilor, cele mai vechi vii din Moldova au fost în părţile de la vestul Siretului[11], primul document în acest sens fiind din 7 ianuarie 1407, document care face referiri însă la realităţi din timpul domniei lui Petru Muşat (1375-1391)[12]. Cei mai vechi proprietari de vii au fost domnii şi târgoveţii, iar mai apoi boierii şi mănăstirile, acestea din urmă adunând din danii domneşti şi boiereşti sute de fălci (1 falce = 1,4 ha) de vie, în special în zona Cotnari – Hârlău. Sub raportul calităţii viilor şi vinului, cea mai bună podgorie era, potrivit lui Cantemir, cea de la Cotnari („este mai de soi şi mai nobil decât toate vinurile din Europa"[13]), urmând cele de la Huşi, Odobeşti, Nicoreşti, Greci şi Costeşti[14]. Încă din veacul al XV-lea, vinurile Moldovei au fost mult lăudate de călătorii aflaţi în trecere pe aici[15]; de pildă, despre aceleaşi vinuri de Cotnari, Veranici spunea că „sunt atât de bune la gust şi de soi atât de ales, încât nu mai doreşti nici vinurile de

---

[6] I. C. Teodorescu, *Pe urmele unor vechi podgorii ale geto-dacilor*, Bucureşti, Editura Agrosilvica, 1964, p. 23.
[7] Const. C. Giurescu, *Istoricul podgoriei Odobeştilor (din cele mai vechi timpuri până la 1918)*, Bucureşti, Editura Academiei, 1969, p. 78.
[8] *Ibidem*, p. 80-81.
[9] Constantin Cihodaru, *op. cit.*, p. 15.
[10] Const. C. Giurescu, *op. cit.*, p. 81.
[11] Constantin Cihodaru, *op. cit.*, p. 5.
[12] *Documenta Romaniae Historica*, A. Moldova, vol. I, Bucureşti, Editura Academiei, 1975, p. 29-30.
[13] Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, Bucureşti, Editura Minerva, 1973, p. 52.
[14] *Ibidem*, p. 52-53.
[15] N. Al. Mironescu, *Consideraţii privitoare la geneza şi istoricul răspândirii viţei de vie pe teritoriul României*, în „Museum – Studii şi comunicări de istorie şi etnografie" (**MSCIE**), Goleşti – Argeş, 1978, p. 294.

Falern şi chiar comparându-le îţi plac mai mult acestea”[16], iar un ungur, pe la începutul secolului al XIX-lea, recunoştea că în Moldova „sunt vinuri care pentru bunătatea lor pot să se sfădească cu cele ungureşti”[17].

„Epopeea” muncii în vie este bine surprinsă de calendarul popular, calendar care a reglat, după repere cosmice, biologice şi vegetaţionale ancestrale întreaga viaţă şi activitate a înaintaşilor noştri până în pragul veacului al XX-lea. Munca în vie nu se putea face oricum; acest fapt derivă din sacralitatea viţei de vie, unele legende româneşti legându-i originea de sângele ce s-a scurs din rana Mântuitorului: „În coastă l-au înţepat, / Din coastă i-au curs / Sânge şi apă. / Din sânge şi apă / Viţă de vie, – poamă; / Din poamă – vin, / Sângele Domnului pentru creştini...”[18].

Datorită importanţei de care se bucurau, viţa de vie şi vinul au fost puse, de multe popoare, sub patronajul unora dintre divinităţile păgâne şi sfinţii cei mai respectaţi[19]. La români, unul dintre aceşti patroni este Sfântul Trif, numit şi Trif Nebunul, sfânt ţinut pe 1 februarie. Nebuneala acestui sfânt, de fapt o divinitate precreştină ce avea printre „atribuţii” şi stăpânirea viermilor, s-ar trage chiar din ameţeala produsă de vin. Acum, în ziua Sfântului Trif, „podgorenii se duc cu preot la vii, de fac sfeştanie viilor, ca să fie roditoare şi păzită de grindină şi mană”[20]. De asemenea, se taie butucii de vie[21].

Din luna martie începeau lucrările efective în vii; ele durau „într-o serie neîntreruptă, de la începutul primăverii şi până în pragul iernii. Acestea se aplicau atât asupra solului, cât şi asupra viţelor”[22]. Pământul dintre rândurile de vie pusă, cel mai adesea, pe araci era săpat sau arat de mai multe ori. Se pare că prima operaţiune de acest fel avea loc în lunile martie-aprilie, scopul principal fiind acela de a face să crească mugurii; a doua lucrare din vie, desfăşurată prin lunile mai-iunie, viza înflorirea viţei, iar a treia, din lunile iulie-august, urmărea să grăbească coacerea strugurilor[23].

---

[16] Gherasim Constantinescu ş. a., *Drumurile viei şi vinului în România* , Bucureşti, Editura Sport-Turism, 1977, p. 14.
[17] Const. Prisnea, *Ţara vinurilor*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1961, p. 74.
[18] Tudor Pamfile, *Sărbătorile de toamnă şi postul Crăciunului*, Bucureşti, Socec, 1914, p. 16.
[19] Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 486.
[20] Artur Gorovei, *Credinţe şi superstiţii ale poporului român*, Bucureşti, Socec, 1915, p. 19.
[21] Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 488.
[22] Vasile Chirica, Silviu Văcaru, *Podgorii ieşene*, Iaşi, Editura Helios, 2002, p. 38.
[23] *Ibidem.*

În timpul acestor munci, alte sărbători şi obiceiuri colorau „relaţia" oamenilor de altădată cu viţa de vie. Astfel, pe 23 aprilie, la Sfântul Gheorghe, alt patron al viţei de vie la români[24], se făceau, iarăşi, rugăciuni în vii şi la pivniţe[25]. La Armindeni (1 mai) exista obiceiul destupării butoaielor cu pelinul de mai[26]. Marea teamă pe care o inspirau joile de după Paşti, de regulă primele nouă, se constată şi în interdicţia de a nu se lucra acum în vii, „ca să nu dea grindină"[27]. La Sânziene oamenii ieşeau cu băutură şi cu mâncare în dealurile viilor[28], această sărbătoare solstiţială, în care soarele era în prim plan, având darul de a stimula activitatea din vii. În sfârşit, pe 6 august, la Schimbarea la Faţă (Probajenii) moldovenii duceau primii struguri copţi la biserică; după blagoslovirea lor de către preot, aceştia erau daţi de pomană, o cutumă respectată cu stricteţe pe vremuri interzicând consumul strugurilor înaintea acestei sărbători[29]. După cum se observă, la aceste sărbători predominau „riturile de ocrotire şi de stimulare a creşterii şi rodirii"[30].

În acelaşi timp, pe lângă obiceiurile şi credinţele specifice acestor sărbători importante în calendarul viti-vinicol, strămoşii noştri acordau o mare importanţă unor mijloace ancestrale de apărare a rodului viei; dintre acestea, amintim obiectele apotropaice de genul căpăţânilor de animale, sperietorilor, păsărilor mitico-magice, firelor de aţă roşie etc., precum şi ofrandele rituale puse la rădăcina viţei de vie[31].

Prin tradiţie, recoltatul strugurilor începea după căderea frunzelor, când erau aproape stafidiţi[32], calendarul popular precizând şi o sărbătoare pentru începerea acestei importante munci, anume Ziua Crucii (14 septembrie), sărbătoare numită, în sudul României, şi Cristovul viilor[33]. Primii struguri erau storşi într-un ciubăr, atunci când se vărsa conţinutul acestuia în cadă cei prezenţi chiuind „ca să fiarbă vinul mai repede" sau „ca să fie vinul tare"[34]. Îndeobşte, primul must

[24] Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 486.
[25] *Ibidem.*
[26] *Ibidem*, p. 488.
[27] *Sărbători şi obiceiuri*, vol. IV, Moldova, Bucureşti, Editura Academiei, 2004, p. 356.
[28] Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 488.
[29] *Sărbători...*, p. 355.
[30] I. Evseev, *op. cit.*, p. 489.
[31] *Ibidem.*
[32] Vasile Chirica, *op. cit.*, p. 41.
[33] I. Evseev, *op. cit.*, p. 489.
[34] *Sărbători...*, p. 355-356.

era dat tot de pomană[35]. Culesul dura circa o lună de zile, întinzându-se până la Vinerea Mare (14 octombrie), simultan având loc şi alte munci în gospodării sau chiar în cramele organizate în vii. Prima operaţie consta în călcatul strugurilor în lin, călcător, jgheab sau corâtă, nişte trunchiuri de copac de mari dimensiuni scobite meşteşugit[36]. O unealtă des folosită pe vremuri era şi mustuitoarea confecţionată din crengi de copac[37]. Adesea, cei care nu aveau teascuri, utilizau zdrobitorile sistem valţ[38], acestea fiind puse deasupra ciuberelor sau a căzilor.

De obicei, din primii struguri se dădea de pomană, acest lucru făcându-l în special cei care aveau morţi tineri[39]. Uneori, chiar de Ziua Crucii, după culesul viilor sau la călcatul strugurilor, se făcea aşa-numita „petrecere a vinului", participanţii bând din vinul vechi[40]. Strugurii erau puşi în coşuri împletite din nuiele de răchită sau în albii de lemn[41]. Cei care călcau, de regulă bărbaţi, trebuiau să urmeze reguli stricte, de la spălatul pe picioare până la neatingerea pământului atât timp cât călcau strugurii; numărul lor varia între doi şi şapte, adesea munca fiindu-le însoţită de cântatul din fluier[42].

Putem afirma cu certitudine că Moldova, asemenea celorlalte ţări româneşti, a avut o puternică tradiţie viti-vinicolă; în acest sens, realităţile veacurilor trecute, realităţi consemnate şi în numeroase documente de natură etno-folclorică, sunt de netăgăduit. În tot acest context, nu e de mirare că B. P. Hasdeu a putut afirma despre naţiunea română că este „o naţiune eminamente vinicolă"[43].

Scurt istoric al clădirii

Clădirea în care se află muzeul este situată în oraşul Hârlău (aflat la 70 km de Iaşi, pe drumul spre Botoşani), pe strada Logofăt Tăutu, nr. 7. Construcţia datează de la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea şi se pare că a aparţinut unui urmaş al

[35] *Ibidem*, p. 355.
[36] Gh. Bodor, Melania Ostap, V. Semendeaev, *Viticultura în Muzeul Etnografic al Moldovei*, în **MSCIE**, 1980, p. 470.
[37] *Ibidem.*
[38] *Ibidem.*
[39] *Sărbători...*, p. 355.
[40] *Ibidem.*
[41] Vasile Chirica, *op. cit.*, p. 41.
[42] *Ibidem*, p. 42.
[43] B. P. Hasdeu, *op. cit.*, p. 95.

logofătului Tăutu. Clădirea este masivă, cu fundaţie din piatră şi are dimensiunile în plan de 19,5 m şi 14,65 m. Zidurile portante au grosimi de 70-90 cm şi sunt din piatră şi cărămidă. Este structurată pe demisol, pivniţă cu boltă şi parter. Intrarea principală este situată pe faţada de sud şi se face prin intermediul unei scări din piatră brută.

În decursul anilor, construcţia a suferit unele modificări, dar nu esenţiale. Astfel, în 1875 şi-a schimbat funcţiunea din reşedinţă boierească în sediu al Oficiului Poştal. Amenajările au fost iniţial sumare, cea mai importantă schimbare având loc după cel de-al II-lea război mondial, când în încăperile de la demisol s-au executat pardoseli din beton, turnându-se şi un planşeu din acelaşi material la trei dintre încăperi, introducându-se astfel şi centrala termică. Probabil că în această perioadă au dispărut şi sobele, rămânând, în prezent, doar nişele, ocniţele acestora şi coşurile de fum.

Construcţia şi-a menţinut această destinaţie până în 1983, fiind cunoscută de localnici sub denumirea de *Casa Poştei*. Faptul că este monument istoric a atras trecerea clădirii sub jurisdicţia Primăriei oraşului Hârlău, amenajându-se aici Muzeul de Istorie şi Etnografie. Ca muzeu, a trecut, la 22 mai 1990, în subordinea Complexului Muzeal Naţional „Moldova" din Iaşi, conform Deciziei nr. 334 a Prefecturii Judeţului Iaşi.

Începând din decembrie 1999 au început executarea lucrările de consolidare a structurii de rezistenţă, scoaterea de sub cota de inundabilitate a demisolului şi a pivniţei prin crearea unui dren perimetral şi luarea măsurilor pentru înlăturarea igrasiei din pereţii clădirii. Cu prilejul lucrărilor au fost date la iveală noi spaţii la demisol (umplute, anterior, cu pământ), demonstrându-se astfel că întregul demisol a fost cândva locuit sau servea drept spaţiu de depozitare a alimentelor. Precizăm că finanţarea restaurării a fost suportată în întregime de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

Circuitul de vizitare

Muzeul Viei şi Vinului deţine piese de patrimoniu de mare valoare documentară şi ştiinţifică, fiind structurat pe câteva coordonate etnologice fundamentale. Una din aceste coordonate vizează recuperarea ordinii „de profunzime a obiectelor, legea unei lumi care se destramă sau se transformă radical în momentul actual"[44].

[44] Horia Bernea, *Tematica Muzeului Ţăranului Român*, în „Revista muzeelor", nr. 4/1996, *passim*.

Primele trei săli ale muzeului surprind prezenţa vinului în cadrul celor trei mari rituri de trecere din existenţa umană: *naşterea cu botezul*, *nunta* şi *moartea cu înmormântarea*; obiecte originare, precum şi sugerarea unor obiceiuri, credinţe şi practici mitico-magice specifice acestor momente alcătuiesc substanţa acestor săli introductive. Pentru fiecare dintre aceste trei rituri de trecere a fost amenajată câte o sală specială. Cele trei săli zugrăvesc preocupările de zi cu zi ale moldovenilor, cu tradiţiile şi obiceiurile lor, cu credinţele şi superstiţiile legate de viţa de vie.

Sala I. Naşterea, copilăria, tinereţea. În intenţia organizatorilor, primul contact al vizitatorului cu muzeul s-a dorit a fi o dovadă a „relaţiei" lipsită de echivoc a omului tradiţional cu vinul de-a lungul întregii sale existenţe, de la cele mai banale până la cele mai importante momente, atât personale, cât şi comunitare. Astfel, vinul îşi face simţită prezenţa în viaţa omului tradiţional încă din perioada prenatală, fie prin consumarea în mod ritual de către femeile sterpe a unui amestec de plante fierte în vin, fie pentru păstrarea sarcinii; acum, o altă reţetă, încărcată de valenţe apotropaice, este pusă în practică de către femeile însărcinate. Expresia muzeografică a acestor practici arhaice s-a făcut prin alăturarea unei căni de vin şi a unei căniţe de rachiu cu tulpini de trandafir, frunze de mentă şi miez de nucă în cruce.

Următorul moment este recreat prin expunerea unei copăi, amenajată ca pătuţ pentru noul-născut, alături de care stă talgerul moaşei (din lemn), cu „pupăza" (colacul tradiţional) în care sunt înfipte monede, precum şi două căni. Din momentul apariţiei pe lume, noului venit îi va fi marcată întreaga existenţă de prezenţa vinului. Sub leagăn sunt amplasate câteva obiecte puse acolo în întâmpinarea ursitoarelor, printre care şi o oală cu vin care demonstrează că această licoare îl va însoţi pe cel născut toată viaţa. Este motivul pentru care următoarea expresie muzeografică se articulează în jurul unui manechin înveşmântat în port de copil, având la picioare un tortar şi un ulcior de vin, ansamblu care ilustrează practica trimiterii copiilor cu hrană şi băutură la lucrătorii din ţarină. Straiele tradiţionale cu care erau îmbrăcaţi cei care vegheau pruncul sunt brodate cu motive viticole, struguri sau viţă de vie. Până în momentul „lumirii" tânărului, un loc aparte îl are vinul în ritualul împărtăşaniei, episod ce este redat prin constituirea unei secvenţe muzeografice compusă din potir, busuioc, pristornic, linguriţă de împărtăşanie şi cruce de mână.

Centrul de rezistenţă al acestei prime săli îl constituie un ansamblu muzeografic ce defineşte şezătoarea, moment în care munca, snoava, cântecul şi jocul se desfăşurau în jurul ulcelei de vin. Respectivul ansamblu are drept fundal o scoarţă cu motive skeomorfe (vârtelniţa). În faţa acesteia, pe o masă joasă din lemn, cu trei picioare, înconjurată de şase scaune cioplite, se află un fus, un fluier, căni de vin, câteva măciulii de usturoi şi un foarfece legat la gură cu sfoară de cânepă. Prezenţa foarfecelui legat la gură şi a măciuliilor de usturoi pe masa şezătorii surprind un alt obicei însoţit de băutură – Păzitul ritual al usturoiului în noaptea de Sfântul Andrei. În această noapte, fetele mari dădeau un ulcior cu vin şi colacul unui băiat pe care îl alegeau dintr-un grup de flăcăi.

Sala a II-a. Nunta. În „camera nunţii", mireasa şi mirele sunt îmbrăcaţi în costume tradiţionale; lângă cei doi se află vornicul de masă care are în mână o ploscă cu vin şi invită sătenii la masa cea mare. În esenţă, aşa arată sala destinată nunţii.

Ca rit de trecere ce asigura stabilitatea şi, mai apoi, continuitatea neamului, nunta nu putea să nu fie asociată cu vinul, băutura miraculoasă care asigură, în anumite condiţii rituale, legătura cu strămoşii noştri şi Divinitatea. Nunta era şi este încă preludiul, condiţia necesară perpetuării speciei umane; în acest context, vinul, cu ale lui puteri fecundante şi transformatoare[45], trebuia neapărat să aibă un rol important în „scenariul" nunţii. În această sală este sugerat modul în care vinul marchează nunta arhaică; obiectele tridimensionale din patrimoniul Muzeul Etnografic al Moldovei, obiecte folosite în cadrul nunţii sau care au o legătură intrinsecă cu viaţa tinerei familii, fotografiile de epocă şi textele despre rolul vinului în timpul nunţii, au ca scop recrearea, cu mijloace specifice muzeologiei, ambianţei unei nunţi tradiţionale. Precizăm că vinul era, în cadrul momentelor premergătoare nunţii, o garanţie de participare la acest eveniment; astfel, chemătorii aveau de obicei asupra lor o ploscă cu vin sau o sticlă din lut din care „cel chemat la nuntă trebuia să bea (...). Era semnul că va veni la nuntă"[46].

Principalele momente ale nunţii sunt surprinse muzeal prin intermediul câtorva obiecte reprezentative: lada de zestre (cu mai multe textile de interior tradiţionale, textile ce însoţeau, de regulă, lada de zestre), o scoarţă cu motive florale, un costum de mire şi unul de

[45] Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 486.
[46] *Sărbători...*, p. 77.

mireasă din zona Iaşi, un stâlp de pat încifrat cu o ornamentică şi simboluri special utilizate la întemeierea unei noi familii, un băţ (toiag) de vătăjel, podoabe specifice, năframe, batiste şi prosoape folosite frecvent la nunţile de altădată, instrumente muzicale tradiţionale, iar, printre toate aceste obiecte, câteva imagini care arată rolul vinului, a băuturii în general, în cadrul nunţii.

Sala a III-a sugerează ritualul morţii, aici fiind expuse obiecte folosite de sute de ani de ţăranii din Moldova pentru a-şi îngropa morţii. Comunităţile arhaice privesc moartea ca pe un nou început. Familia, neamul, se compun deopotrivă din trăitorii pe pământ şi din cei plecaţi dincolo. Periodic, graniţa dintre cele două lumi devine permeabilă, permiţând sufletelor celor dragi întoarcerea acasă (Anul Nou, Joia Mare etc.).

Reprezentarea acestor momente în registru muzeografic, mai cu seamă urmărind prezenţa vinului în acest context, a fost o operaţiune cel puţin dificilă. Deşi recuzita nu lipseşte, riturile funerare se particularizează în primul rând prin dimensiunea spirituală a acestora.

Pentru a ilustra practicile de uşurare a chinurilor morţii au fost expuse jugul acoperit cu o pernă (această practică, atestată pe un larg areal, face trimitere la „unirea cu pământul” şi boii psihopompi). Pe un perete alăturat, pe o scoarţă din Mândreşti – Botoşani, apare pomul de înmormântare şi pasărea suflet; aceste motive decorative sunt în legătură directă cu credinţelor potrivit cărora, după moarte, sufletul omului se preface în pasăre. Apoi, sunt expuse moşoaicele din care se dădea de pomană vin; lângă acestea nişte ţesături populare amintesc de cele 24 de poduri sau punţi.

Elementul central al sălii îl reprezintă crucea de piatră din cimitirul vechi de la Tansa – Iaşi, piesă de mare expresivitate muzeologică. Priveghiul, moment de solidaritate comunitară şi ultimă petrecere cu defunctul, este reprezentat prin două măşti de priveghi din zona Vrancea. Nu lipsesc toiagul de înmormântare, obolul sau dulapul pentru pomeni, ornamentat cu semnul crucii, câinii psihopompi şi prevăzut cu fereastra sufletului.

Sala a IV-a. Unul dintre cele mai importante popasuri pe drumul vinului era *hanul* (ratoşul). Era locul unde se întâlneau drumeţii de tot felul, locul unde limbile se dezlegau cu uşurinţă în jurul ulcelelor şi cănilor de vin, unde se puneau la cale tot felul de afaceri. Pentru reconstituirea muzeografică a hanului s-au folosit o masă cu picioarele capră, o poliţă cu măsuri pentru băutură (oca, ţoi etc.), piese de

harnaşament, potcoave, tarniţă, scară de şa, bici. Imaginea drumeţului este completată de traiste şi desagi puse în băţ şi piese de port. Pe masă sunt aşezate căni de vin şi de rachiu, câteva monede, iar, pe perete străchini şi ştergare. Mai pot fi văzute de către vizitatori sipete pentru transportul valorilor, măsuri pentru lichide, desăgi şi straie tradiţionale pentru bărbaţi şi femei, butoiaşe, căni şi nelipsita ploscă din care se turna vinul sau se transporta. Un loc special în cadrul acestei săli îl ocupă mijloacele de transport şi de păstrare a vinului, prin intermediul acestora vizitatorii putându-şi imagina străvechile „drumuri ale vinului": din cramă în pivniţă, din pivniţă în piaţă, târg, iarmaroc sau chiar peste hotarele ţării.

Hanul era amplasat întotdeauna la răscruce de drumuri, pentru ca cei care erau plecaţi de acasă să se odihnească, să mănânce şi să bea. Pe un perete al muzeului se află firma hanului de la Zlodica – Cepleniţa – Iaşi, firmă reprezentată pe o coasă din secolul XVII, lângă o frigare făcută din sabia haiducului Pantelimon de la Scobinţi – Iaşi. Transportul vinului se făcea pe vremuri fie în butoaie de capacitate mică aşezate pe tarniţe, în spatele cailor sau a asinilor, fie în care mari, trase de boi, atunci când cantitatea era însemnată. Un mijloc intermediar de transport era căruţul de dimensiuni medii, tras de om. Un astfel de căruţ, încărcat cu un butoiaş şi o balercuţă, constituie ansamblul ce ilustrează în muzeu acest aspect din drumul vinului.

În prelungirea acestei săli, vizitatorii iau cunoştinţă cu „universul domestic" al ţăranului, *sala a V-a* găzduind un *interior tradiţional* din sub-zona Hârlău. În jurul colţului cu vatră, punctul central al interiorului, se regăsesc celelalte „colţuri" specifice interioarelor de altădată: colţul cu pat (de odihnă), cel cu masă (de reprezentare) şi cel pentru păstrarea vaselor şi a alimentelor. Desigur, mobilierul, ţesăturile şi cusăturile, precum şi ceramica dau o notă distinctă acestui interior cu valenţe preponderent viticole. Ca mai toate interioarele, şi interiorul reconstituit în Muzeul Viei şi Vinului poartă amprenta puternică a opiniei comunităţii cu privire la „ce trebuie să cuprindă" şi „cum trebuie să fie amenajat". Prezenţa textilelor, majoritatea din satele învecinate Hârlăului, constituie şi aici o caracteristică foarte vizibilă, conferind căldură şi bun gust întregului ansamblu. Interiorul mai cuprinde, alături de obiecte din lemn, metal sau alte materiale, un inventar bogat de vase din lut, precum oale folosite la vatră pentru prepararea sau încălzirea alimentelor, chiupuri, urcioare, căni, străchini, blide, taiere, oale şi

căni de diferite mărimi, urcioare, borcane decorate ş.a. De-a lungul grinzilor sunt aşezate din loc în loc buchete de busuioc, ceea ce constituie o caracteristică a majorităţii interioarelor moldoveneşti.

Incursiunea în lumea viticulturii moldoveneşti continuă la demisolul clădirii; pe o scară din lemn se ajunge în *sala a VI-a*, aici regăsindu-se o parte din inventarul unei *crame din vie*. Des întâlnită, până în urmă cu 50 de ani, la podgorenii din Moldova centrală, cu precădere în zonele Huşi şi pe platformele viticole ale Prutului, crama din vie era construcţia care deţinea atât rolul de adăpost de noapte al ţăranului, în perioada rodului, cât, mai ales, acela de depozitar al inventarului de unelte, instalaţii, recipiente utilizate la munca în vie. În urma cercetărilor de teren întreprinse de specialiştii Muzeului Etnografic al Moldovei s-a putut documenta faptul că acest tip de construcţie a dispărut odată cu cooperativizarea agriculturii, în anii ’50 ai veacului XX. În urma retrocedării podgoriilor, la începutul anilor ’90, crama din vie şi-a făcut din nou apariţia în anumite zone viticole ale Moldovei, având acelaşi rol străvechi.

Pentru reconstituirea interiorului cramei, specialiştii muzeului au ales intenţionat un spaţiu aflat la demisolul clădirii. Acest spaţiu s-a recomandat atât prin dimensiunile sale, cât şi prin deschiderile pe care le prezintă pe două dintre laturi, permiţând astfel vizitatorului să vadă, din diferite unghiuri, inventarul de obiecte din interior. Acesta cuprinde, ca orice cramă din vie, unelte necesare lucrului în vie, unelte şi obiecte folosite la culesul strugurilor (coşărci, coşuri etc.), obiecte folosite la zdrobirea strugurilor (zdrobitori) şi recipiente pentru păstrarea mustului şi a vinului (butoaie de diferite capacităţi, balercuţe, dejă, pâlnii din lemn, fierbătoare, cepuitoare etc.). Menţionăm că, special pentru acest muzeu, au fost achiziţionate câteva obiecte dintr-o cramă din judeţul Vaslui.

Sala a VII-a este destinată „*muncilor şi credinţelor*”. Aici sunt expuse puţinele unelte folosite în vii (chitonogul, furca mare şi cosorul), prin procedee muzeologice aparte fiind prezentate vizitatorilor câteva din mulţimea de obiceiuri şi credinţe din calendarul viticol. În această sală, mai mult ca în altele, este evidenţiată strânsa legătură care a existat între munca în vie şi nenumăratele credinţe şi superstiţii ce înconjurau viţa de vie şi produsul ei[47]. Punctul central în jurul căruia gravitează sala

[47] Silvia Ciubotaru, *Folclorul medical din Moldova*, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”, 2005, *passim.*

este reprezentat de un cap de cal şi de coliba paznicului de vie. Desigur, texte explicative şi imagini sugestive completează această temă, altfel destul de greu de tratat din punct de vedere muzeo-tehnic. Tot în acest spaţiu expoziţional poate fi admirat un teasc mai rar întâlnit, e vorba de teascul pe roţi; acesta era închiriat de către proprietar celor care deţineau vii, dar care nu aveau un asemenea teasc; acesta era transportat direct în podgorie şi folosit imediat după zdrobire; apoi chiriaşul îşi onora „contractul de închiriere" în natură, plătind o zecime din vinul obţinut. Acest teasc era folosit îndeobşte în locurile unde proprietarii deţineau suprafeţe mici cu vie, astfel încât nu era justificat ca fiecare gospodar să deţină un teasc.

Reamintim că uneltele de lucrat în vie sunt, în general, cele utilizate în agricultură, adică sapa, hârleţul sau furca[48]. Unelte mai deosebite, destinate exclusiv folosirii în vii erau chitonogul (chitanogul) pentru araci, cosorul pentru ciuntitul vârfurilor şi răritul frunzelor (înlocuit în timp de foarfece[49]), uneori o sapă mare, deosebită de cele obişnuite, gheara, unealtă folosită la păpurit, gripca, o răzătoare lată de fier cu mâner de lemn[50], şi copcitorul pentru „degajarea pământului din jurul butucului"[51]. Un obiect exotic, utilizat de către paznicii viilor de altădată, era cornul de ceramică, asemănător celui de vânătoare[52]; un astfel de corn din ceramică neagră poate fi văzut în Muzeul Viei şi Vinului.

Holul de la demisol, considerat *sala a VIII-a*, adăposteşte *instalaţiile tehnice* utilizate la tescuirea strugurilor. Cele cinci teascuri din colecţia Muzeului Etnografic al Moldovei, de mare valoare prin ingeniozitatea şi valoarea lor, oferă vizitatorilor o mini-tipologie elocventă. Păstrate în crame sau folosite direct în vii, aceste instalaţii, esenţiale pentru obţinerea vinului, ajută privitorii să-şi contureze o imagine cât mai completă asupra viticulturii din Moldova. Au fost astfel ilustrate elocvent modalităţile arhaice de presare a strugurilor.

Teascul cu pene orizontale (de la Oneaga – Botoşani) este un obiect de referinţă pentru acest tip străvechi de instalaţie, care abia a

---

[48] Gh. Bodor, *op. cit.*, p. 470.
[49] I. Vlăduţiu, *Etnografia românească*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1973, p. 183.
[50] Const. C. Giurescu, *op. cit.*, p. 115.
[51] Violeta-Veturia Bazarciuc, *Câteva date cu privire la istoricul viticulturii în zona Huşilor şi a instrumentarului viticol*, în **MSCIE**, 1978, p. 399.
[52] *Ibidem*, p. 473.

mai putut fi documentat în lucrările de specialitate[53]. Folosite frecvent în antichitatea greco-romană, aceste teascuri, după o carieră milenară, au încetat să mai fie utilizate. Teascul cu grindă orizontală şi şurub (de la Cotu Miculinţi – Botoşani) este o altă piesă expusă. Prin comparaţie, această piesă face trimitere la tipurile asemănătoare din Transilvania, subliniind puternicele interferenţe dintre cele două provincii româneşti. Teascul cu un şurub central din lemn este tipul care s-a impus până astăzi, modificarea principală privind înlocuirea şurubului din lemn cu unul de fier. Un alt tip de teasc din lemn, cel cu două şuruburi laterale, impresionează prin masivitatea „broaştelor" şi a mesei, dar şi prin eleganţa şi precizia execuţiei şuruburilor, confecţionate fără strung, doar prin crestare. Obiecte asemănătoare încă se mai află în uz pe Valea Telejnei – Vaslui.

Sala a IX-a este consacrată unui meşteşug conex viticulturii, *butnăritul* sau *dogăritul*. Dată fiind importanţa acestui meşteşug, apărut şi dezvoltat mai cu seamă datorită viei şi vinului, într-un muzeu dedicat viticulturii nu putea lipsi ilustrarea meşteşugului dogăritului. Vizitatorii pot regăsi multe dintre uneltele dogarului, dar şi unele recipiente de lemn necesare depozitării, conservării şi transportului vinului: butoaie, butoiaşe, fedeleşe, ciubere, balerci ş.a. Este reprezentată, evident cu mijloace muzeale, o butnărie aşa cum era în secolul al XVII-lea, asta pentru că au fost găsite uneltele folosite de meşterii butnari din acea perioadă: buturuga, barda, scăunoaia unde era prinsă şi prelucrată doaga, căzi, butoaie, precum şi un banc de dulgherie. În „atelier" sunt ilustrate atât fazele de prelucrare a butoaielor (confecţionarea doagelor şi a cercurilor, montarea doagelor, focăritul, gărdinăritul, confecţionarea şi montarea fundului), cât şi expunerea uneltelor şi instalaţiilor folosite de butnari: topor, bardă, bedreag, mai, pene, ferăstrău, cuţitoaie, gealău, masa, păpuşa, şabloanele, şurubul pentru strâns doage, compasul, gărdinarul etc. Spaţiul expoziţional restrâns destinat butnăritului nu a permis expunerea principalelor produse (căzi, butoaie etc.), care au mari dimensiuni. De aceea s-a optat în special pentru etalarea unor obiecte de dogărie mică.

Sala a X-a, ultima a muzeului, este destinată unui alt meşteşug care avea multiple legături cu viticultura, e vorba de *olărit*. Pe vremuri, oalele de pământ (bărdăcile sau cănile) erau folosite cel mai adesea la băutul vinului, inclusiv de către boieri şi domni. De altfel, versurile unui

[53] N. Al. Mironescu, C-tin Iliescu, *Cu privire la inventarul viticol tradiţional – călcătoarea şi teascul*, în „Sesiunea de comunicări ştiinţifice a Muzeelor de Etnografie şi Artă Populară", Bucureşti, 1969, p. 181-198.

cântec popular sunt edificatoare: „La pământ cu talpa goală / Vinul vechi se bea din oală”.

Reunind cele trei mari grupe ale ceramicii populare, ceramica neagră, roşie smălţuită şi nesmălţuită, sala a X-a prezintă un vast repertoriu de forme, determinat atât de tehnicile de lucru, cât şi de utilitatea pieselor adaptate diferitelor necesităţi casnice: oale, străchini, talgere, căni, ulcioare, lăptare, chiupuri, fierbători pentru vin. Sala debutează cu un sector dedicat ceramicii arheologice. Evident, referinţa principală este făcută asupra civilizaţiei geto-dace. În aproape toate centrele de olărit din Moldova s-au lucrat vase speciale destinate oficierii unor datini strămoşeşti. Din această categorie surprind plăcut vizitatorii tradiţionalele moşoaice realizate la Poiana Deleni – Iaşi, din ceramică neagră, şi la Zgura – Vaslui, din ceramică roşie nesmălţuită, decorate prin pictare cu var, precum şi oale de moşi de forme diferite, ce se dădeau de pomană, pline cu vin sau cu diverse mâncăruri rituale.

Partea principală a sălii X este rezervată pieselor ceramice ce formează inventarul viticol, aceste piese fiind foarte numeroase ca tipologie. Din multitudinea de forme pentru capacitate se remarcă cu precădere recipientele pentru ţinut băuturi şi vasele pentru băut, un loc special ocupând „urcioarele”. De forme şi mărimi variate, ele alcătuiesc, alături de oţetare, cele mai caracteristice forme ceramice româneşti, păstrate după foarte vechi tradiţii. În afara cănilor pentru servit vinul, în expunere mai sunt şi păhărele de ţuică, ceşcuţe miniaturale, ulcioruşe pentru consumul rachiului şi a ţuicii produse la Tansa şi Poiana Deleni – Iaşi.

O altă parte a sălii este rezervată prezentării unui atelier de olar. În finalul mini-expoziţiei dedicate olăritului s-a optat pentru ilustrarea renumitului centru de ceramică neagră de la Poiana Deleni – Iaşi. Aflat în apropierea oraşului Hârlău, la o distanţă de 15 km, centrul de ceramică de la Poiana s-a făcut remarcat în timp printr-un olărit de foarte bună calitate, ce a păstrat multă vreme tradiţia preistorică a ceramicii negre din *La Tène-ul* dacic. Nota caracteristică a acestui tip de ceramică este bombarea accentuată a pântecelui vaselor, indiferent de destinaţia lor. Separat sunt expuse şi cunoscutele moşoaice de 0,5-1 l, măiestrit lucrate şi ornamentate cu var, prin închistrire, cu paiul ori cu trestia, de renumiţi olari din Poiana, precum Toader Nica şi Andrei N. Gheorghe.

*

Socotim că cei care se vor încumeta să treacă pragul acestui original muzeu îşi vor face o imagine cât mai exactă asupra acestei străvechi ocupaţii a locuitorilor Moldovei, astfel încât, atunci când vor duce o ulcică de vin la gură, îşi vor aminti cu încântare şi emoţie de ceea ce au văzut în târgul Hârlăului! Fiind unic în Moldova cu acest profil, îndrăznim să afirmăm că Muzeul Viei şi Vinului este o instituţie de talie naţională, ba chiar europeană, şi aşteptăm ca pragul acesteia să fie păşit de către toţi cei doritori de cunoaştere şi de frumos; cu toţii vor putea cunoaşte inegalabile mărturii materiale şi spirituale lăsate nouă moştenire de către strămoşi.

Astfel, suntem convinşi că publicul vizitator, prin mai buna integrare a acestui original muzeu în circuitul turistic intern şi internaţional (printr-un marketing muzeal activ care să presupună activităţi precum: crearea unui site aparte pe site-ul Complexului Muzeal Naţional „Moldova" din Iaşi sau măcar crearea unei secţiuni speciale în cadrul celui deja existent, utilizarea altor mijloace de promovare electronică, folosirea unor materiale promoţionale moderne şi atrăgătoare, o bună relaţie cu mass-media, montarea unor indicatoare vizibile la intrările principale din Hârlău, pe drumul european E 85, în Târgu Frumos, dar şi în Botoşani, un parteneriat special şi constant cu agenţiile de turism din Iaşi şi Bucureşti, degustări de vin care s-ar putea transforma în momente de neuitat, un eventual Festival anual al Vinului ş.a.), va avea prilejul să cunoască particularităţile specifice acestei ocupaţii străvechi a românilor din Moldova.

Oricum, în scurtul timp trecut de la deschiderea Muzeul Viei şi Vinului acesta a organizat deja câteva manifestări aparte, iar expoziţia de bază a avut parte de aprecieri elogioase atât din partea specialiştilor, a mass-mediei, cât şi a publicului vizitator (în acest sens, textele din Anexă sunt edificatoare), muzeul din Hârlău tinzând să devină, pe bună dreptate, un adevărat centru cultural local şi regional. Credem că Muzeul Viei şi Vinului, deşi unul relativ mic şi izolat, are mari şanse să supravieţuiască cu succes în această epocă agitată, putând fi încadrat, potrivit sintagmei lui Kenneth Hudson, în categoria muzeelor „cu şarm"[54].

[54] Kenneth Hudson, *O istorie socială a muzeelor*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1979, p. 82.

Résumé

Compte tenu de l'association de la culture de la vigne et du vin à de nombreuses croyances, tabous, pratiques magiques – religieuses, liés soit à des rites de purification, soit à des gestes apotropaïques, la réalisation d'un musée thématique n'est pas une simple exposition des objets, outils et installations utilisés par le viticulteur dans l'Odyssée du travail, mais surtout une vaste recherche qui met en évidence le rôle omniprésent du vin dans la vie de l'homme traditionnel. Choisissant ce principe méthodologique, on a voulu faire en sorte que le Musée de la Vigne et du Vin de Hârlău – Iaşi soit un miroir fidèle de la présence et du rôle de cette ancienne et miraculeuse boisson dans la vie de nos ancêtres, de la venue au monde jusqu'à la mort, qu'il s'agisse soit du travail, soit de la fête. De la sorte, le Musée de la Vigne et du Vin présente les résultats d'un intensif travail de recherche scientifique entrepris à travers la Moldavie, surtout dans les zones viticoles, par les spécialistes du Musée Ethnographique de la Moldavie, mettant ainsi en valeur l'une des plus anciennes occupations des Roumains de Moldavie. La création de la thématique de principe et aussi de la thématique élaborée, l'aménagement de l'espace pour l'exposition, et la réalisation proprement dite de l'espace ont requis une longue période de temps, qui s'est étendue de 2002 jusqu'à l'été 2006.

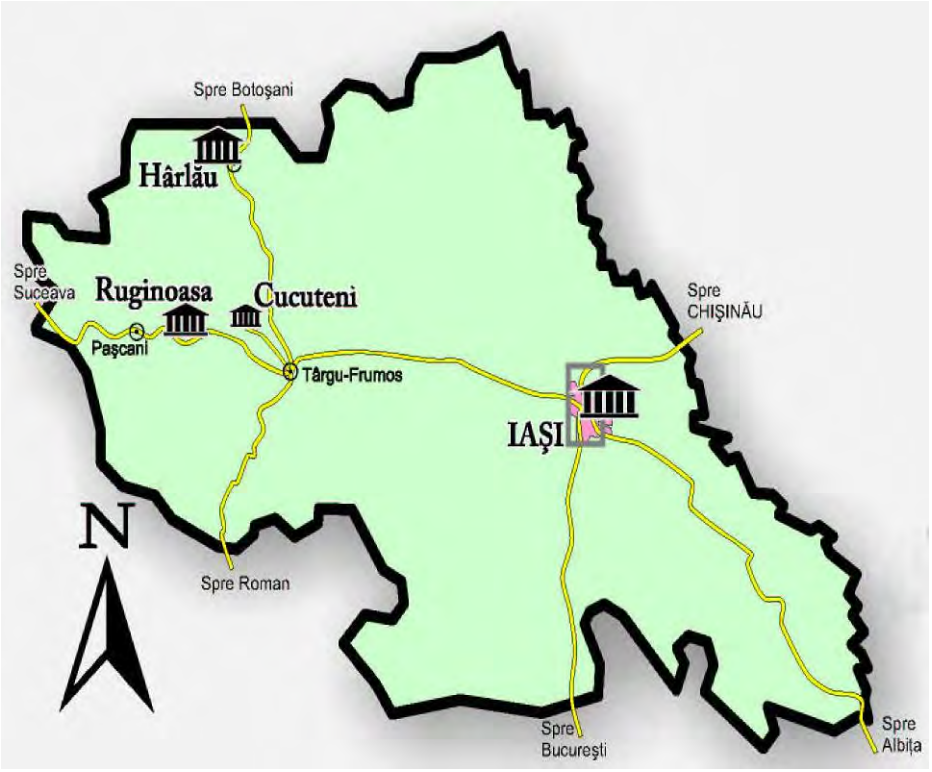
Après quelques considérations introductives concernant le rôle extrêmement important du vin dans la vie de l'homme archaïque, le matériel fait une courte présentation de la viticulture de Moldavie, présentation documentée par les documents historiques, mais aussi par ceux de nature ethno-folklorique. Les auteurs ont par la suite passé en revue l'historique du bâtiment qui abrite le musée et qui est situé rue Logofăt Tăutu, no 7. La construction date de la fin du XVIII^{ème} siècle – début du XIX^{ème} et semble avoir appartenu à un successeur du chancelier Tăutu.

Le Musée de la Vigne et du Vin détient des objets de patrimoine de grande valeur documentaire et scientifique, étant structuré selon plusieurs coordonnées ethnologiques fondamentales. L'exposition est constituée selon les deux niveaux du bâtiment (rez-de-chaussée et sous-sol), étant «racontée» en 10 salles de musée. La présentation du circuit de visite est réalisée par la mise en évidence de quelques aspects plus importants des 10 salles. La première salle, située au rez-de-chaussée, familiarise le visiteur avec la liaison entre le vin et la naissance, l'enfance et la jeunesse de l'homme; la deuxième salle met en évidence le rôle de l'homme dans le deuxième grand rite de passage, c'est-à-dire les noces, et dans la troisième salle on suggère les interférences du vin à la mort et aux funérailles; la quatrième salle reconstitue l'atmosphère d'une auberge, l'un des plus importants arrêts sur la voie du vin; continuant cette salle, les visiteurs rencontrent dans la cinquième salle l' «univers domestique» du paysan, tel qu'illustré par un intérieur traditionnel de la sous-zone de Hârlău; l'incursion dans l'univers de la viticulture traditionnelle moldave continue au sous-sol du bâtiment, et suivant une escalier en bois les visiteurs arrivent dans la sixième salle, où se retrouve une partie de l'inventaire d'une cave à vin; la septième salle est censée illustrer « les travaux et les croyances », et le hall du sous-sol, utilisé en tant qu'huitième salle, abrite les installations techniques utilisées pour presser les raisins, alors que la neuvième salle est consacrée à un métier connexe de la viticulture, la réalisation des tonneaux et des douves, et la dixième et dernière salle du musée présente un autre métier à multiples liaisons avec la viticulture, à savoir la poterie.

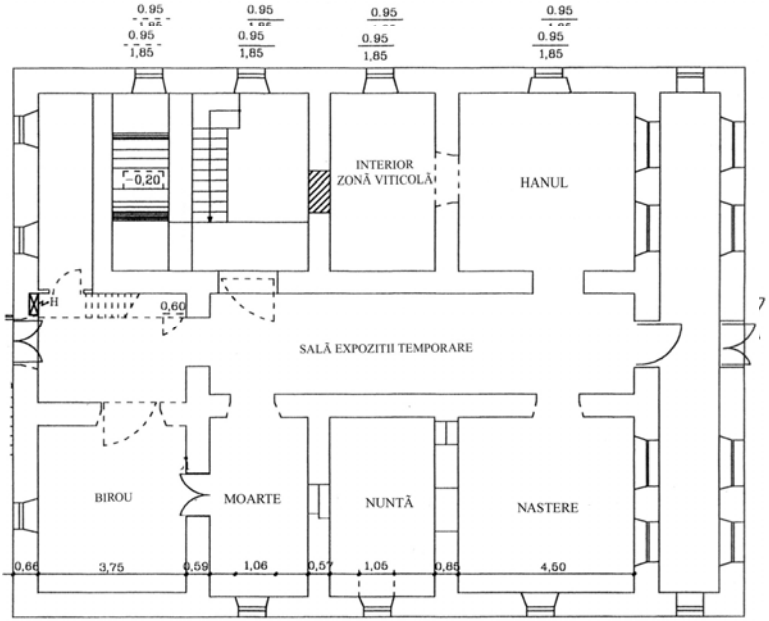
L'étude fournit aussi des annexes très utiles, telles la carte du département de Iaşi (avec la position exacte de la ville de Hârlău), le plan de l'exposition, quelques impressions et opinions de spécialistes très connus dans le domaine mais aussi de visiteurs avisés, et à la fin des images de l'inauguration du Musée, de l'exposition permanente et aussi des manifestations organisées en 2006 et 2007.

ANEXE

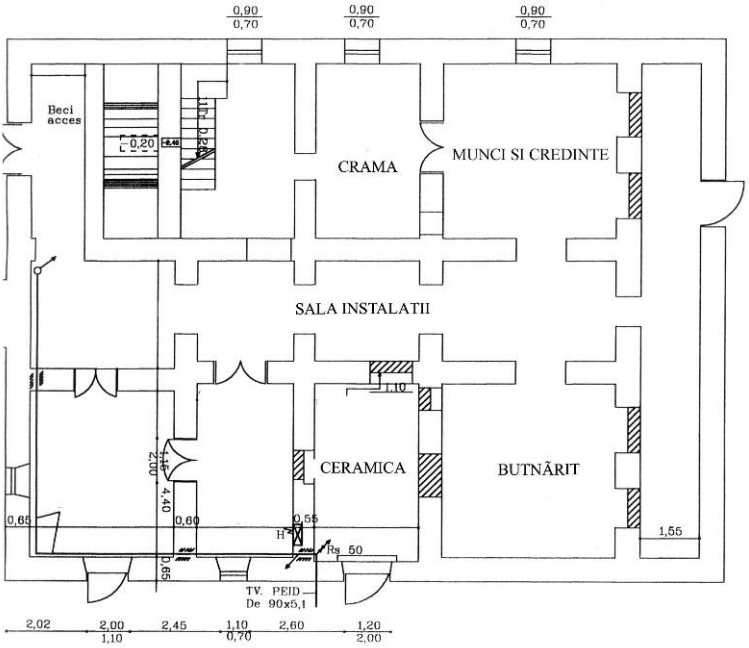
HARTA JUDEŢULUI IAŞI



PLAN EXPOZIŢIONAL



Parter



Demisol

IMPRESII. OPINII

Aceste străvechi meleaguri româneşti – pe care viţa de vie a nutrit mereu speranţe, idealuri şi dragoste de viaţă, iar vinul, liant, potrivit credinţei, între om şi divinitate, a fost permanent un aliat al omului în muncă, în luptă şi-n iubire de moşie – aceste meleaguri, spuneam, aveau nevoie de un Muzeu al Viei şi Vinului, împlinit în exponate grăitoare care să ilustreze deopotrivă legătura vinului cu dumnezeirea, precum şi existenţa noastră pe aceste plaiuri...

Şi iată împlinită porunca de suflet românesc într-o instituţie muzeală de prestigiu. Îi dorim din toată inima ca, într-un viitor nu prea îndepărtat, să-şi capete dimensiunile meritate!

Acad. Valeriu D. Cotea

Muzeul Viei şi Vinului din Hârlău este una dintre cele mai frumoase idei puse în practică în România ultimilor ani. Aici au fost puse laolaltă imaginaţie, forţa tradiţiei, Memoria, generozitate, spirit practic şi o mare răspundere civică. Astfel, un conac medieval care a supravieţuit ca prin minune, a ajuns să reprezinte o atracţie culturală şi un semn de identitate. Felicitări!

Principele Radu

O plăcută surpriză să poţi parcurge un arhaic „drum al vinului" din viaţa oamenilor de pe aceste meleaguri, prin intermediul unei excelente scenografii muzeografice. Felicitări colegilor noştri pentru patrimoniul ce-l deţin, pentru expunerea modernă şi pentru devoţiunea profesională de care dau dovadă! Urăm acestui „tânăr" vlăstar al muzeografiei etnografice româneşti viaţă lungă, dezvoltare armonioasă şi o accentuată prezenţă în conştiinţa comunităţii.

Dr. Doina Işfănoni – director ştiinţific al
Muzeului Naţional al Satului Bucureşti

Felicitări celor care au trudit la restaurarea acestui monument, la realizarea acestui muzeu şi la recuperarea, pentru posteritate, a unor bunuri de valoare excepţională pentru patrimoniul cultural naţional şi... universal! Susţin ideea altor vizitatori că aici este bine să se facă şi nişte

degustări şi chiar desfaceri de produse viticole... Mulţumiri pentru tot ce faceţi pentru cultura românească!

Mihai Gorgoi – Inspector şef în Ministerul Culturii şi Cultelor

Cu mii de mulţumiri pentru disponibilitatea de a organiza la muzeu o parte a manifestării ştiinţifice „Zilele francofoniei", ediţia a XIII-a. Un muzeu de talie europeană care merită cunoscut în România şi în străinătate!

Prof. univ. dr. Marina Ionescu, Şef al catedrei de Limbă şi Literatură Franceză, Univ. „Al. I. Cuza" Iaşi

Felicitări celor care au contribuit la realizarea acestui splendid muzeu; am regăsit aici, cu încântare, ceva din spiritul lui Bernea, de la Muzeul Ţăranului Român! Mulţumesc!

Prof. univ. dr. Elena-Brânduşa Steiciuc

Very interesting and unique. I have visited wine aveas in a number of countries twroughout the world. Nowever I have never seen anything comparable to This museum.

R. Bruce Ving, Athens, Georgia, USA

O fascinantă incursiune în universul autentic al sufletului românesc! Un drum nostalgic înspre originile neamului, înspre ceea ce este esenţa şi valoarea! Felicitări pentru această bijuterie de arhitectură, de etnografie şi de spiritualitate! Lăudată fie truda celor care au avut ideea şi au zidit acest lăcaş al sufletului nostru!

Prof. Mihaela Vornicu, Liceul „V. Alecsandri" din Iaşi, în numele celor 40 de cadre didactice, de Limba şi Literatura Română din Iaşi care au vizitat acest muzeu

A avut dreptate Sadoveanu: vinul e o doftorie dumnezeiască!

Nicolae Gălăţean, Ioan Pintea şi colegii de la Direcţia Judeţeană pentru Cultură Bistriţa Năsăud

Muzeul Viei şi Vinului m-a impresionat în mod deosebit, atât pe mine, cât şi pe colegii mei de clasă. Ne-au plăcut mult obiectele (piesele) cu care era produs vinul şi ne-au impresionat costumele populare care erau îmbrăcate în zi de sărbătoare de locuitorii acestor împrejurimi. Este un muzeu foarte drăguţ, cochet şi curat, care poate întrece orice muzeu din ţară. Spun acest lucru pentru că noi, elevii din clasa a IV-a am vizitat şi alte muzee care ne-au impresionat, dar acesta le întrece pe toate...

Colectivul clasei a IV-a, Şcoala Holboca – Iaşi

Felicitări celor care s-au gândit să întemeieze acest muzeu. Am fost plăcuţi impresionaţi de prezentare.

Turişti din Braşov şi Craiova

Felicitări! Aţi făcut o treabă excelentă. Face 5 lei biletul nu 1,5 lei. E prea puţin pentru ceea ce am văzut aici.

Turist, Târgovişte

Un gând bun, o impresie frumoasă... dar o sugestie: trebuie să daţi să se deguste şi vin.

Turist, Iaşi

O retrăire a unui trecut încărcat de farmec şi culoare. O adevărată operă muzeistică slujită cu dăruire şi bucurie de d-l prof. Paul Iancu.

Turist, Bucureşti

Sunt foarte bucuros pentru că am avut ocazia să văd acest muzeu care păstrează aerul după care tânjim astăzi.

Turist, Piatra Neamţ

Mă mândresc cu un asemenea muzeu. Unul dintre cele mai frumoase pe care le-am văzut. Felicitări! A meritat atâta muncă.

Turist din Egipt

O impresie plăcută şi de neuitat!

Elevii Şcolii Nacu, comuna Deleni – Iaşi

Very nice surprise in Hârlău!

C.A., San Francisco, California, USA

„In vino veritas!" ... cu adevărat ne-am simţit păşind de-a lungul vremurilor, constatând acest adevăr. Felicitări pentru iniţiativa de a crea acest Muzeu al Vinului pe aceste meleaguri pline de legendă!

Profesori de la Şcoala Ion Creangă din Iaşi

Vă mulţumesc pentru dăruirea cu care păstoriţi această bijuterie a Hârlăului şi a ţării!

Prof. Oana Spînu, Hârlău

Unul din cele mai grozave muzee. Excelentă ideea de organizare! Excelentă prezentarea! Felicitări!

Prof. univ. dr. V. Fluture, Iaşi

Este pentru noi un noroc, o binecuvântare, un neaşteptat moment de descoperire a acestui muzeu. Felicitări!

Cadre didactice şi elevi ai Şcolilor Normale din Iaşi şi Chişinău

Frumos, dar fără vin nu are acelaşi farmec. Multe din aceste obiecte se pot vedea şi în alte muzee, dar aici au un farmec aparte.

Mihaela Cuţitaru, Iaşi

ILUSTRAŢII

20 iulie 2006 (Sf. Ilie) – Inaugurarea muzeului











Sala I – Naşterea şi tinereţea









Sala II – Nunta











Sala III – Moartea şi înmormântarea













Sala IV – Hanul (ratoşul)



















Sala V – Interiorul tradiţional









Sala VI – Crama









Sala VII – Munci şi credinţe









Sala VIII – Instalaţii tehnice









Sala IX – Butnăritul










Grădinare

Sala X - Ceramica









Manifestări culturale
(expoziţii temporare, spectacole, seri muzeale etc.)

















OBIECTE FOLOSITE ÎN PRACTICAREA VÂNĂTORII TRADIȚIONALE AFLATE ÎN PATRIMONIUL MUZEULUI ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI

Victor MUNTEANU

Deşi plasată de etnografi alături de pescuit, albinărit şi culesul din natură în cadrul ocupaților secundare ale țăranului român din Moldova, nu încape îndoială că vânătoarea este cea mai veche îndeletnicire a omului, fapt ce s-a ştiut cu mult înainte ca cercetările să fi adus la lumină armele primitive şi picturile murale din caverne. Mii de ani oamenii au fost vânători, înainte de a trece – fără să renunțe întrutotul la vânătoare – la domesticirea şi creşterea animalelor[1].

Datorită speciilor valoroase pentru carne şi blană, practicarea vânătorii s-a menținut ca ocupație secundară a bărbaților, în special în timpul iernii, când se retrăgeau de la muncă, dar şi pentru că în acest anotimp urmărirea animalelor era mult uşurată de căderile de zăpadă, iar prinderea acestora în curse şi capcane facilitată de lipsa hranei[2].

Vânatul a avut încă din vechime un dublu scop: pe de o parte, cel de a obține carne şi blană, pe de altă parte, cel de apărare a semănăturilor şi a animalelor domestice din gospodărie de sălbăticiunile ierbivore sau omnivore ca lupul, vulpea, ursul, dihorul[3]. Pentru comunitățile agro-pastorale din Moldova, nevoia de apărare împotriva acestora a dus, în primul rând, la apariția şi dezvoltarea numeroaselor tipuri de capcane şi curse. Pe lângă aceste scopuri de procurare a cărnii şi a blănurilor şi de stârpire a animalelor sălbatice – care provocau mari pagube semănăturilor, care atacau oamenii şi animalele domestice – vânătoarea avea drept finalitate şi comercializarea produselor, fiind totodată şi un prilej de distracții şi petreceri[4].

Deci, în mod obişnuit, vânătoarea implică apărarea sau dobândirea unui folos material sau alimentar: carnea va fi mâncată sau

---

[1] Richard Levvinsohn, *O istorie a animalelor*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1981, p. 101.
[2] Valer Butură, *Etnografia poporului român*, Cluj Napoca, Editura Dacia, 1978, p. 268.
[3] *Ibidem*, p. 267.
[4] *Atlasul Etnografic Român*, vol. II, *Ocupațiile*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2005, p. 218.

vândută, grăsimea este materia de bază pentru bucătăria tradiţională, dar serveşte şi la iluminat sau la tratarea degerăturilor, pieile sunt utilizate pentru comerţ, îmbrăcăminte sau accesorii vestimentare[5].

Importanţa vânatului în Moldova este relevată şi de documentele medievale, prin privilegiul comercial acordat de Alexandru cel Bun vânătorilor din Lwow, în anul 1408, cu referire exactă la pieile de veveriţă şi cele de vulpe, în timp ce pieile de jder constituiau monopol al domniei. Alte documente semnalează comerţul intens cu piei obţinute din vânat de la Cetatea Albă, cumpărătorii fiind negustorii florentini din Pera şi Constantinopol[6].

Pe de altă parte, importanţa acestei ocupaţii secundare în Moldova medievală este subliniată de existenţa satelor specializate în vânătoare. Sunt menţionate astfel de aşezări cu peste 100 de gospodării, ai căror locuitori aveau atribuţiuni foarte bine stabilite: în vreme de război, stăteau în preajma domnului în tabără, constituindu-se într-un soi de escortă domnească, iar în vreme de pace se îndeletniceau cu vânătoarea, aducând la curtea domnească „cerbi, zimbri, oi sălbatice şi orice fel de fiare care cutreieră pădurile”. Aceştia sunt scutiţi de dări şi, mai mult decât atât, pentru pulbere şi plumbi primesc leafă aparte[7]. În acest sens stă mărturie frecvenţa generoasă a toponimului *Vânători*, întâlnit pe întreaga întindere a Moldovei.

În ceea ce priveşte reglementarea vânătorii în Moldova, aceasta s-a realizat foarte târziu. În 1896 s-a întocmit în Vechiul Regat proiectul pentru Legea Protecţiei Vânatului, votată şi promulgată abia în 1891. Anterior punerii în aplicare a acestei legi, vânătoarea s-a practicat fără nici o restricţie[8].

Întinderile generoase de pădure, cel puţin până în 1829, când în urma prevederilor Tratatului de la Adrianopol s-a procedat la o accelerare a defrişărilor, existenţa în hotarele fiecărei aşezări a cel puţin unei păduri a făcut ca practicarea vânătorii să supravieţuiască ca ocupaţie secundară până târziu, spre mijlocul secolului trecut.

*

Fără a avea o colecţie impresionantă de obiecte de vânătoare, Muzeul Etnografic al Moldovei a ilustrat şi intenţionează, pe viitor, să

[5] Robert Delort, *Animalele şi istoria lor*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1993, p. 135.
[6] Valer Butură, *op. cit.*, p. 269.
[7] Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, Bucureşti, Editura Minerva, 1973, p. 177.
[8] Valer Butură, *op. cit.*, p. 272.

pună în valoare muzeografică vânătoarea ca ocupație secundară a țăranului român din Moldova. Colecția obiectelor folosite la vânătoare aflate în patrimoniul Muzeului Etnografic poate fi clasificată, în general, în trei mari categorii: **recipientele pentru păstrarea şi măsurarea prafului de puşcă** (obiecte din os), **cursele sau capcanele** utilizate în vânătoarea tradițională (obiecte din fier) şi **baltagele** (obiecte din bronz şi lemn).

*

Nu încape îndoială că, atât prin numărul lor, cât şi prin spectaculozitate, cea mai importantă categorie dintre acestea este constituită de **cornurile** şi **măsurile pentru păstrarea prafului de puşcă**. Provenind din zone etnografice ce aparțin, din punct de vedere geografic, jumătății de nord a Moldovei (Iaşi, Neamț, Suceava, Rădăuți şi Câmpulung), dar şi, cu excepții, din zona Năsăudului, respectivele obiecte sunt înregistrate într-un segment temporal ce debutează în 1943 şi se încheie la sfârşitul anilor ’70, sub următoarele denumiri: *corn*, *corn pentru praf de puşcă*, *corn de pădurar*, *ploscă corn de cerb* şi *corn de ținut praful de puşcă*.

Cornurile de praf de puşcă s-au confecționat, în general, din coarne de cerb neperechi (trifurcate) care se găseau prin pădure după ce animalul şi le schimba. Pentru aceasta, coarnele de cerb se tăiau cu fierăstrăul aproape de bază, de unde începeau ramificațiile. Se curățau de învelişul rugos cu ajutorul unui raşpel, iar apoi se înmuiau, prin fierbere în leşie, şi li se scotea din interior măduva cu ajutorul unui cuțit sau a unei dălți. Exista şi posibilitatea ca măduva să fie extrasă cu un burghiu, în acest caz nemaifiind necesară fierberea cornului. Apoi se lustruiau fețele cu o bucată de pâslă groasă, îmbibată în grăsime, amestecată cu praf de cărbune provenit din lemne de esență tare (gorun). Deschiderile ramificațiilor se astupau fie cu dopuri din cornul rămas (practică aproape exclusivă în ținutul Neamțului), fie cu dopuri confecționate din lemn (practică des întâlnită în Bucovina)[9].

În cazul cornurilor bucovinene, unde se foloseau dopurile de lemn, gurile se mascau cu armătură din tablă de alamă. Dopul care obtura ramificația mai groasă era prevăzut cu o „țeavă”, fie din lemn, fie din metal, care devenea gură de scurgere a prafului de puşcă. În partea superioară, cornul avea două verigi de fier sau de aramă de care se lega

[9] Gheorghe Iordache, *Ocupații tradiționale pe teritoriul României*, vol. III, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1998, p. 216.

cureaua pentru transportat pe umăr, curea care, în Bucovina, era decorată cu ținte turnate în cositor.

Suprafața bombată a cornului (pieptul acestuia) se ornamenta cu diferite motive incizate cu cuțitul, săpate cu dăltițe mici sau trasate cu compasul. În final, pentru a căpăta patină gălbuie, roşcată sau brună cornul se fierbea în zeamă de foi de ceapă şi gălbenele sau cu frunze şi coji de nucă. Inciziile mai adânci se umpleau uneori fie cu o pastă neagră (grăsime amestecată cu praf de cărbune), fie cu ceară roşie[10].

În ceea ce priveşte decorul cornurilor pentru praf de puşcă, acesta este, în Moldova, unul preponderent geometric. Motivul dominant este constituit pretutindeni de rozeta solară. Ca o caracteristică a rozetei ce apare pe cornurile din Moldova, fie că este cruciformă, fie că este formată din petale sau prin intersectarea a şapte cercuri mici, este faptul că întotdeauna aceasta este înscrisă în mai multe cercuri concentrice. Un simbol cu valoare apotropaică, ce apare pe cornurile din Moldova, este şi dintele de lup (zigzagul), evidențiat de şiruri de cerculețe sau de triunghiuri haşurate. Mai rar, dar nu de netrecut cu vederea, apar motivele antropomorfe, sub forma unor triunghiuri haşurate care au în vârf un singur cerculeț, mai abstracte decât în restul țării şi deci mai greu descifrabile[11]. Mai târziu, pe brațele laterale ale cornurilor din Moldova, şi-a făcut apariția motivul lalelei, frecvent tratat fie abstract (lalea sugerată prin triunghiuri, linii frânte etc.), fie naturalist[12]. Nu lipsesc de pe unele cornuri reprezentările naturaliste ale unor animale sălbatice sau ale unor scene vânătoreşti. Aceste reprezentări este foarte probabil să reprezinte o extindere a magiei atât de caracteristică comunităților de vânători din paleolitic. De altfel, cornul de cerb este un simbol al esenței vieții, regenerării şi permanenței, marele ierbivor fiind probabil unul dintre animalele totemice ale daco-romanilor[13].

Concluzionând, putem afirma că Muzeul Etnografic al Moldovei deține în patrimoniul său câteva cornuri de vânătoare de o incontestabilă valoare ştiințifică şi estetică, dar puține ca număr şi cu o proveniență geografică restrânsă, asemenea obiecte lipsind din alte zone etnografice

[10] *Ibidem*, p. 217.
[11] Nicolae Dunăre, *Ornamentica tradițională comparată*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1979, p. 220.
[12] Gheorghe Iordache, *op. cit.*, p. 222.
[13] Ivan Evseev, *Dicționar de magie, demonologie şi mitologie românească*, Timişoara, Editura Amarcord, 1993, p. 328.

ale Moldovei (Vaslui, Bacău, Vrancea, Galați). În acest sens, este necesar ca în cercetările de teren care se vor întreprinde în jumătatea sudică a Moldovei să se aibă în vedere identificarea şi achiziționarea acestora, în scopul întregirii hărții etnografice a estului României.

*

A doua categorie de obiecte de vânătoare folosite de țăranii din Moldova reprezentate în muzeu sunt **cursele** sau **capcanele**.

O clasificare a tipologiei acestora a fost făcută de Romulus Vuia, care distingea *curse care prind vânatul prin căderea unui capac, curse care strivesc vânatul prin greutatea lor, curse care prind vânatul ieşind din vizuină, curse care prind vânatul de picior sau de cap, curse cu momeală vie, gropi* sau *capcane în care cade vânatul* şi *curse cu laț*[14].

Singurul tip de curse sau capcane aflat în patrimoniul Muzeului Etnografic al Moldovei sunt cursele de fier care prind vânatul de picior sau de cap. În esență, cursele de fier sunt de formă circulară, mai rar dreptunghiulară, şi erau prevăzute cu arc şi margini zimțate şi se închideau fie prinzând vânatul de picior atunci când se puneau sub frunze, fie îl prindeau de cap atunci când în mijlocul lor era pusă momeala. Acest tip de curse sau capcane este unul dintre cele mai des întâlnite nu numai în spațiul românesc, ci în întreaga Europă şi în mare parte a Asiei[15]. La început, erau făurite de către fierarii comunităților vânătoreşti, urmând ca, ulterior, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, să poată fi achiziționate din târguri şi iarmaroace[16].

În cazul în care erau folosite pentru prinderea animalelor mari (urs, lup), acestea erau legate cu lanțuri de fier de un copac matur şi rezistent. În general, acest tip de curse şi capcane era folosit în grupuri de câte trei-patru. Pentru că o astfel de capcană era destinată să prindă animale puternice, trebuia să fie făurită dintr-un metal dur şi rezistent. Fierarii confecționau un asemenea obiect numai prin prelucrare la cald, procedeu care permitea transformarea sensibilă a materiei prime, dar şi îmbunătățirea gradului de duritate a acesteia. De aceea, se fierbea fierul până ce metalul se înroşea în zona care urma să fie lucrată. Apoi, în vederea dobândirii formei dorite, metalul înroşit se deforma plastic prin

[14] Romulus Vuia, *Vânătoarea şi curse țărăneşti din Țara Haţegului şi regiunea Pădurenilor*, extras din revista „Carpații”, anul XI, nr. 12, decembrie 1943, p. 7.
[15] Valer Butură, *op. cit.*, p. 272.
[16] *Ibidem*, p. 416.

lovirea rapidă, puternică şi ritmică, cu ajutorul ciocanelor de diferite dimensiuni. Apoi, fierul fiert se încovoia, se tăia (realizarea dinţilor) şi se perfora la îmbinarea celor două părţi ale capcanei. Nu de puţine ori, urmărindu-se sporirea durităţii capcanei, mai ales cea a stratului superficial, fierul folosit la confecţionarea acesteia se călea, adică se încălzea la o temperatură superioară punctului de transformare şi se răcea brusc într-un mediu de cele mai multe ori gazos sau lichid. Procedeul de călire şi recălire nu face altceva decât să sporească conţinutul de carbon al fierului[17].

În Muzeul Etnografic al Moldovei, acest tip de curse este reprezentat de trei obiecte ce provin din zona Neamţ, de la Pârâul Fagului, şi zona Iaşi, din Schitu Hadâmbu. Toate au formă circulară, dar diferă ca dimensiuni. Cele pentru prinderea jderilor au deschiderea maximă de 20 de centimetri şi lungimea, cu tot cu coada de ancorare, de 40 de centimetri, în timp ce cele destinate prinderii lupilor au deschiderea de minim 30 de centimetri şi lungimea în jur de 64-70 de centimetri. Ca şi în cazul cornurilor pentru păstrarea prafului de puşcă, sunt zone etnografice în Moldova care nu sunt reprezentate în patrimoniul Muzeului Etnografic.

Dacă în cazul animalelor mici – jder, râs, vulpe – acest tip de capcană era suficient pentru uciderea animalului, în cazul animalelor mari, şi în special al celor carnivore, cum ar fi lupul, simpla prindere a piciorului în cursă nu era suficientă pentru omorârea acestuia. În acest caz, ţăranul vânător era nevoit să-l ucidă cu lovituri de bâtă sau baltag.

*

Baltagul constituie a treia categorie de obiecte de vânătoare din patrimoniul muzeului.

Deşi baltagul apare menţionat de mai mulţi etnografi ca făcând parte din accesoriile alaiului de nuntă[18] sau, în anumite zone, în contextul desemnării locului pentru prisăcărit, acesta este, în esenţă, o armă-unealtă eminamente vânătorească. Proveniența baltagului este găsită de către unii specialişti în securile de luptă din secolele XVI-XVII, care erau mai mici şi aveau ceafa prelungită sub formă de spin[19].

[17] Gheorghe Iordache, *op. cit.*, p. 341.
[18] Georgeta Stoica, Paul Petrescu, *Dicţionar de artă populară*, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 1997, p. 64.
[19] Gheorghe Iordache, *op. cit.*, p. 328.

Baltagele din patrimoniul Muzeului Etnografic al Moldovei provin din zona Sucevei (Moldova-Sulița, Breaza), dar și din Rădăuți (Ulma, Brodina, Vatra Moldoviței) și din Iași (Valea Seacă). Confecționate din alamă și bronz, obținute prin turnare, cele mai multe dintre ele au pana incizată cu motive decorative geometrizate (dinte de lup, ochi, puncte, melci, spirale). Mai rar, apare pe acestea motivul solar reprezentat de rozete și cercuri concentrice. Incizarea decorului se realiza cu dăltițe sau cu compasul, cu puțin timp înainte de solidificarea metalului turnat. Lungimea penelor variază între 11 și 16 centimetri. Înregistrate fie cu numele de *baltag*, dar și de *toporeț* sau *toporaș*, mare parte dintre ele sunt prevăzute, la orificiul de înmânușare, cu un gen de colier, realizat din alamă sau dintr-o împletitură de fire și benzi metalice, cu dublu rol: de fixare a cozii și decorativ. De asemenea, multe dintre cozile baltagelor, având lungimi între 80 și 90 de centimetri, confecționate din lemn de esență tare, sunt decorate în partea superioară fie prin crestarea directă a lemnului, fie prin aplicarea de brățări din fire de alamă sau ținte metalice.

*

Comparând proveniența obiectelor folosite la vânătoare aflate în patrimoniul Muzeului Etnografic al Moldovei cu harta acestei ocupații secundare, se poate trage concluzia necesității unei cercetări în zonele din sudul Podișului Central Moldovenesc (Roman, Colinele Tutovei, zona Hușilor), dar și în zona montană (Valea Trotușului, Vrancea) în scopul completării colecției.

Deși puține la număr, multe dintre obiectele aflate în patrimoniu sunt de incontestabilă valoare științifică, putând fi cu ușurință clasate în categoria tezaur.

Résumé

Le travail *Objets utilisés dans la pratique de la chasse traditionnelle faisant partie du patrimoine du Musée Ethnographique de la Moldavie* commence avec un regard historique sur l'importance de la chasse en tant qu'occupation secondaire dans la Moldavie médiévale. Puis, l'auteur fait un inventaire des objets utilisés dans la chasse appartenant au patrimoine du Musée Ethnographique de la Moldavie: cornes et mesures pour garder les poudres à canon, pièges, hachettes.

ILUSTRAȚII



Fig. 1. Corn pentru păstrarea prafului de pușcă din Brodina – Suceava pe care se observă motivul solar, țeava de scurgere din os și brățara de aramă în partea superioară. Pe partea inferioară apare motivul antropomorf specific Moldovei de nord, triunghiul cu trei cerculețe în vârf. Aceleași motive apar ștanțate pe colierul de aramă care fixează țeava de scurgere. Cureaua din piele este țintuită cu cositor.



Fig. 2. Alături de rozeta solară apare pe aceste recipiente și motivul lalelei. Se remarcă, de asemenea, prezența bumbilor de alamă în relief.



Fig. 3. Corn de praf de pușcă din zona Bacău. Un alt motiv ornamental incizat este simbolul solar reprezentat sub formă de melc sau de spirală.



Fig. 4. Corn de praf de pușcă din Straja – Rădăuți cu decor solar, fitomorf (lalea), antropomorf și zoomorf (coarne de berbec) pe colierul de alamă din partea superioară și dintele de lup la baza țevii de scurgere.



Fig. 5. Curse din fier pentru prins jderi și lupi provenind din Pârâul Fagului – Neamț. Se observă pârghia de susținere a arcului și dinții de pe ambele laturi ale capcanei, precum și suportul de tablă pentru momeală.



Fig. 6. Baltag din bronz din Ulma – Rădăuți cu motive incizate dintele de lup, crucea solară din patru bumbi în relief şi unul central. Orificiul de înmânuşare este fixat cu o țesătură din fire de alamă (solzi).

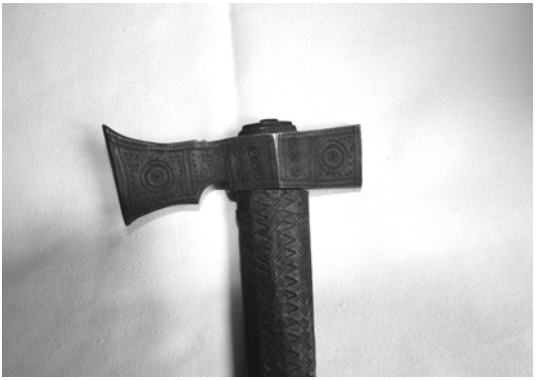


Fig. 7. Baltag din Breaza – Suceava. Prezintă ca ornamentică spirala şi dintele de lup pe colierul de înmânuşare.

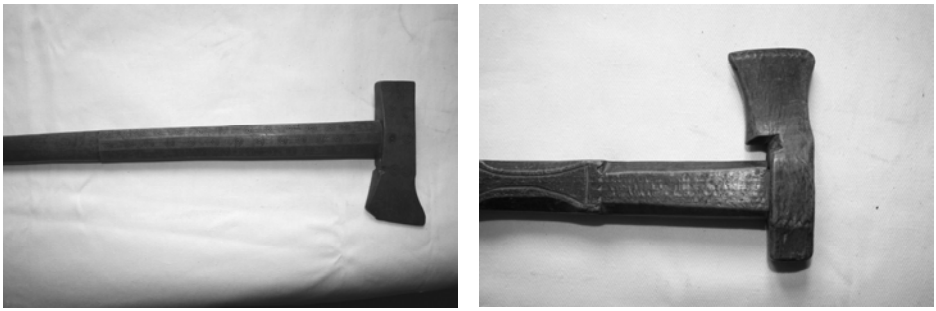


Fig. 8. Motivul dintelui de lup şi al spiralei pe bastoane de lemn ce imită forma baltagului din zona Neamț

EXPOZIȚIA PERMANENTĂ A SECȚIEI DE ETNOGRAFIE DE LA COMPLEXUL MUZEAL „IULIAN ANTONESCU” BACĂU

Feodosia ROTARU
Iulian BUCUR

Secția de Etnografie de la Complexul Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău a început să activeze timid, cu un muzeograf şi un conservator în jurul anului 1970. În anul 1971, aflat pe patul de moarte, preotul Vasile Heisu din Răcăciuni a donat instituției noastre un număr de peste 700 de piese de etnografie şi artă populară. Marea majoritate a pieselor, în special de port popular şi textile de interior, fac parte, începând din 1972, din Expoziția „Preot Vasile Heisu” deschisă în sediul Primăriei din comuna Răcăciuni.

Pe parcursul celor peste 35 de ani de funcționare ai secției, colecțiile s-au îmbogățit, an de an, prin achiziții şi donații, astfel încât în prezent numărul pieselor a ajuns la aproape 4000.

În anul 1988, ca urmare a unei intense campanii de achiziții întreprinse în zona etnografică Trotuş, pe baza unei tematici alcătuite de muzeograful Dorinel Ichim, s-a inaugurat la Comăneşti un muzeu etnografic, care funcționează şi în prezent în incinta Palatului Ghika. Acest muzeu deține în inventarul său un număr de 630 de piese care aparțin muzeului nostru.

Cum spuneam mai sus, colecțiile au crescut an de an, ca urmare a cercetărilor de teren întreprinse de specialiştii etnografi. Colecția actuală cuprinde textile de interior (scoarțe, covoare, lăicere, cergi, ştergare), port popular, ceramică, piese din lemn şi metal care sunt fie unelte folosite pentru practicarea unor meşteşuguri, fie unelte şi obiecte necesare practicării ocupațiilor tradiționale, obiecte gospodăreşti, precum şi recuzită folosită pentru datini şi obiceiuri. Acestor categorii de piese li se adaugă un număr de fotografii şi clişee realizate în timpul deplasărilor pe teren.

Întrucât în județ existau două expoziții permanente de etnografie, se impunea ca o necesitate deschiderea unui spațiu muzeal cu caracter permanent şi în municipiul Bacău. Demersurile făcute înainte de 1990 au rămas fără finalitate. Abia după 1990, noile autorități

locale au fost sensibilizate în sensul realizării la Bacău a unei expoziții permanente de etnografie. Începutul a fost timid. Prima expoziție, intitulată „Textile de interior din județul Bacău", a funcționat între anii 1994-1996 într-o încăpere situată la parterul unui bloc de pe strada Energiei. Ulterior, autoritățile locale au aprobat înființarea Muzeului de Etnologie din Bacău, căruia i-au repartizat ca sediu fostul local al Muzeului de Istorie, din strada Nicolae Titulescu. În acest spațiu, în toamna anului 1997, pe baza unei tematici elaborate de directorul instituției, Dorinel Ichim, a fost deschisă expoziția cu caracter permanent intitulată „Industria casnică țărănească. Textile de interior din județul Bacău". Această expoziție a rămas deschisă, împreună cu cea inaugurată în primăvara anului 1998, intitulată „Sfântul Gheorghe – începutul anului pastoral la români", până în anul 2002, când au început lucrări de consolidare la clădirea în care funcționa muzeul.

În anul următor, 2003, Muzeul de Artă şi Etnografie a fost comasat cu Muzeul de Istorie şi au format împreună actualul Complex Muzeal „Iulian Antonescu". Din acest moment s-au deschis perspective noi pentru realizarea expoziției permanente a secției de etnografie, întrucât etajul trei al corpului A de la sediul Complexului era liber. Începând cu anul 2004, când Consiliul Județean Bacău a alocat fonduri în valoare de 1,7 miliarde de lei vechi, s-a trecut la alcătuirea tematicii şi apoi la realizarea efectivă expoziției.

Înainte de a prezenta expoziția permanentă, se cuvine să facem câteva precizări legate de spațiul pe care îl ocupă ea şi să arătăm care au fost urgențele ce trebuiau rezolvate înainte de a purcede la realizare. Spațiul destinat expoziției „Din tezaurul etnografic şi de artă populară al județului Bacău are o suprafață de 630 m^2. Este o sală de formă circulară, în mijloc fiind plasată scara de acces la cele trei nivele ale clădirii, iar pereții exteriori sunt alcătuiți din geamuri înalte de peste 3 m. De la început ne-am dat seama că respectivul spațiu, pentru a fi folosit la expunerea unor piese etnografice trebuia compartimentat. În consecință, am apelat la serviciile unei firme de arhitectură, care, pe baza tematicii realizate de noi, a proiectat compartimentarea spațiului. Compartimentarea s-a făcut cu plăci din carton-rigips montate pe structură metalică. După finalizare, pereții rezultați au fost vopsiți în culori diferite, în funcție şi de obiectele care urmau să fie etalate pe panourile respective. Deasupra pereților acestor compartimente au fost montate rame făcute din lemn, sub forma unor grilaje, cu capace din pal melaminat colorat. Scopul acestor „rame" a fost acela de a crea un ambient plăcut, cald, dar şi de a ne folosi de ele pentru

etalarea unor piese. Pe pardoseala din gresie am pus podiumuri, confecționate din pal melaminat, pe care am etalat piesele de dimensiuni mari. Cum am precizat deja, spațiul de expunere „beneficia" din plin de lumina zilei, deci de prezența razelor ultraviolete, foarte dăunătoare obiectelor expuse, în special pieselor textile. Din această cauză, am procurat jaluzele verticale, cu ajutorul cărora am obturat toate ferestrele, inclusiv cele care dau spre scara interioară. Amplasarea spațiului la etajul III al clădirii, precum și existența unui luminator, fac ca pe timpul verii temperatura din interiorul sălii de expoziție să atingă valori de până la 40 grade Celsius, iar în timpul iernii, aceasta să scadă mult sub limitele admise. Din această cauză, spațiul a fost dotat cu instalație de aer condiționat, fapt care permite menținerea unor parametri optimi de temperatură și umiditate pe parcursul întregului an, astfel încât să nu fie afectată starea de conservare a pieselor din expoziție. În afara sistemului de iluminare, care era montat încă de la construcția clădirii, am suplimentat sistemul de iluminare cu spoturi de lumină cu senzori de prezență.

În expoziția permanentă am inclus un număr de 650 de piese din colecția secției de etnografie. Expoziția cuprinde prezentarea ocupațiilor principale ale poporului român – cultivarea pământului și creșterea animalelor, dar și prezentarea a trei din ocupațiile secundare: albinăritul, vânătoarea și pescuitul. Urmează, în ordine, industria casnică țărănească, producătoare de piese de port popular și textile destinate împodobirii interiorului locuinței țărănești, urmată de prezentarea unor meșteșuguri tradiționale ca: olăritul, meșteșuguri legate de prelucrarea lemnului și fierăritul. Un tronson al expoziției permanente a fost organizat pe structura unei case cu tindă și odaie. „Casa", realizată ca o scenă de teatru, deci lipsită de pereții din față, a fost organizată cu piese care provin în bună parte din zona etnografică Trotuș. Ultimul tronson al expoziției este dedicat prezentării unor aspecte legate de credința poporului nostru (monumente de cult, piese de cult folosite de Biserica Ortodoxă și de cea Catolică), dar și de tradițiile din perioada sărbătorilor de iarnă.

Este demonstrat științific faptul că pe parcursul mileniilor cultivarea pământului și creșterea animalelor s-au dezvoltat în paralel, raportul dintre ele inversându-se în anumite perioade istorice. Dacă în vremurile străvechi creșterea animalelor a fost preponderentă, în ultimele două secole, agricultura a câștigat teren. Odinioară, văile apelor și versanții munților erau acoperiți de păduri. Pe măsură ce sporul demografic al populației a crescut sau efectuat defrișări care au creat tot mai mult teren agricol. Cum practicarea *agriculturii* este atributul unei

populații sedentare, principalii termeni care desemnează unelte agricole, unități de măsură, plante etc. provin din limba dacilor sau din limba latină. Ulterior, limbii române i s-au adăugat termeni proveniți din limba slavă care desemnează unelte agricole, tehnici de defrişare etc. Cultivarea pământului este şi în prezent o ocupație de bază a locuitorilor satelor din județul Bacău. Multe din uneltele agricole folosite în trecut pentru lucrul pământului sau pentru prelucrarea plantelor se mențin în actualitate. Prezentarea acestui segment începe cu expunerea unor semințe ale principalelor plante de cultură cultivate în zona noastră atât în trecut, cât şi în prezent (mei, grâu, orz, ovăz, secară, porumb, floarea soarelui, fasole etc.). De fiecare dată le explicăm vizitatorilor faptul că meiul a fost o plantă foarte mult cultivată în zona noastră, fiind o plantă care nu era pretențioasă în privința condițiilor climaterice şi având în acelaşi timp o productivitate foarte mare. Grâul, cultivat încă din antichitate, nu era prezent prin produsele de pâine decât în zilele de sărbătoare sau la ceremonii familiale legate de ciclul vieții. Le precizăm mai apoi că porumbul a fost introdus în cultură abia prin secolele XVII-XVIII. Cu timpul, el a luat locul deținut altădată de mei. Târziu au fost introduse în cultură cartoful, fasolea şi floarea soarelui. În expoziție am etalat un plug de lemn cu brăzdar de fier, mai multe fiare de plug, o semănătoare pentru porumb. Avem expuse unelte destinate recoltării cerealelor, precum: seceri, coase, furci, dar şi unelte pentru desprinderea boabelor de pe ştiuleți (îmblăcie, o leasă pentru bătut păpuşoiul, un buduroi făcut din trunchiul unui copac scobit în care se bătea cu chilugul ştiuletele de porumb). Tot în această categorie de piese se înscrie şi batoza pentru porumb. Cerealele erau măcinate cu râşnițe din piatră, cu morişti acționate manual sau, de cele mai multe ori, la morile de apă sau de vânt existente odinioară şi în zonele etnografice ale județului Bacău. Între piesele din această categorie am expus o râşniță dacică, confecționată din tuf vulcanic, achiziționată din satul Buciumi, comuna Ştefan cel Mare. Râşnița a fost descoperită în timpul demolării unei case bătrâneşti care fusese construită la mijlocul secolului al XIX-lea. Era aşezată ca piatră la temelie. După demolarea casei, proprietarii au început să folosească râşnița din nou. Presa pentru cartofi, folosită în zona de graniță cu Transilvania, acolo unde sătenii pun în compoziția pâinii şi cartofi fierți, oloinița, utilizată pentru a face uleiul din sâmburi de bostan sau din miez de nucă – sunt piese care întregesc acest segment. Măsurile pentru cereale, făcute din trunchiuri de lemn scobite, numite local banițe ori hoboroace, precum şi cântarele

cu ocă folosite şi pe vremea lui Cuza, vin să întregească tabloul uneltelor şi obiectelor folosite odinioară în satele noastre.

Creşterea animalelor a avut o importanță majoră în economia satului românesc datorită importanței produselor animaliere pentru gospodăria țărănească. Nu trebuie uitat rolul animalelor în asigurarea hranei şi îmbrăcămintei, în muncile agricole, dar şi în transport, precum şi în fertilizarea solului. O bună parte din aceste animale crescute în gospodăriile din mediul rural erau un important articol de export care asigura venituri importante celor care se ocupau cu negoțul de animale. Odinioară, animalele erau folosite la schimb, în loc de bani, atunci când se cumpărau pământuri. Din punct de vedere expozițional, acest segment l-am împărțit în două: primul, prezintă imagini şi piese legate de creşterea vitelor cornute şi a cabalinelor (exponate: coasă, tioc şi cute de ascuțit coasa, şa pentru măgar, fiare pentru împiedecat caii, jug pentru o vacă, talangă, găleată pentru muls, crintă, putinei, fedeleş, cutie pentru brânză etc.), iar al doilea segment sunt prezentate imagini şi piese legate de practicarea păstoritului. Imaginile surprinse la stânele de pe Munții Ciudamirului, în cercetările de teren ale muzeografului Dorinel Ichim, permit vizitatorilor ca, pe lângă explicațiile muzeografilor, să înțeleagă lungul drum al produselor rezultate din prelucrarea laptelui de oaie, de la stâna până pe mesele noastre. În satele din bazinele inferioare ale Trotuşului, Tazlăului, Caşinului şi Oituzului s-a practicat şi încă se practică păstoritul local, în hotarul satului, pe când în bazinul superior al Trotuşului s-a practicat şi se practică păstoritul cu văratul la munte şi iernatul în sat. Din primăvară, de la plânsul meilor şi până toamna la rascol, oile stau în grija ciobanilor. Păşunile mănoase din zonă oferă condiții favorabile pentru practicarea păstoritului transhumant de către ciobanii din Mărginimea Sibiului care aduceau oile la vărat aici. O stână se compune din focărie, comarnic şi brânzărie. Oile dorm noaptea în coşer sau târlă, iar ciobanii le veghează din colibă, cu focul aprins. Oile se mulg în cupe şi găleți de lemn, iar laptele se duce la stână, unde este strecurat prin strecurătoarea aşezată pe hârzobul pus pe budacă. Cu o lingură mare se dă cheag la lapte, după care budaca se acoperea cu hârzobul peste care se punea o haină sau un cojoc. Laptele închegat era amestecat cu lingura mare şi bătut cu mâinile până arăta iar ca laptele dulce. Caşul era stins mai apoi de pe fundul budăcii şi era apăsat până se întărea. Caşul era tăiat în patru cu ajutorul unui cuțit, era scos din budacă şi pus la scurs într-o budăcuță, care era pusă aproape de foc pentru câteva minute. Caşul era apoi stors pentru ca să iasă jântuitul care era pus în

bărbânță. Caşul era pus în strecurătoarea atârnată într-un cui de lemn bătut în bârnele stânei. Sub strecurătoare se punea o budăcuță în care se scurgea zerul. După câteva ore, caşul era pus la dospit pe patul de brânză de la stână, unde era lăsat timp de două-trei zile. După câteva zile, caşul era dat stăpânului care îl transporta acasă şi îl punea la putină.

Dintre *ocupațiile secundare* am prezentat albinăritul, vânătoarea şi pescuitul. Toate cele trei ocupații au avut condiții prielnice de dezvoltare în județul Bacău. *Albinăritul* a fost favorizat de existența a numeroase plante melifere. Mierea avea multe întrebuințări: ca aliment, dar şi ca medicament. Ceara era materia primă pentru lumânările folosite la iluminatul tradițional. Din fagurii scurşi de miere, puşi cu apă călduță la fermentat, se făcea o băutură foarte apreciată – mursa. Am expus câteva imagini cu albinăritul tradițional, precum şi următoarele piese: un buduroi făcut dintr-un trunchi de copac scobit, un stup primitiv din scânduri, un stup cu rame pentru faguri, o centrifugă din lemn pentru scoaterea mierii din faguri, un sloi de ceară. *Vânătoarea* a fost favorizată de prezența unei vaste suprafețe acoperită cu păduri. Ea era practicată pentru completarea hranei, dar şi pentru apărarea semănăturilor şi animalelor domestice de sălbăticiuni. Blănurile erau materii prime pentru îmbrăcăminte, dar şi o importantă marfă la export. În acest sector am expus următoarele piese existente în colecție: arc de vânătoare, capcană pentru urşi, capcană pentru vulpi, capcană cu lanț, capcană pentru vrăbii, arme de vânătoare, corn pentru vânătoare, cotlere pentru praf de puşcă, o taşcă, un scaun de vânătoare, precum şi o serie de trofee pe care le deținem în custodie: un craniu de lup, un craniu de jder, un craniu de pisică sălbatică, un trofeu de cerb, un trofeu de căprior şi o blană de urs. Imaginile furnizate de un membru al Asociației Vânătorilor şi Pescarilor Sportivi vin să întregească acest segment al expoziției. *Pescuitul* este o străveche ocupație care a fost favorizată de bogata rețea hidrografică din județ. Amintim câteva specii de peşti care populează apele județului: păstrăv, clean, mreană, scobar, ştiucă, crap, somn etc. Pentru ilustrarea pescuitului am expus o serie de ustensile folosite de țărani pentru a prinde peşte: o vârşă de pescuit, o ostie, o setcă, un ventior cu cercuri, un crâsnic, o plasă de mână cu bețe, un sac de peşte, un coş pentru peşte şi un prostovol cu funii.

Industria casnică țărănească priveşte operațiile de prelucrare a fibrelor animale şi vegetale în gospodăria tradițională. Gospodinele din aşezările județului au folosit în decursul timpului diverse fire pentru realizarea hainelor cu care îşi îmbrăcau familia sau a țesăturilor cu care îşi împodobeau locuința. La şes se folosea îndeosebi inul şi cânepa, iar

la munte lâna oilor şi părul de capră. Cu timpul au început să folosească borangicul şi bumbacul pentru anumite categorii de ţesături. Am expus câteva unelte folosite pentru prelucrarea firelor textile (melița, raghila, furca cu fuior, piepteni) şi câteva piese folosite pentru prelucrarea lânii (fuşalăi, piepteni, furci, depănătoare, vârtelniță). În expoziție este prezentat un război de ţesut orizontal. Pe pereți sunt expuse covoare (covor în roate, covor bătrânesc cu chenar şi figuri antropomorfe, covor cu cerbi şi pomul vieții, covor cu leu – datat 1894) şi ştergare. Pe laițe am expus lăicere din cele trei zone etnografice ale județului Bacău. Imaginile fotografice realizate pe teren surprind sătence care lucrează pentru realizarea unor ţesături.

Portul popular din cele trei zone etnografice ale județului este prezent pe parcursul întregii expoziții. Am expus costume din cele trei zone, costume de bărbat, de femeie, de copil, costume româneşti, dar şi costume ceangăieşti. Ele nu sunt mai vechi de începutul secolului trecut. În marea lor majoritate sunt costume de sărbătoare, ştiut fiind că straiele de lucru aveau o viață mult mai scurtă şi că puține au ajuns în muzee.

Dintre instalațiile tehnice țărăneşti, muzeul prezintă schema unei dârste sau pive pentru cergi, precum şi un război de ţesut cergi pe care este ţesută o cergă „crudă”. Imaginile prezentate sunt surprinse la dârsta din Oituz, dârstă care a aparținut meşterului Constantin Avram.

Primul meşteşug tradițional prezentat în expoziție este *olăritul*. Am expus vase de lut care au fost achiziționate în urmă cu trei decenii din cele şapte centre ceramice care au fost active până în ultimul deceniu al secolului trecut: Oituz, Bâhnăşeni şi Pârjol, Cucuieți şi Solonț, Frumoasa-Balcani şi Răchitoasa. Imagini din timpul procesului de confecționare, roata şi masa olarului, malaxorul pentru lut şi uneltele de lucru ale olarului sunt prezente în expoziție. Vizitatorul observă cu uşurință prezența a două tipuri de ceramică – ceramică roşie (smălțuită şi nesmălțuită) şi neagră. Ghidul explică vizitatorului faptul că această diferență de culoare ia naştere în timpul arderii, care se produce diferit în cele două cazuri: ardere oxidantă în cazul ceramicii roşii şi ardere reductoare în cazul ceramicii negre. Ceramica din județul Bacău a fost prin excelență o ceramică cu caracter utilitar, care prezintă puține valențe artistice, comparativ cu cea lucrată în alte județe. Meşterii olari băcăuani confecționau o gamă mare şi variată de forme de vase, cu diferite întrebuințări în gospodăria țărănească. În expoziție am prezentat vase pentru păstrat alimente (chiupuri, lăptare), vase folosite pentru prepararea alimentelor (oale pentru sarmale, cratițe cu capac, frunți, mijloace,

gurluience, tigăi), vase pentru servit mâncarea sau băuturile (castroane, străchini, căni, moşoaice, cănițe, păhăruțe), vase pentru păstrarea sau transportul unor lichide (urcioare), pătrunjare, bolduri pentru coama casei, vase pentru flori etc. Expoziția cuprinde şi vase folosite în timpul unor ceremonii legate de ciclul vieții (ploşti pentru nunți, oale pentru înmormântare, moşoaice care se dau de pomană de sufletul morților).

Un capitol aparte în expoziție este consacrat meşteşugurilor legate de *prelucrarea lemnului*. Pentru început am prezentat câteva imagini legate de lucrul la pădure. Am expus următoarele unelte: topor, țapină, clupă (măsură pentru lemn). Urmează imagini cu etapele de lucru ale unui butoi, precum şi imagini cu etapele de lucru ale unui coş. În expoziție sunt prezentate diferite unelte folosite pentru prelucrarea lemnului: dălți, un răzuitor, sfredele, cuțitoaie, compase de lemn, fireză, teslă, gărdinar, gealău, rindea, filieră, strung de lemn etc., precum şi obiecte de lemn rezultate în urma prelucrării: două ivăre, un căuc, o putinică, o ladă de zestre, câteva coşuri etc.

În expoziție este prezentă o stănoagă folosită pentru potcovitul cailor achiziționată din Ghimeş-Făget. Proprietarul inițial al instalației a fost Ştefan Bârsan, fierar. De la fiul sau, Andrei Bârsan, am achiziționat şi majoritatea pieselor cu ajutorul cărora am încercat să reconstituim atmosfera unui atelier de fierărie de la mijlocul secolului trecut. Atelierul cuprinde un foi cu trei capace, făcut din piele de cal, o vatră cu horn, un butuc mare de lemn pe care meşterul ținea nicovala, o menghină, şorțul fierarului, cleşti, dornuri, tipare, baroase, ciocane etc., precum şi piese confecționate de meşterul fierar (caiele, potcoave pentru cai şi pentru boi etc.). Cu piesele care alcătuiesc atelierul de fierărie am încheiat prezentarea meşteşugurilor în expoziție.

În muzeu am sugerat, de asemenea, şi o casă țărănească cu tindă rece şi cameră. În cameră am expus mobilier, țesături şi inventar gospodăresc din zona etnografică Trotuş. În tindă am expus o serie de obiecte care făceau parte din inventarul multor gospodării şi pe care nu le-am prezentat în alte locuri din expoziție. Dintre acestea amintim: o râşniță pentru cereale, câteva coşărci, un vătrai, o doniță etc. Alăturat acestei „locuințe” am sugerat un şopron, sub care am adăpostit o serie de unelte şi obiecte care se găseau în gospodărie: o căruță, un plug de lemn cu brăzdar de fier, un harnaşament pentru cai, un jug pentru vite, o roată de rezervă pentru căruță, un cric din lemn, o păcorniță, un felinar etc.

În spațiul destinat *vieții spirituale* am expus imagini cu biserici de lemn din județul Bacău precum şi obiecte de cult şi piese de mobilier

provenind din diverse biserici. De mare valoare sunt stranele confecționate în anul 1729, provenind de la biserica de lemn cu hramul „Sfinții Voievozi" din Rusăieşti-Poduri, strane care au o inscripție în limba română cu caractere chirilice, şi un covor cu pomul vieții, în culori vegetale, datat 1843, provenit din biserica cu hramul „Sfinții Împărați Constantin şi Elena" din Bacău.

Expoziția se încheie cu un sector în care de obicei schimbăm periodic exponatele, în funcție de sărbătorile de peste an. La deschiderea care a avut loc în ajunul sărbătorilor de iarnă ale anului 2007 am expus obiecte şi imagini ilustrând datinile din preajma Crăciunului şi Anului Nou care se mai practică în județul nostru.

Résumé

Les auteurs présentent les principales étapes suivies pendant l'organisation de l'exposition permanente d'ethnographie du Complexe de Musées „Iulian Antonescu" de Bacău, inaugurée le 1er décembre 2005 dans l'actuelle location.

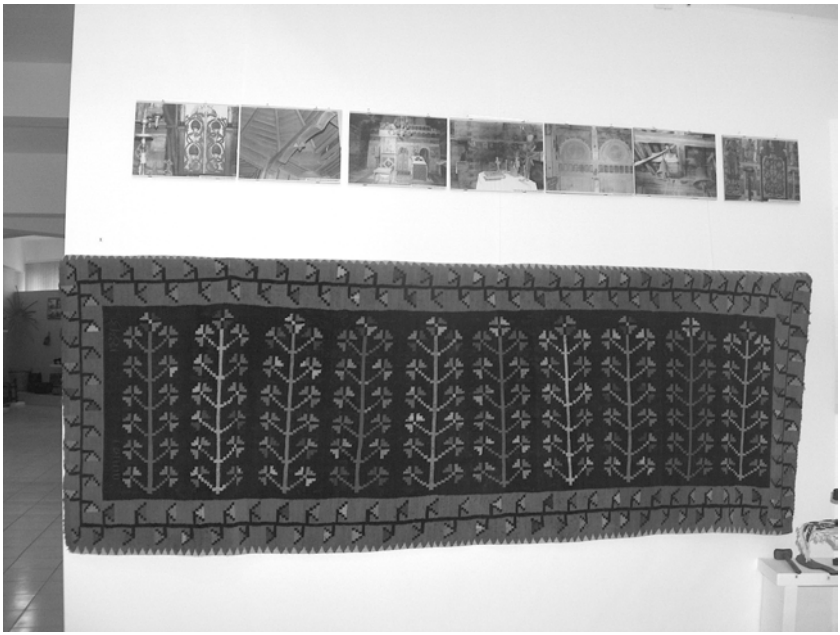
L'étude présente brièvement les principales repères de la thématique de l'exposition.

ILUSTRAȚII























ÎNSEMNĂRI DESPRE „ARCACI”

Paul PĂLTĂNEA

Pictorul Eugen Holban publică adesea, în presa gălățeană, comentarii la diverse teme etnografice, lipsite însă de o necesară argumentație științifică. Preocupare neînregistrată de Iordan Datcu[1], excepție făcând o colaborare din 1994 la revista „Miorița”, care apărea la Deva: *Continuitate arhaică în perspectiva unor cercetări moderne: Ziua Calului – Sân Toaderul*. *Calul mesager al timpului*[2].

Cu câteva luni în urmă, Eugen Holban a prezentat în revista „Dunărea de Jos” considerațiile intitulate *Locuirea*, *ascunderea şi existența între arhitectură şi sociologie istorică*[3]. Dintre cele două enunțuri ale titlului, s-a oprit asupra celui de al doilea, „ascunderea”, afirmând: „În zona noastră (a județului Galați n.n.) ascunzătoarea naturală, rămasă pregnant în tradiție, se numește «arcaci»”[4]. Tradiția pe care o invocă, fără exemplificări, şi despre care se vorbea pe la 1886, după cum vom vedea, nu se referă la *arcaci*, ci la *pădure* în general. O mărturie din 1697 precizează că, în împrejurări grele, locuitorii se retrag în păduri unde-şi „îngroapă proviziile, uneltele şi tot ce au”. În acele păduri sunt multe „mănăstiri care le servesc drept locuri de adăpost la nevoie”[5]. Putem aminti un exemplu din zona gălățeană: „Mănăstirea de la gura Bârlojiței, unde este Agapie”, amintită la 15 iulie 1448[6], a fost în pădurea numită astăzi „Balş”, comuna Umbrăreşti[7].

---

[1] Iordan Datcu, *Dicționarul etnologilor români*, vol. I, Bucureşti, Editura Saeculum I. O., 1998, p. 318.
[2] *Ibidem*, vol. III, Bucureşti, Editura Saeculum I. O., 2001, p. 202.
[3] „Dunărea de Jos”, iunie 2006, p. 40-41; iulie 2006, p. 40.
[4] *Ibidem*, iunie 2006, p. 40.
[5] Constantin C. Giurescu, *Istoria pădurii româneşti din cele mai vechi timpuri până astăzi*, Bucureşti, 1976, p. 46.
[6] *Documenta Romaniae Historica*, A. Moldova, sec. XV, vol. I, Bucureşti, Editura Academiei, 1975, p. 397, nr. 280.
[7] Ion T. Sion, *Observații asupra indicilor de nume*, în „Anuarul Institutului de Istorie

Despre originea cuvântului *arcaci*, E. Holban afirmă că este menționat în unele dicționare mai vechi (pe care nu le nominalizează), „ca fiind de origine turcă (arcà, protecție, apărare)”[8]. Informația este preluată de la B. P. Hasdeu[9], care-l citează pe L. Șăineanu, fără a indica titlul lucrării folosite. Este, desigur, vorba de *Elemente turceşti în limba română*, apărută în 1885. *Etymologicum* a fost tipărit în 1887.

Hasdeu a cunoscut termenul *arcaci*, probabil, prin „Chestionarul” din 1884, *Programa pentru adunarea datelor privitoare la limba română*. În răspunsul expediat de T. Dobre din Rogojeni, comuna Suceveni, la 6 iunie 1885[10], există explicația: „Târlă la ciobani, în timp de iarnă. Este un loc îndosit, cum e un arcaci, adică vale”. La acest text, Hasdeu mai adaugă: „Este turcul arkač, versant du pied d’un montagne, dar şi dos, appui. Negreşit însă, cuvântul n-a venit românilor de la osmanlâi, care n-au dat nimic graiului nostru ciobănesc, ci de la vreun popor turanic din veacul de mijloc, probabilmente de la cumani. În vocabularul din secolul XIV[11] *arkà*, înseamnă umăr”[12]. E. Holban a citat părți din acest text, transcriind titlul greşit (*Etimologicum*) şi fără notarea paginii.

Ipoteza „cumană” a lui Hasdeu nu a fost admisă de L. Șăineanu, care a susținut proveniența turcă a termenului[13]. Considerat un „cuvânt dialectal” (DLR), nu a fost înregistrat de H. Tiktin[14]. Al. Philippide, cunoscut pentru etimologiile turanice (cumane), nu a înregistrat cuvântul *arcaci*[15].

E. Holban, necunoscând opțiunile pentru originea turcă a termenului *arcaci*, pe care le-am citat, se opreşte, fără argumente, asupra sensului „umăr” al cuvântului „arkà”, ca să-l apropie, greşit, de

---

şi Arheologie”, Iaşi, XXI, 1984, p. 634; idem, *Umbrăreşti. Vatră milenară de istorie*, Focşani, 1999, p. 91-93.

[8] „Dunărea de Jos”, iunie 2006, p. 40.

[9] B. P. Hasdeu, *Etymologicum Magnum Romaniae*, ediția 1974, II, p. 271.

[10] Ion Muşlea, Ovidiu. Bârlea, *Tipologia folclorului. Din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, Bucureşti, 1970, p. 43, 48.

[11] *Codex cumanicus*, ediția Geza Kun, 1880.

[12] B. P. Hasdeu, *op. cit.*, p. 272.

[13] L. Şăineanu, *Influența orientală asupra limbii şi culturii române*, II, Bucureşti, 1900, p. 395; idem, *Dicționar universal al limbii române*, ediția 1997, I, p. 47. Opinie admisă şi de *Dicționarul limbii române* (**DLR**), I, 1913, p. 230.

[14] *Rumänisch – Deutsches Wörterbuch*, 1896, p. 88-89. Vezi şi *ibidem*, I, A-C, ediția Paul Miron şi Elsa Lüder, Cluj-Napoca, 2000, p. 27.

[15] Al. Philippide, *Originea românilor*, I-II, Iaşi, 1927-1928.

latinul „arcus” (arcadă, boltă), despre care socoate că ar putea fi apropiat de „conformația spațiului respectiv”[16]. Pentru o eventuală origine latină a vocabulei *arcaci* mai citează cuvintele *arcano* și *arcanus*, care au înțelesul de „secret”, „tainic”[17], ce-ar putea explica sensul de „ascunzătoare naturală” atribuit *arcaciului*[18]. Părere total greșită, pentru că cei doi termeni citați s-au păstrat, cu înțelesul amintit, numai în franceză (*arcane*) și italiană (*arcano*). Românescul *a ascunde*, *a tăinui* are la origine verbul latin *abscondo – abscondere*. Mai atragem atenția că termenul *ascunzătoare*, folosit în titlu, nu este sinonim cu adăpost, semnificație subliniată de Hasdeu și Șăineanu.

Enunțurile pentru *arcaci* din DEX[19] reproduse în „Dunărea de Jos”[20], despre care nu știu dacă E. Holban are știință că au fost copiate din *Dicționarul enciclopedic ilustrat al limbii române* („Cartea românească”), 1931, întocmit de I. A. Candrea[21], au putut fi folosite, în zone neindicate în text, cu accepții care fac excepție de la înțelesul general al termenului. „Îngrăditura făcută de pescari în apă, pentru prinderea și păstrarea peștelui în bălți iarna” este numită, de obicei, „coteț”[22]. Greșește E. Holban când atribuie cuvântului *arcaci* sensul de „curătură făcută de apă”. Adevăratul înțeles al substantivului *curătură* este de „loc curățat de păduri, rădăcini, de cioturi, de spini, pentru a putea fi arat”[23].

Considerațiile despre arcaci, declară E. Holban, le-a obținut după o „cercetare insistentă de teren”, care s-a rezumat, de fapt, la investigații făcute în cinci localități. Impresia de noutate pe care vrea s-o lase este falsă, întrucât despre arcaci scrisese, încă din 1980, profesorul universitar de la Iași, Victor Sficlea[24]. Redau doar concluzia studiului: „Toponimul arcaci se întâlnește numai în porțiunea colinară a Podișului Covurlui”. Menționez, după Victor Sficlea și alte surse, pe cele cunoscute până acum. *Arcaci*, la Smulți, la est de pârâul Suhurlui;

[16] „Dunărea de Jos”, iunie 2006, p. 40.
[17] G. Guțu, *Dicționar latin-român*, Bucureşti, 1983, p. 100.
[18] „Dunărea de Jos”, *loc. cit.*
[19] *Dicționarul explicativ al limbii române*, Bucureşti, 1998, p. 56.
[20] Vezi *loc. cit.*, p. 40.
[21] Vezi p. 73.
[22] **DLR**, I, 2, 1940, p. 1013.
[23] *Ibidem*.
[24] V. Sficlea, *Podișul Covurlui*, în *Masivul Ceahlău, Țara Giurgeului, Depresiunea Dărmăneşti*, p. 244-245.

Arcaciu, vale la Costache Negri; *Arcaciu*, deal la sud-vest de Costache Negri; *Arcaciu Bejenescu*, la nord de Băleni; *Arcaciu Ciumaților*, la vest de Fântânele. În preajma acestui sat mai sunt: *Arcaciu Fântâna Rusului*; *Arcaciul Mare* şi *Arcaciul lui Basarab*, pe Valea Coşerilor; *Arcaciul Calului*, la Suceveni; *Arcaciul Ghibarțului*, comuna Bereşti-Meria; *Arcaciul Leului*, la apus de Roşcani; *Arcaciul lui Murgoci*, tot în vecinătatea acestui sat; *Arcaciul lui Mustață*, la vest de Tămăoani; *Arcaciul Berbecului*, la apus de Slobozia Oancea; Arcaciul lui Stevie, la Rediu[25]; *Arcaciu*, deal la vest de pârâul Herătău; *Arcaciu*, deal la Târgu Bereşti; *La Arcaciu*, la est de pădurea Găunoasa, sat Măcişeni, comuna Corni[26], *Arcaci*, loc între Umbrăreşti şi Cudalbi[27].

Arcaciurile au fost, fără îndoială, cu mult mai numeroase decât menționile citate. Fiind însă „văi scurte", cum le defineşte Victor Sficlea, denumirile lor au dispărut din toponimia spațiului respectiv, ca semne de hotar rămânând numele văii principale. Discutându-le prezența, trebuie să încercăm să indicăm momentul apariției lor. E. Holban neacceptând, fără a folosi marturii documentare, posibilitatea ivirii termenului *arcaci* „doar în momentul venirii otomanilor"[28]. „Moment" ce nu poate fi stabilit, dar pe care ni-l sugerează un document din 8 aprilie 1603, în care se precizează că în ținutul Covurlui era, la acea dată, „satul Scândureni", de la „izvorul cel mare unde a fost odaia lui Ibraim turcu"[29]. Documentul confirmă originea turcă a substantivului *odaie*, „adăpost de vite pe câmp sau în pădure"[30], folosit încă din prima jumătate a secolului XVI[31]. „Odaia lui Ibraim" a fost unde este astăzi *Dealul Ibraimului*, la răsărit de satul Negrea (comuna Schela, jud. Galați), peste pârâul Lozovița. Prin apropiere putea fi, pentru vreme de iarnă, şi un *arcaci*.

Constituirea acestei „odăi" nu a fost, desigur, un fapt singular. O

[25] *Ibidem*.
[26] H. 1: 50 000.
[27] Comunicat de Profesor Ion T. Sion, Tecuci
[28] „Dunărea de Jos", iunie 2006, p. 40.
[29] L. Şăineanu, *Influența orientală*, p. 274 ; **DLR**,VII, 2, 1969, p. 133.
[30] Const. C. Giurescu, *Împrumuturi cumane în limba română: odae şi cioban*, în „Studii si cercetări de lingvistică", Bucureşti, XII, 1961, 2, p. 207. Trebuie să se renunțe la presupusul împrumut cuman pentru *odae*, întrucât lipseşte demonstrația lingvistică.
[31] *Documente privind istoria României*, A. Moldova, sec. XVI, vol. IV, p. 21, nr. 24.

mărturie din 12 mai 1591 aminteşte o „casă a Covurluiului”, deci o „odaie”, de unde s-au cumpărat 1537 de oi[32]. Înmulțirea lor a fost determinată de creşterea nevoilor de aprovizionare ale Imperiului Otoman după campania din lunile iulie-noiembrie 1538 a sultanului Soliman Magnificul în Moldova, continuată cu venirea unui număr tot mai mare de negustori turci şi levantini, cum va fi fost şi Ibraim turcu, ca să îndeplinească poruncile împărăteşti. La 11 aprilie 1545 i se cerea lui Petru Rareş să grăbească trimiterea a 100 000 de oi[33].

Însemnările de mai sus sunt o modestă contribuție la practica cercetării interdisciplinare, tot mai mult utilizată de specialiştii etnografi, dar neluată în seamă de diletanții nefamiliarizați cu rigoarea ştiințifică.

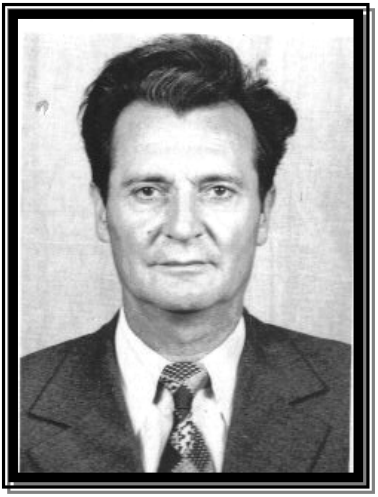
Résumé

Ces notes présentent une partie de la polémique scientifique entre deux intellectuels de la ville de Galați, il s’agit du fameux historien Paul Păltănea et le peintre Eugen Holban. La polémique a commencé d’un article publié par Eugen Holban en juin 2006 dans la revue locale „Dunărea de Jos”, à propos d’«arcaci» en tant qu’«abris naturels». Paul Păltănea n’est pas d’accord avec cette signification du mot «arcaci», fournissant en ce sens des arguments philologiques, historiques et géographiques soutenant la définition de ce terme en tant que «courte vallée». L’auteur des notes soutient que procédant de cette manière il s’inscrit parmi les spécialistes qui, procédant de la sorte, s’inscrivent toujours plus fréquemment dans la recherche interdisciplinaire.

[32] Mihai Maxim, *Regimul economic al dominației otomane în Moldova şi Țara Românească în a doua jumătate a secolului al XVI-lea*, în „Revista de Istorie”, 32, 1979, 9, p. 1751-1752.
[33] *Ibidem*.

PROF. UNIV. DR. VASILE ADĂSCĂLIȚEI
(1929-2007)

În vara acestui an timpul n-a mai avut răbdare şi a plecat dintre noi, la sfârşitul lunii iulie, profesorul Vasile Adăscăliței.



A văzut lumina zilei la 24 aprilie 1929, în Floreşti, comuna Hurujeşti, județul Bacău, într-o casă de învățători, în apropierea unei puternice zone etno-folclorice, cea a Colinelor Tutovei, în vechiul ținut al Tecuciului. Fără îndoială, copilăria sa a stat sub semnul emoționantelor tradiții de sfârşit de an, asupra cărora avea să se aplece cu predilecție. Poate de aceea, cercetările sale au avut în centrul atenției teatrul popular de Anul Nou, o temă mai puțin cercetată. Tot în satul său avea să fie martor la arhaicele jocuri de priveghi, care i-au stârnit interesul, consacrându-le un studiu temeinic.

A avut idei novatoare în domeniul etno-folcloristicii, aplecându-şi privirea asupra unor genuri noi. În acest sens stă mărturia unui fost student de-al său, profesorul Dan Ravaru: „O trăsătură distinctivă a sa ca folclorist o constituie şi perceperea creației populare ca un fenomen viu, peren, gata să găsească noi forme de supraviețuire în condițiile existenței moderne...”. Însă, merită a fi pomenite calitățile sale profund umane care au marcat amintirea multora dintre ucenicii săi: „A reuşit să fie, dintre toți profesorii pe care i-am avut, cel mai apropiat de studenți, încercând să-i cunoască pe deplin...”.

Pentru aceasta, să ne rugăm pentru sufletul său! Dumnezeu să-l odihnească în pace!

*

Vasile Adăscăliței a absolvit Facultatea de Filologie a Universității „Al. I. Cuza” din Iaşi în 1952. Din 1959 îşi începe cariera

universitară ca asistent. Susține doctoratul în 1972, la București, cu teza *Teatrul popular de Anul Nou în Moldova*; în același an, devine conferențiar. A fost profesor al Facultății de Litere până în 1999.

Cercetările sale de teren, împreună cu studenții, s-au concretizat în vreo 400 de benzi de magnetofon, precum și a aproximativ 4000 de dosare, care constituie Arhiva de Folclor a Facultății de Litere din Iași.

Opera sa științifică și publicistică numără peste 360 de titluri, bibliografie adunată într-o broșură. Este autorul a numeroase studii și articole, precum și a unor antologii și culegeri de folclor. Dintre acestea menționăm doar câteva, suficiente, totuși, pentru a avea o imagine de ansamblu.

Studii şi articole

Răvaşul versificat şi amintirea, specii folclorice relativ noi, 1961.

Jocul ursului de Anul Nou în Moldova, 1970.

Ceata de flăcăi în Moldova. Particularități structurale și funcționale, 1980.

Jocuri de priveghi din județul Bacău, 1981.

„Mocănaşii" la valahii din Moravia, 1982.

Jocul şi cântecul de priveghi în județul Vaslui, 1994.

Vălăretul,ceata flăcăilor care organizează viața marilor sărbători rurale din Bucovina până mai jos de Milcov, 2000.

Antologii şi culegeri de folclor

De la Dragoş la Cuza Vodă. Legende populare istorice româneşti. Ediția I, 1966, ediția a II-a, 1974, ediția a III-a, 1988.

Teatrul folcloric din județele Bacău şi Neamț. Cu un studiu introductiv: *Despre varietatea şi caracteristicile principale ale teatrului folcloric propriu-zis în județele Bacău şi Neamț*, Bacău, 1968.

Teatrul folcloric din județul Iaşi. Culegere întocmită împreună cu Ion H. Ciubotaru, Iași, 1970.

Cuza Vodă în tradiția populară, București, 1970.

Teatrul folcloric de Anul Nou din județul Vaslui, Vaslui, 1971.

Předu, předu, pohádku! (*Toarce, toarce, pisicuță*!). Antologia celor mai frumoase basme românești, traducere în limba cehă de Marie Kaková, Praga, 1980.

La titlurile de mai sus adaug încă unul: *Istoria unui obicei. Pluguşorul*, Iaşi, 1987.

În ultimii ani şi-a adunat în trei volume principalele studii şi articole, selectate pe trei zone geografice: Rădăuți, Vaslui şi Bacău.

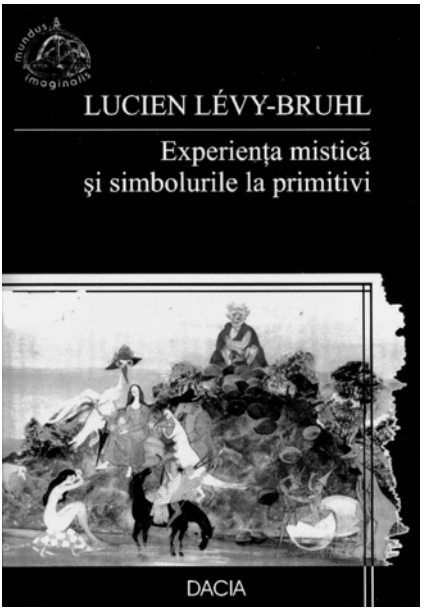
Românitatea de sus. Repere etnologice. Prefață de Vasile I. Schipor. Postfață de Victor Iosif, Rădăuți, 2004.

Un pol de contribuții etnografico-folcloristice privind realitățile vasluiene. Postfață de Dan Ravaru, Vaslui, 2005.

Concert etnologic în cuvinte pe portativul treimii sud-vestice a Moldovei dintre bazinul Siretului şi Carpați. Postfață de Constantin Donea, Bacău, 2006.

Lucian-Valeriu LEFTER

Lucien LÉVY-BRUHL, *Experiența mistică şi simbolurile la primitivi*.
Traducere din limba franceză de Raluca Lupu-Oneț, Cluj-Napoca,
Editura Dacia, 2003, 274 p.



Opoziția dintre percepția primitivă şi cea occidentală, definită încă din 1910 de antropologul Lévy-Bruhl, cu lucrarea *Cum gândesc primitivii*, se nuanțează prin numeroase exemplificări în volumul tradus acum la Editura Dacia. *Experiența mistică şi simbolurile la primitivi* a fost publicată în 1938, dar modalitatea de redactare se dovedește foarte utilă cercetărilor moderne prin apropierile pe care le permite între civilizațiile invocate şi alte culturi arhaice. Deşi nu a condus niciodată anchete de teren, sociologul, etnograful şi filosoful Lévy-Bruhl oferă în lucrările sale descrieri şi analize amănunțite ale mentalităților primitive.

Accepția dată termenului *primitiv* este lămurită încă din *Cuvântul înainte* al volumului aflat în discuție: „Oamenii astfel desemnați sunt mult mai aproape decât noi de condiția umană originară". Strămoşii noştri de departe pe axa timpului, primitivii trăiesc cu o profundă participare mistică, convinşi de puterea forțelor imposibil de perceput la nivel senzorial. Contactul la nivel afectiv cu supranaturalul este constant, iar realitatea unei asemenea trăiri se compune din evenimente precum viziuni, vise, semne şi premoniții, avertismente. Saltul din receptarea profană a fenomenelor înconjurătoare în momentul resimțit la modul mistic este spontan şi nu vine însoțit de teama specifică modernității. Vânătoarea devine adeseori prilej de conştientizare a relațiilor totemice cu strămoşii, iar relieful înconjurător marchează evenimente mitice a căror „veridicitate" nu poate fi tăgăduită. Asemenea mentalului arhaic românesc şi nu numai, lumea de dincolo de *marea trecere* păstrează caracteristicile celei deja trăite, iar strămoşii acționează ca nişte intermediari între instanța

superioară şi descendenți. Ei supraveghează şi sancționează paşii greşiți ai urmaşilor, de unde şi grija semnificativă pentru memoria lor. Ghinioanele cotidiene sunt decodate fără întârziere drept pedepse. Relația cu tărâmul strămoşilor este foarte strânsă însă, la civilizațiile citate de antropolog, microcosmosul casei fiind dominat de craniul tatălui dispărut, o entitate supremă denumită în carte *Sir Ghost*.

Organizată pe două părți, cartea analizează fiorul mistic la primitivi şi acțiunea simbolurilor în acest tip de cunoaştere a lumii. Cele patru capitole ale primului segment marchează un traseu dinspre contingent, în care şansa şi întâlnirea cu insolitul sunt înțelese doar prin perspectiva supranaturală, spre planul intangibil, dar comunicant cu viața de zi cu zi, al oniricului semnificativ şi al „faptelor" celor morți. Hazardul este anulat cu desăvârşire în receptarea vieții, fiecare accident venind cu o încărcătură mistică. O altă similitudine cu mentalul arhaic românesc este dată de percepția bolii ca un atac pe plan mistic şi nu ca un dezechilibru de natură fiziologică. De asemenea, gesturile oamenilor pot influența propițiatoriu ritmul vegetal, primitivii folosind jocul şi leagănele pentru a determina bogăția recoltelor. Credințele românești îşi găsesc astfel echivalențe îndepărtate, care nu fac decât să le confirme din nou vechimea ancestrală şi valoarea simbolică.

Explicația fundamentală pentru gama mistică a existenței primitive o constituie planul afectiv. Receptat emoțional, evenimentul capătă caracteristici supranaturale şi trăirea intensă în sine devine revelatorie pentru ceea ce se întâmplă. Spaima şi nevoia de distanțare de ceea ce e nefamiliar, imposibil de înțeles, este, după Lévy-Bruhl, comună percepției umane şi animale, activitatea cognitivă având nevoie de repere deja instaurate pentru acceptarea lumii din jur. Afectivitatea ca mod de a te afla în lume defineşte reacțiile la fenomene şi selectează trăirea mistică drept corespunzătoare. Motivația interesului de natură afectivă conduce şi urmărirea evenimentelor din vis, resimțite ca revelatorii, atât în relația cu totemurile personale şi ale celorlalți, cât şi pentru funcția lor de canal de comunicare cu morții. „Experiență mistică privilegiată", visul are puterea de a modela realitatea, odată ce e programat pozitiv. Mergând la culcare cu gândul că mesajul de dincolo va fi neapărat fast, primitivul ia în stăpânire lumea. Tot ceea ce se întâlneşte în vis face parte integrantă din mit, iar cunoaşterea dobândită astfel este obiectivă. Credința netulburată a individului care se mişcă în planul restrictiv al convingerilor comunității dă putere absolută visurilor şi viziunilor trăite mistic.

Pasul pe tărâmul morții este receptat pur formal, legătura celor vii cu rudele dematerializate fiind acută. Numeroase similitudini cu mentalul arhaic românesc pot fi citate din acest segment al imaginarului primitiv. O atenție sporită este acordată primelor zile de după moartea cuiva, când prezența spiritului este intens resimțită. Patru nopți după încetarea din viață, defunctul cutreieră satul şi de aceea poarta casei trebuie lăsată întredeschisă. Gestul aminteşte de practica funebră românească de imediat după deces, când o persoană prezentă deschide larg uşile şi ferestrele încăperii pentru a elibera sufletul. Şi civilizațiile citate de Lévy-Bruhl trimit prin intermediul defunctului daruri către morții ce-i vor ieşi în cale, au obiceiul de a vărsa băutură pe pământ în semn de ofrandă şi conştientizează comensualitatea cu strămoşii. Bocetul are o funcție recunoscută de îmbunare a mortului, fiindcă de sentimentele acestui depinde binele familiei şi al comunității. În plus față de aceste paralele cu obiceiurile româneşti, capitolul furnizează date despre practica străveche a înmormântării suspendate, în copaci.

Cea de-a doua parte a cărții trasează liniile fundamentale ale naturii simbolurilor în existența originară şi modul în care acestea acționează. Identitatea absolută între realitatea reprezentată şi simbol conduce la principiul *pars pro toto*, întâlnit pretutindeni în lume şi în mentalul tradițional românesc. Astfel, craniul spiritului tutelar *Sir Ghost*, atârnat pe un perete în căminul urmaşilor, face ca strămoşul însuşi să fie prezent acolo. Cu această ocazie, antropologul dezvoltă funcția magică a cutiei craniene în diferite situații existențiale.

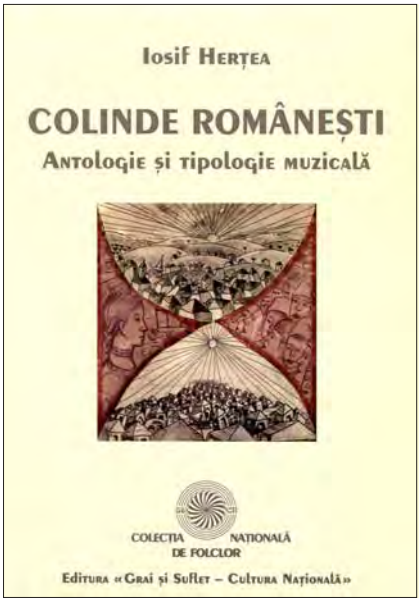
Acțiunea asupra simbolului este neîntârziat repercutată asupra referentului, magia şi practicile terapeutice profitând de consimilitudinea celor două. Amprenta pasului pe sol este, ca în credințele româneşti, vulnerabilă în fața acțiunii magice, aceasta fiind un exemplu al „simbolului – apartenență", după cum este denumit în volum. Acțiunea este în acelaşi timp directă şi indirectă, directă prin unitatea dintre omul care a lăsat urma şi forma ei, indirectă prin medierea amprentei pe pământ. Importanța magică a numelui, resimțit şi el într-o relație de identitate cu persoana care îl poartă este, de asemenea, analizată. Valoarea lui este egală cu cea a simbolului – apartenență, numele putând direcționa influența magică la fel de uşor precum părul, unghiile sau alte obiecte infuzate de vitalitatea unei persoane. Un alt principiu magic urmărit este *similia similibus*…, primitivii îngropând pietre în ogor, drept model pentru recolta dorită. Această orientare magică o suplimenta pe cea a contagiunii cu fecunditatea latentă a femeii.

Ca şi visele induse, simbolurile au puterea de a modela viitorul prin „atotputernicia voinței”, un concept freudian folosit de antropolog pentru definirea psihologiei arhaice. Încrederea nezdruncinată determină viitorul şi face abstracție de înlănțuirea cauzei cu efectul. Experiența mistică, totală şi cu drept exclusiv asupra vieții, creează sentimentul unei armonii existențiale, sub imperiul căreia destinele umane nu suferă efectele implacabile ale hazardului. Raportul strâns dintre planul sacru şi contingent, atât de expresiv conturat în volum, lasă cititorului sentimentul unei pierderi suferite prin căderea în modernitate.

Adina HULUBAŞ

Iosif HERȚEA, *Colinde româneşti. Antologie şi tipologie muzicală*, Bucureşti, Editura „Grai şi Suflet – Cultura Națională”, 2004, 532 p.

Definindu-şi tipologia ca o cercetare pe baza „studierii unui material restrâns, dar reprezentativ, în scopul mai bunei cunoaşteri a unui fenomen încă viu” (p. 5), autorul îşi propune şi reuşeşte pe deplin să răspundă la întrebarea „Ce este, din punct de vedere muzical, o *colindă* şi de câte feluri poate fi ea?” Dincolo de valoarea intrinsecă a lucrării, ne aflăm în fața unei întreprinderi deosebit de necesare pentru etnologia românească.



Colinda, specie arhaică de o valoare magică şi artistică aparte, a fost studiată la noi de Petru Caraman din perspectivă etnologico-comparatistă. Distinsul cărturar ieşean stabileşte în studiul său *Colindatul la români, slavi şi alte popoare* o tipologie a textelor augurale în funcție de persoanele cărora le sunt destinate: gazdele mature, flăcăii şi fetele mari, logodnicii, tinerii căsătoriți, văduvii şi văduvele, copiii, bătrânii, ciobanii, pescarii, preoții, primarii, vameşii ş.

a. Criteriul de vârstă şi cel al îndeletnicirii determină varietatea urărilor, căci fiecare din cei ce îi ascultă pe colindători îşi află visele cele mai dragi îndeplinite. Cu apariţia cărţii Monicăi Brătulescu, *Colinda românească*. *The Romanian Colinda (Winter-Solstice Song)*, în 1981, cercetătorii acestei specii pot utiliza un index tipologic care acoperă, în cea mai mare măsură, repertoriul tematic (laic şi religios).

În ceea ce priveşte însă clasificarea muzicală, situaţia n-a fost rezolvată decât parţial, cel puţin până în momentul de faţă. Prima lucrare importantă în domeniu o reprezintă colecţia *303 colinde* (selectate dintr-un număr de 650 de piese), tipărită de Sabin Drăgoi la Craiova (Editura „Scrisul românesc", 1931). Pornind de la colindele culese din judeţele Alba, Arad, Hunedoara şi Timiş, muzicologul ardelean analizează specificul lor melodic, măsura (metrul), ritmul, modulaţia, limita (ambitus), forma (structura) şi variaţiile. Aşa cum mărturisea el însuşi, a fost influenţat de clasificarea lui Béla Bartók stipulată încă din culegerea bihoreană. Sabin Drăgoi relevă bogăţia melodică şi expresivă a repertoriului cântecelor augurale de Crăciun şi Anul Nou: „Sunt între ele ritmuri neînchipuite şi neîntrebuinţate chiar de cei mai mari muzicanţi".

Béla Bartók propune, în *Melodien der rumänischen Colinde (Weihnachtlieder). 494 Melodien* (Viena, 1935), o clasificare muzicală viabilă şi astăzi, întrucât urmăreşte concordanţa unor elemente structurale esenţiale, cum ar fi sistemul de cadenţare (interioară şi finală), arhitectonica, ritmica ş. a. Constantin Brăiloiu adânceşte cercetarea funcţionalităţii limbajului folcloric, a aspectelor sale structurale, a semiologiei şi a sistemelor ritmice şi sonore. De la pertinentele analize ale acestor doi mari etnomuzicologi, precum şi de la contribuţiile altor cercetători în domeniu (I. Cocişiu, P. Carp, E. Comişel, Mariana Kahane, Ghizela Sulițeanu etc.) îşi iniţiază Iosif Herţea alcătuirea propriei tipologii. După selecţionarea materialului circumscris definiţiei de *colindă*, autorul recunoaşte că s-a „apropiat de *gen* prin câţiva parametri ai comportamentului social faţă de materialul supus observaţiei" (p. 64). A continuat cu sortarea variantelor, începând de la mici nuclee unitare ca *grai*, până la a cuprinde întregul spaţiu românesc.

Inventarul *semnelor*, obţinut prin analize detaliate în funcţie de parametrii muzicali, supus unui proces de abstractizare şi de sinteză, a dus la stabilirea unor modele tipologice. Metrul, ca o matrice a structurilor ritmice, este ales drept prim criteriu ordonator. Sistemul ritmic predominant în colinde este cel *giusto silabic*, iar cel mai bogat

tipar în tipuri, subtipuri şi variante este cel *safic*. Muzicologul ardelean consideră parametrul *ritm* un „liant structural pentru celelalte elemente lexicale", dar şi un „*ethos* al genului" (p. 74). În melodiile de colindă mai frecvente sunt structurile pentatonice şi prepentatonice, caracterizate prin mobilitatea *pienilor*, amplificarea prin trepte vecine şi salturi ale unor motive primare de două, trei sau patru sunete, precum şi printr-o relativă *indiferenţă funcţională* a treptelor. Forma arhitecturală în cazul acestui gen folcloric este alcătuită prin relaţia dintre un rând melodic şi refren. Având la origine o funcţie rituală, refrenul colindelor „împlineşte funcţia de motor cinetic, de contrast şi accentuare în organizarea spaţiului-timp, înlesneşte repetitivitatea, este inel de legătură între grupele antifonice" (p. 79).

Cântatul antifonic, „*arcană a iniţierii ceremoniale*" (p. 85), joacă un rol important în păstrarea arhaicităţii colindatului. În unele zone folclorice (Hunedoara, Arad, cu prelungiri în zona munţilor Zarandului şi în Bihor) se foloseşte acompaniamentul cu tobe, în altele polifonia este sporită prin folosirea cimpoiului, clopoţeilor, clopotelor, fluierului, talăngii ori a viorii.

Lucrarea cuprinde un studiu introductiv, tipologia muzicală şi antologia literară. După o *Notă asupra ediţiei* în care autorul prezintă istoricul acestei cercetări etnomuzicale (materialul documentar utilizat, criteriile de selecţie şi tipologizare, precum şi etapele publicistice, de la versiunea în limba engleză, apărută în 1999, până la ediţia de faţă, completată cu o antologie de 600 texte) şi un *Argument* asupra necesităţii unui noi sistem de clasificare, Iosif Herţea analizează *Limbajul şi funcţiile obiceiurilor de iarnă*. Din numeroasele semne şi mijloace de comunicare utilizate de cântecele augurale populare, muzicologul se opreşte asupra unui număr de nouă: timpul, deplasarea în spaţiu, costumaţia, recuzita, gestul, ţinuta, dansul, cuvântul şi muzica. Aspectul muzical este încadrat în complexul ansamblu etnologic al datinilor de iarnă.

Antologia muzicală, deosebit de importantă pentru oricare dintre viitoarele culegeri de colinde, acoperă întregul teritoriu românesc. Chiar dacă – aşa cum afirmă autorul – nu sunt folosite la modul exhaustiv colecţiile şi arhivele de folclor, prezintă o valabilitate orientativă generală. Melodiile sunt ordonate în două categorii de vers *tripodic* (sigla H de la „hexasilab") şi *tetrapodic* (sigla O de la „octosilab"). După litera iniţială urmează un grup de trei cifre care arată *tiparul* (*formula ritmică*), *tipul* muzical şi *subtipul*. În partea dreaptă a indicelui

se află un şir de cifre care arată tiparul sau formula ritmică în valori de durată (1 = optime, 2 = pătrime, 3 = pătrime cu punct şi 4 = doime) grupate în *podii* (perechi sau celule ritmice în cazul refrenelor). Sublinierea unora dintre ele indică apartenența la refren; parantezele sau barele oblice semnalizează gradul lor de variabilitate.

Antologia textelor de colindă cuprinde numai documente inedite, selectate din Arhiva Institutului de Etnografie şi Folclor din Bucureşti, precum şi din Arhiva de Folclor a Centrului de Ştiințe Sociale a Universității din Cluj-Napoca. Frumusețea şi expresivitatea multora dintre ele justifică alegerea lor, la fel de mult ca şi faptul că oglindesc numeroase atribute structurale şi morfologice ale tipurilor sau subtipurilor care le reprezintă. Valoroasa tipologie muzicală realizată de Iosif Herțea include în final un *Glosar de termeni*, un *Indice de tipologie literară a colindelor* şi un rezumat în limba engleză.

Silvia CIUBOTARU

Ion H. CIUBOTARU, *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare*, III, *Poezia obiceiurilor tradiționale. Literatura populară. Folclorul muzical*. Transcrierea, selecția şi comentarea pieselor muzicale: Florin BUCESCU, Editura „Presa Bună”, Iaşi, 2005, 624 p. + Anexă (Ilustrații)

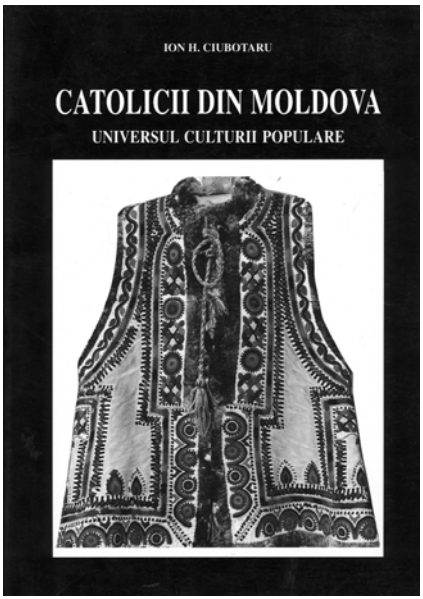
Pentru a avea o imagine mai cuprinzătoare a întregii lucrări elaborate de autor, reproducem, întâi, prezentarea primelor două volume, pe care am publicat-o în „Anuar de lingvistică şi istorie literară”, tom XLII-XLIII, Iaşi, 2002-2003, p. 247-252:

Ion H. CIUBOTARU, *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare*, I, *Arhitectura tradițională. Textilele de interior. Portul popular de sărbătoare*, Iaşi, Editura „Presa Bună”, 1998, 280 p.; II, *Obiceiurile familiale şi calendaristice*, Iaşi, Editura „Presa Bună”, 2002, 500 p.

Apariția primului volum din această amplă lucrare, publicată sub egida Episcopiei Romano-Catolice din Iaşi, a constituit un veritabil eveniment editorial. Oportunitatea cercetării, temeinicia investigației metodice a surselor celor mai autentice, capacitatea de

analiză şi sinteză dovedită de autor, care a utilizat cu discernământ şi competență atât bogatele informații de teren, cât şi bibliografia existentă cu privire la tematica studiului, fotografiile de o excepțională valoare documentară şi artistică realizate de Cristian Lisacovschi (şi Ion H. Ciubotaru, în cel de al doilea volum), precum şi ținuta grafică desăvârşită, asigurată de Tipografia Vaticanului, sunt tot atâtea motivații pentru interesul deosebit cu care a fost primit primul volum şi aşteptat cel de al doilea.

După un scurt, dar bine documentat, excurs istoric asupra „fenomenului ceangău", se conchide că nu este vorba de un grup etnic, ci de o minoritate religioasă. În cele peste 150 de sate investigate, majoritatea din județele Bacău, Neamț şi Iaşi, catolicii (români, maghiari, saşi, polonezi) au conviețuit „având aceleaşi drepturi şi îndatoriri, fără ca cei ce se aflau în postura de gazde să încerce să-şi impună supremația în vreun fel" (I, p. 10). Cu deplină probitate profesională, autorul subliniază: „Atât graiul ceangăiesc, cât şi cel secuiesc sunt cunoscute astăzi într-un număr restrâns de sate. Vorbitorii acestor idiomuri sunt, de regulă, oamenii în vârstă, dar şi ei apelează la acest mijloc de comunicare tot mai rar. În rest, majoritatea covârşitoare a catolicilor din Dieceza de Iaşi vorbesc limba română, singura în care s-au exprimat din moşi-strămoşi. O parte dintre ei păstrează şi astăzi o seamă de particularități fonetice sau elemente lexicale ce trimit la unele zone transilvănene" (I, p. 10-11). Afirmația este susținută de numeroase mărturii ale celor ce se simt ofensați atunci când nu sunt considerați români.



Conştient că, pentru a putea defini global identitatea acestei comunități, este necesară o cercetare complexă interdisciplinară (istorică, lingvistică, etnologică, demografică, antropologică, sociologică), Ion H. Ciubotaru este, totuşi, de părere că „prezentate obiectiv, materialele etno-folclorice luate în discuție devin mărturii incontestabile că *populația catolică din Moldova este românească* [subl. n.].

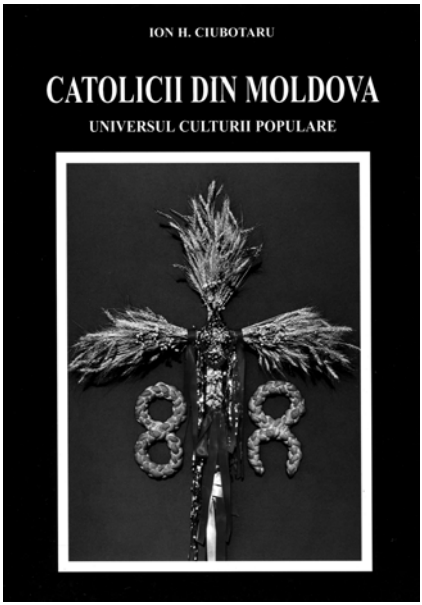
Cultura lor materială şi spirituală se integrează atât de firesc în patrimoniul civilizaţiei noastre rurale, încât adevărul este greu de escamotat, deşi tentativele de acest gen nu lipsesc" (I, p. 13).

Secţiunile primului volum cuprind compartimentele civilizaţiei rurale selectate ca fiind cele mai reprezentative pentru „semnele arhaicităţii şi ale duratei" din satele care „continuă să îmbătrânească şi să se deprecieze, izolându-se tot mai mult în nepăsarea generală ce le înconjoară", dar care păstrează un „univers structurat după orânduieli tainice, statornicite de înaintaşi" (I, p. 7-8).

Cercetarea minuţioasă a arhitecturii tradiţionale dezvăluie, dincolo de tendinţele de modernizare, numeroase elemente ale concepţiei magice asupra spaţiului de locuit, imaginat în cercuri concentrice (vatra şi pragul casei, gardul curţii, hotarul satului), „consacrate" prin diverse rituri, între care brazda de plug apărătoare împotriva spiritelor malefice sau profilactică, în cazuri de molime. Perene sunt, de asemenea, credinţele despre „jertfa zidirii", despre locurile „bune" şi „rele", despre funcţia originară, magică, a unor ornamente la case şi la porţi, cum ar fi pomul vieţii, arborele cosmic, şarpele ca semn al strămoşilor protectori, caii „afrontaţi", numeroasele variante ale simbolului solar, stâlpii antropomorfi. Ca o amprentă a specificului confesional se remarcă „răstignirile" şi bisericile în stil gotic modern, apărute mai recent, alături de vechile bisericuţe din lemn, paiantă sau vălătuci, cu diferenţe minime faţă de aspectul caselor sau al bisericilor ortodoxe mai vechi.

Textilele de interior şi numeroasele piese de port popular conservate în aceste sate sunt, fără îndoială, dovezile cele mai evidente şi mai palpabile ale unei vechi tradiţii de industrie casnică şi, în consecinţă, sunt analizate atent şi detaliat. *Ştergarele*, *scoarţele*, *lăicerele* şi *păretarele*, care „umanizează" spaţiul intim, sunt inventariate şi descrise în toată diversitatea lor funcţională: ritualică, utilitară şi estetică. Este păstrată, de pildă, destinaţia diferenţiată a ştergarelor (de doliu, de dar, de pomană), iar mesajul şervetului prins de fete la *bârneaţă* este fără echivoc: intrarea în categoria tinerelor „de măritat". Sunt comentate, de asemenea, cu sensibilitate şi subtilitate, compoziţia, cromatica şi simbolistica ornamentelor de pe ţesături şi broderii, care vădesc un rafinat simţ artistic. De fiecare dată se pun în evidenţă elementele semnificative, cum ar fi asemănarea unor ţesături cu cele din zonele Năsăud sau Bihor, omniprezenţa cusăturii în „punct românesc" şi *absenţa* punctului „scris" (*iras*) specific broderiilor maghiare.

Un argument peremptoriu privind originea şi identitatea catolicilor din Moldova îl constituie portul popular, căci, aşa cum sesizează autorul, „pentru mentalitatea arhaică, schimbarea straielor echivala cu pierderea identității” (I, p. 166). În acest sens se poate interpreta şi faptul că la comunitatea catolică s-a păstrat îmbrăcămintea tradițională cu mai mare grijă decât la vecinii din satele ortodoxe. Prin simpla raportare la vestimentația maghiarilor sau a secuilor, este mai mult decât evident faptul că portul catolicilor din Moldova este românesc. Analizate amănunțit şi sistematic, pe categorii de sex, de vârstă, atât piesele purtate la sărbători, cât şi cele din zilele de lucru, sunt identificate în diferite zone mai conservatoare ale teritoriului daco-român. Pieptănătura cu *conci* şi capul acoperit cu *cârpă* se întâlnesc încă la bătrânele din Gorj sau Bucovina; cămaşa cu *altiță*, general răspândită în România, motivele florale dispuse pe piept, numite *ciupag*, ca în Transilvania, *catrința*, dar şi *peştemanul* sau *androcul*, se regăsesc în portul femeilor vârstnice din Moldova şi din alte zone ale spațiului românesc. Pălăria mică din pâslă şi pieptarul „înfundat” ca în Transilvania, *bundița* elegantă cu ornamente arhaice, *truparul*, *şpenţărul*, *minteanul*, *genuncherul*, toate întâlnite, sub un nume sau altul, în Moldova şi Bucovina, sumanul moldovenesc, purtat pe umeri ca în Transilvania, sunt probe incontestabile pentru specificul arhaic, românesc, al acestor aspecte de port.



Funcția socială a unor detalii, atât de anevoie de sesizat uneori, este de fiecare dată remarcată şi interpretată: de exemplu, traista, purtată încă, dă indicii despre satul din care provine cel ce o poartă; pieptănătura unei fete pe care „a prins-o mă-sa-n gâță”, comunică celor inițiați în codul comunității că aceasta nu mai este copilă, că „a ieşit la joc”, sau „dacî leaga fota, însamna cî de-amu-i domnişoarî” (I, p. 175).

Volumul al doilea, mai amplu decât primul, cuprinde fondul cel mai bine conservat din cultura populară, obiceiurile, cum se remarcă în *Cuvânt înainte*: „Pentru că mai ales aici pot fi

întâlnite acele *arhetipuri* [subl. a.] inconfundabile, ce condensează experiența umană a unei populații trăitoare în aceleași locuri secole și milenii în șir. Elementele ce țin de mentalitate sunt definitorii, pentru că acestea nu se pot dobândi printr-un proces de *aculturație* [subl. a.]. Ele se cristalizează în succesiunea generațiilor și se transmit din tată în fiu. Sunt modele de relații rituale, juridice, socio-culturale, afective, principii de conduită, simboluri esențiale ce au jalonat, de-a lungul vremurilor, existența ruralului tradițional" (II, p. VIII).

Chiar din primul capitol, *Rituri de început: naşterea*, se poate constata existența unor practici ancestrale mai rar întâlnite, expresii ale gândirii magice, printre care aceea de a „tăia buricu pe fus", la fete, și „pe mâneru de la coasă", la băieți, pentru a îndrăgi, în viață, îndeletnicirile reprezentate de obiectele utilizate. Tot de o mentalitate străveche ține și cununia „la pom" a fetei care a născut copil „din flori" sau încununarea ei cu o coroană de urzici, ca semn al oprobriului public. Interesant este, de asemenea, faptul că, la botezul grăbit și sumar pe care îl face moașa, pentru a-i creștina pe cei ce-ar putea muri nebotezați, numele puse sunt biblice, *Adam* sau *Eva*, spre deosebire de numele pe care le dau, în situații similare, moașele ortodoxe din Moldova: *Ion* sau *Ioana*. Arhaică pare a fi și forma antropomorfă, de copil înfășat, a colacului numit *pupăză*, destinat moașei, la petrecerea de *cumetrie* (la Mogoșești-Siret). În fine, un alt act magic, explicit prin formula rostită, este și închinarea de către femei a paharelor cu băutură pentru sănătatea lehuzei: „Să ridicăm păhărelele, / Să-i treacă durerile, / Cum le ridicăm de ușor, / Așa să se scoale de repejor!"

Nunta, evenimentul central din existența umană, ocupă și cel mai întins spațiu în al doilea volum, fiind descrisă cu lux de amănunte, în toată stufozitatea scenariului, care include rituri, ceremonialuri, solemnități și, nu în ultimul rând, elemente de spectacol. Un capitol aparte este rezervat obiceiurilor *premaritale*, polarizate de *Șezătoare*, *Hora satului* și *Practici de divinație*.

Nunta propriu-zisă este prezentată în subcapitole care urmăresc principalele aspecte și semnificațiile acestora: *Pețitul*, *Logodna*, *Tipuri de nuntă*, *Chemătorii*, *Lăutarii*, *Înhobotatul miresei*, *Bărbieritul mirelui*, *Luatul miresei*, *Alaiul nunții și drumul mirilor*, *Luatul zestrei*, *Primirea mirilor la casa socrilor mari*, *Masa de cununie*, *Masa de primiție*, *Masa cea mare*, *Mireasa greșită*, *Travestirile nupțiale*, *Rudenia prin încuscrire*, *Naşii şi nunii*, *Druștele și vorniceii*, *Stolnicul sau vornicul*, *Obiecte rituale* și *Festine postliminare*. Din simpla înșiruire a acestor

titluri se poate deduce cât de amănunțit este tratat subiectul, dar și cât de important și fastuos este acest complex ritualic „de trecere” a tinerilor în celula socială a familiei sub cele mai bune auspicii.

Cu toată dificultatea întâmpinată în a selecta din mulțimea de fapte pe cele definitorii sau inedite, remarcăm petrecerea *La sarmale*, din ajunul nunții (cunoscută și sub numele de *Vedre*), la care se împodobea *toiagul* (de observat și multiplele funcții ale acestuia) și se făcea *sarmala naşei*, „cu puiuți” – nouă sarmale mici învelite într-o foaie mare, legată cu fir din beteala miresei – care era „strigată”, „cinstită”, „chiuită” sau „descântată”. Destinată miresei sau ambilor miri, alteori naşei sau nunului, semnificația ei era aceeași: fertilitate prolifică. O atenție specială s-a dat, pe bună dreptate, cântecului femeilor care vin la *înhobotat* ca „să lădoiască mireasa” la despărțirea de familie. Verbul *a lădoí* provine din refrenul acestui cântec: *Lado, Lado*, sau, în unele variante, *La doi laț*. Citat în diferite zone ale ariei românești și la unele popoare slave, acest cântec este, în realitatea actuală, o piesă rarisimă, care atestă, o dată în plus, caracterul arhaic al culturii populare din comunitatea catolicilor moldoveni. În aceeași ordine de idei se pot cita conotațiile mai puțin cunoscute ale înrudirilor cu *naşii* și cu *cuscrii* sau cele privitoare la prezența *nunilor* în contextul nunții tradiționale. Referințele dese din discipline conexe, ca lexicologia, istoria limbii sau geografia lingvistică sunt de natură să întregească și să susțină informația antropo-sociologică cu privire la căsătorie.

Riturile funerare, ale „marii treceri”, sunt, de asemenea, foarte numeroase și păstrate cu grijă, nu numai din respect pentru tradiție, ci și dintr-o firească teamă a omului de necunoscutul misterios de *dincolo* de existența materială. Printre credințele mai puțin răspândite sunt cele despre *sufletul* ipostaziat în *albină* și despre *măsurătorii strigoi*, ale căror suflete nu-şi află odihna pentru că au măsluit măsurătorile de pământ. Atrag atenția și diferențierile între crucile din cimitir, cum sunt cele din satele Trebeş și Mărgineni, județul Bacău: ale femeilor erau „cu ştergar” și „cu corn în vârf, adica așa cum legau fimeili celi bătrâni *cârpa*” – brațele crucii erau acoperite cu două scândurele prinse în formă de unghi, una fiind ceva mai lungă la capătul de sus, tăiată în formă semicirculară; ale bărbaților erau „cu căciulă” sau „cu pălărie” – neacoperite, având deasupra brațului central doar două mici scândurele care figurează acoperământul bărbătesc al capului (II, p. 176). O suită de obiceiuri arhaice s-au înregistrat și la *moartea-nuntă* a tinerilor „nelumiți”, printre care *dublul-vegetal* reprezentat de *toiagul mortului*,

asemănător cu *toiagul* de la nuntă, dar ornat cu panglici de doliu şi cu lumânări, având un corespondent în *sulița* din Țara Hațegului, care se înfige lângă cruce. Şi *coliba* sau *cortul* mortului necăsătorit pare a fi substitutul arcadei pe sub care trec mirii, a cărei funcție primară a fost apotropaică. Ca o concluzie se impune observația că „obiceiurile funebre din spațiul moldovenesc formează un tot unitar, indiferent de apartenența confesională a populației" (II, p. 169).

Dintre obiceiurile de iarnă, o frecvență mai mare decât la ortodocşi o au formele de colindat la Crăciun cu scenete ca *Ieslea* sau *Pruncuşorul* şi cu piese de teatru (*Irozii*, *Betleemul*) inspirate de Naşterea lui Iisus. O atenție specială s-a acordat colindatului din a patra zi de Crăciun, sărbătoarea *Pruncilor nevinovați*, numită şi *Sfinți mărunți* sau *Opru sentek*, obicei care constă în lovirea celor colindați cu bețe de alun sau de măr pentru a le transmite sănătate, rodnicie şi bunăstare peste an, prin învestirea formulelor şi a gesturilor cu potențe magice. Originea romanică a acestei practici, în sărbătoarea *Streniilor*, este confirmată şi de atestarea sa în Franța, Belgia şi Luxemburg. Mai menționăm rostirea ultimei orații agrare de Anul Nou la un *stâlp* din hotar, la un *pod* sau la o *răchită* pentru a nu expune la primejdii *ultima* gospodărie colindată şi pentru ca *ultimele* daruri să fie de sufletul morților, obicei care îşi are echivalentul în „urătura la fântână" întâlnită la ortodocşii din județul Botoşani.

Jocurile dramatice cu măşti (*Capra*, *Cerbul*, *Urşii*, *Căiuții*), alaiurile de *Moşnegi*, *Urâți*, *Artişti*, *Arnăuți*, *Matahale*, teatrul folcloric cu subiecte haiduceşti de la Anul Nou cunosc, în satele cercetate, aceeaşi mare răspândire ca în toată Moldova şi se dovedesc a fi forme de cultură tradițională dintre cele mai agreate de lumea satului, rezistente şi adaptabile la noi contexte culturale. Deosebit de spectaculoase, prin bogăția ornamentelor, sunt măştile de *Capră* de la Butea şi Fărcăşeni, județul Iaşi, care amintesc întrucâtva de *Turca* transilvăneană şi care cer performerului o mare rezistență şi o dexteritate specială în joc.

Între sărbătorile prepascale, o notă distinctivă prezintă *Miercurea Cenuşii*. Dacă la ortodocşi *Postul Mare* începe *luni*, când are loc aşa numita *Spolocanie*, în lumea catolică postul începe *miercuri*, după manifestările carnavaleşti de *Lăsatul Secului* şi ospețele din *Marțea Grasă*. În *Miercurea Cenuşii* preotul face pe fruntea tuturor credincioşilor o cruce cu cenuşă din ramurile de *salcie de la Florii* sau din *crucile căzute* din cimitir, amintind astfel

efemeritatea ființei umane, prin simbolul biblic al cenușii. Tehnica încondeierii ouălor înregistrează, de asemenea, forme arhaice cum ar fi aceea de a trasa motivul cu ceară pe oul deja vopsit, care, prin introducerea într-o substanță acidă, se decolorează, păstrând culoare numai pe locurile de pe care se îndepărtează ceara, sau ornamentarea *în relief* cu ceară colorată care nu se mai înlătură de pe ou. Cele obținute prin ultimul procedeu se fac mai ales la *Duminica Albă* (la ortodocși *Duminica Tomii*) pentru *Albi* – sinonim cu *Blajini* sau *Rohmani* – adică cei din lumea *de dincolo*, iar motivele reprezintă obiecte considerate apotropaice ca: *furca de fier*, *țăpoiul*, *colțul porcului* ș.a. Compararea ouălor încondeiate de catolicii din Moldova cu cele întâlnite la maghiari, care preferă motivele florale nestilizate, pune mai clar în evidență apartenența lor la unitatea ornamenticii românești, prin frecvența motivelor *astrale*, *zoomorfe*, *skeomorfe*, de regulă *geometrizate*.

La *Paşti* sau în *Duminica Albă* mai există, aici, ca şi în alte zone românești, obiceiul numit *Mătcuțare*, adică prinderea fraților şi surorilor „de cruce”, o formă de înrudire moral-spirituală având o valoare tradițională asemănătoare cu cea „de sânge”, care implică un întreg cortegiu de rituri inițiatice, atent descrise şi comentate de autor. De regulă, se *înfrățesc* băieții unici sau cei care nu au frați, iar *suroratul* îl practică, de asemenea, fetele unice sau fără surori, această relație socială, recunoscută odinioară de dreptul cutumiar, devenind una de solidaritate umană. Tot la *Duminica Albă*, este consemnată *Primonda*, o procesiune cu ofrande (miei, ouă roşii şi încondeiate, caş) duse la preot, considerat mediatorul divinității, pentru a avea belşug din produsele „jertfite”.

Un pronunțat cult vegetațional se dezvăluie cu prilejul celor mai multe sărbători calendaristice şi în obiceiurile agrare. De pildă, la Adjudeni – Neamț, la capătul ogorului se săpa o cruce pe care se semăna busuioc pentru a ocroti cerealele de grindină; pentru a asigura puterea germinativă a semințelor, în brazdă se puneau şi colăceii de la Crăciun, numiți *Crăciunel* („opt închis”) şi *Crăciunița* („opt deschis”) – elementul masculin şi cel feminin; în acelaşi scop se semănau şi boabele de la *cununa* sau *crucea* care se făcea din ultimele spice ale recoltei precedente; aceste împletituri, numite şi *barbă*, *buzdugan* sau *pieptene*, ca şi legăturile care rămâneau în lan după seceriş, numite *ciuhă*, *momâie* sau *babă*, reprezentau spiritul venerat al grâului. În ceea ce privește *spiritul holdei* întruchipat în *iepure*, atestat în Europa la toate popoarele de agricultori, din Grecia până în Norvegia, se

constată că *nu există* [subl. n.] la maghiari, aceştia având ca reprezentări similare *ursul*, *lupul* sau *cocoşul*. Tot în ansamblul obiceiurilor agrare se cunosc ritualuri de secetă mai general răspândite, ca *Paparuda* sau *Caloianul*, cu variate denumiri locale, dar şi procesiuni (*Rogaţiune*, *Bâlci* sau *Bolci de ploaie*) ori „praznice de strânsură" pentru *Mort de ploaie*. La Răchiteni – Iaşi se făcea, la o fântână, *Praznicul uitaţilor*, o masă de pomană, întinsă pe o pânză lungă [*punte*], pentru a îmbuna spiritele morţilor uitaţi.

În capitolul intitulat *Rusaliile şi cultul înălţimilor*, aflăm adevărate micromonografii ale credinţelor despre *Iele*, despre sfinţii taumaturgi anarghiri *Cosma* şi *Damian*, despre motivul mitico-narativ al *Mănăstirii de tămâie*, al *Mănăstirii dintr-un os*. Aceste ample digresiuni sunt prilejuite de relatarea lui Marco Bandini despre pelerinajul care se făcea cu ocazia *Rusaliilor* pe muntele din Stăneşti, la bisericuţa închinată celor doi sfinţi vindecători, unde, printre alte miracole, s-ar fi produs şi rotirea lăcaşului sfânt. Obiceiul pelerinajelor la locuri sfinte, prilejuite de marile sărbători, este încă viu şi dovedeşte credinţa puternică în caracterul sacru al locurilor înalte.

Deşi numeroase, la prima vedere, aspectele pe care le-am spicuit din această lucrare laborioasă nu pot sugera dimensiunile în profunzime şi în amploare ale demersului ştiinţific, cvasiexhaustiv, în care nu a fost omis nimic esenţial, ci, dimpotrivă, s-au descoperit, uneori, semnificaţii surprinzătoare ale celor mai mărunte detalii.

Mai trebuie subliniat că pentru realizarea acestui proiect de cercetare nu exista un autor mai potrivit decât Ion H. Ciubotaru. Iniţiator al cercetărilor intensive de teren în Moldova şi întemeietor al Arhivei de Folclor a Moldovei şi Bucovinei, de la Institutul de Filologie Română „A. Philippide" din Iaşi, el a elaborat şi principalul instrument de lucru: *Chestionar folcloric şi etnografic general*, 1970 (peste o mie de întrebări). Răspunsurile primite prin anchetă indirectă la acest chestionar difuzat în toate comunele din judeţele moldovene au fost punctul de pornire al anchetelor directe efectuate de cei patru cercetători din colectivul care a pornit această ambiţioasă activitate, valorificată parţial în zece masive cercetări monografice publicate în seria îngrijită de acelaşi neobosit Ion H. Ciubotaru: „Caietele Arhivei de Folclor" (1979-1991). Experienţa autorului, dobândită în mai bine de 30 de ani de investigare pasionată a sute (nu este nici o exagerare!) de sate a fost dublată de un asiduu efort de documentare teoretică şi de publicare a numeroase lucrări temeinice privind cultura populară

(*Vânătorii*. Monografie folclorică, Iaşi, 1971 – în colaborare cu Silvia Ionescu-Ciubotaru); *Ornamente populare tradiționale din zona Botoşanilor*, Botoşani, 1982 – în colaborare cu Silvia Ciubotaru; *Folclorul obiceiurilor familiale din Moldova. (Marea trecere)*, Iaşi, 1986; *Ornamente populare tradiționale din Moldova*, Iaşi, 1988 – în colaborare cu Silvia Ciubotaru; *Valea Şomuzului Mare*. Monografie folclorică, vol. I-II, Iaşi, 1991; *Marea trecere*. Repere etnologice în ceremonialul funebru din Moldova, Bucureşti, 1999). De la acest nivel de profundă cunoaştere a domeniului a pornit cercetarea la comunitatea catolică. Dar dificultățile de explorare creşteau cu timpul, odată cu efectele „tranziției" din societatea rurală. Aproape toate faptele trebuiau actualizate din fondul pasiv al memoriei colective, dintr-o stare latentă, iar bunii cunoscători ai tradiției erau tot mai greu de reperat. S-a săvârşit, de fapt, o lucrare de arheologie culturală şi numai un efort susținut de tenacitate şi o abilitate, pe care am numi-o, fără rezerve, talent, au putut dezvălui complexitatea şi bogăția acestui univers cultural arhaic, a cărui enigmatică frumusețe se va revela deplin la apariția celui de al treilea volum.

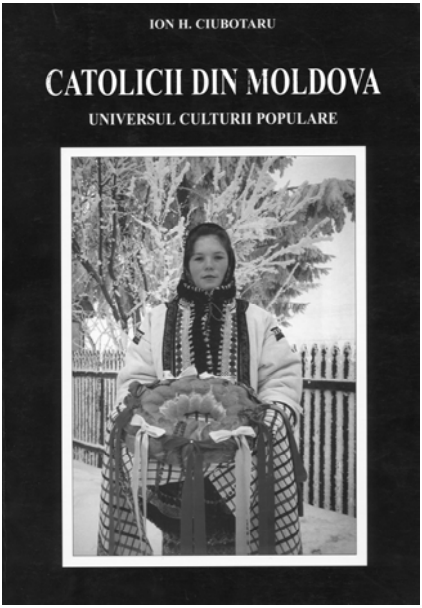
Lucrarea nu este, cum s-ar putea crede, una pur şi simplu descriptivă. Comentarii pertinente stabilesc corelații cu fenomene culturale din alte arii româneşti şi, când este cazul, din alte comunități şi epoci. Perspectiva este panoramică, diacronică şi sincronică, etno-, socio- şi antropologică, pătrunzând adeseori în domeniile altor etno-ştiințe. Calitatea deosebită a lucrării este conferită şi de ilustrațiile de excepție, de aparatul critic impresionant prin acribie, de o bibliografie atotcuprinzătoare, de indicele subiecților chestionați (peste 500) şi de rezumatele în limbile franceză, engleză, italiană şi germană. În mod cert, studiile de sinteză viitoare asupra catolicilor din Moldova trebuie să pornească, obligatoriu, de la această fundamentală sursă de informații a cărei valoare documentară şi ştiințifică este de netăgăduit.

*

* *

Cu apariția celui de al III-lea volum din cercetarea monografică a lui Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare*, lucrarea se împlineşte şi ceea ce anticipam, în prezentarea primelor două volume, cu privire la acest „univers cultural arhaic, a cărui enigmatică frumusețe se va revela deplin la apariția celui de al treilea volum" se adevereşte acum.

Primele două volume au fost extrem de favorabil apreciate de specialişti, nu numai de cei români, ci şi din alte țări, în special din lumea catolică. După apariția volumului al treilea, valoarea lucrării a fost confirmată prin decernarea, în anul 2007, a celei mai înalte distincții internaționale, **Premio Internazionale di Studi Demoetnoantropologici „Giuseppe Pitré – Salvatore S. Marino”** (pentru anul 2005) din Palermo, premiu numit de specialişti „Nobelul în domeniu”. Între argumentele care susțin acordarea premiului, cu unanimitate de voturi, de către un juriu prestigios, condus de profesorul Francesco Sicilia din Roma; profesorul universitar dr. Aurelio Rigoli, directorul *Centrului Internațional de Studii Etnoistorice* din Palermo, sublinia în **LAUDATIO**: „În primul volum este tratată, mai întâi, arhitectura populară, atât sub aspect funcțional, cât şi ca spațiu consacrat vetrei domestice. Urmează apoi o bogată secțiune care se ocupă de țesăturile, cusăturile şi broderiile tradiționale, surprinzătoare prin eleganța lor şi prin profunzimea semnelor şi simbolurilor străvechi (*Weltanschauung*), în care se recunoaşte substratul traco-daco-iliric.



Cel de al doilea volum consemnează – pe calea metodologică a *riturilor de trecere*, identificate de Arnold van Gennep – *mores*-urile catolicilor moldoveni, care ritmează *ciclul omului* şi *ciclul anului*, perioade ale ritualității şi ceremonialului, legate în mod constant de categoria corespondențelor magice.

Cel de al treilea volum, mărturie a migăloasei acribiii documentare a autorului, este o mare colecție de poezii lirice şi narative, o enciclopedie complexă, rezultată dintr-o vastă cercetare în toate localitățile catolicilor din Moldova. Sunt incluse şi partituri etnomuzicale, transcrise de Florin Bucescu de la Universitatea de Arte „George Enescu” din Iaşi. Unele dintre piese (prețiosul florilegiu de colinde sau cântecele mirilor) trimit spre îndepărtate origini precreştine.

Dialogul susținut de autor cu sute şi sute de interlocutori oferă un orizont de un interes deosebit asupra valorilor etnografice ale minorității catolice din Moldova. Este propria lor cultură, în formă tradițională, care nu se deosebeşte însă de cea a comunității ortodoxe majoritare. Relevă, totuşi, unele particularități ce indică o amprentă specifică, de sorginte romană". În încheiere se precizează că acest premiu îl înscrie pe autor „printre cei mai importanți protagonişti ai celei mai prestigioase antropologii culturale europene"[1].

Recent şi Academia Română a acordat lucrării semnate de Ion H. Ciubotaru premiul „**Simion Florea Marian**", la secția Etnografie şi Folclor.

Cercetarea, inițiată de Monseniorul Petru Gherghel, episcop de Iaşi, desfăşurată deopotrivă sub egida Episcopiei Romano-Catolice Iaşi şi sub cea a Academiei Române, Filiala Iaşi, realizată de profesorul universitar dr. Ion H. Ciubotaru, şeful Departamentului de Etnografie şi Folclor din cadrul Institutului de Filologie Română „A. Phillippide" din Iaşi, a avut în vedere întreaga civilizație populară tradițională a acestei comunități (determinată confesional şi nu etnic): etnografie, artă populară şi folclor, din perspectivă comparatistă şi interdisciplinară.

Cel de al treilea volum conține un documentat „excurs bibliografic", în care sunt analizate critic opiniile autorilor şi sunt reținute contribuțiile ştiințifice privitoare la cultura populară a comunității cercetate, decelate judicios de amatorism şi subiectivism. Remarcabil este efortul autorului de a consulta (în traducere) şi de a aprecia obiectiv opiniile cercetătorilor unguri referitoare la fenomenul „ceangăiesc".

Amplul studiu realizat asupra materialului cuprins în antologia literară (p. 45-212) are trei secțiuni: *Poezia obiceiurilor calendaristice*, *Poezia obiceiurilor familiale* şi *Literatura populară* (descântece, cântece propriu-zise, balade, basme). Urmează apoi *Antologia literară* (p. 213-414) şi *Concluzii*, formulate de autor la finalizarea întregii cercetări. Lucrarea mai cuprinde o vastă bibliografie, rezumate în limbile franceză, engleză, italiană şi germană, indici de *jocuri populare*, de *subiecți chestionați*, de *autori*, de *reprezentări mitologice*, de *nume* din „Panteonul creştin" şi de *cuvinte* (formula de *glosar* înlesnea accesul cititorilor la sensurile regionalismelor şi arhaismelor), precum şi *Ilustrații*, deosebit de valoroase din punct de vedere documentar.

[1] Cf. „Revista română", nr. 2 (48), Iaşi, 2007.

Cu privire la repertoriul de colinde din satele catolice, Ion H. Ciubotaru comentează întâi motivele provenite din substratul romano-dacic, apoi cele de sorginte creştină, conchizând că textele augurale din satele cercetate sunt identice cu cele prezente la moldovenii ortodocşi. Cu totul sporadic apar texte cu caracter liturgic; în schimb, sunt semnalate colinde specifice Transilvaniei, cum ar fi cea din Ciucani, care dezvoltă *motivul mioritic*.

Poezia *Pluguşorului*, atât de îndrăgit în Moldova, este prezentă în toate satele din Dieceză, indiferent dacă locuitorii sunt bilingvi sau vorbesc numai româneşte. Textele în forma tradițională, cu conținut agrar, de o remarcabilă valoare, sunt bine conservate, lucru firesc la o populație ce se îndeletniceşte preponderent cu agricultura. Ion H. Ciubotaru susține afirmația profesorului Dumitru Pop potrivit căreia este vorba de „un obicei în exclusivitate românesc, neîntâlnindu-se la nici unul dintre popoarele înconjurătoare sau mai îndepărtate”, combătând convingător opinia despre o variantă maghiară a *Pluguşorului*. Textele invocate de cercetătorii maghiari se dovedesc a fi, la origine, ori colindă de doliu, ori traduceri ale textelor româneşti despre *povestea pâinii* care se rosteşte la *Pluguşor*.

Poezia *Pluguşorului* este analizată ca scenariu mitico-ritualic, dar este comentată şi valoarea sa excepțională, pe de o parte, de document, şi, pe de altă parte, de creație artistică. Este remarcată structura textelor şi principala lor funcție, augurală, prin prisma căreia sunt revelate sensurile mai absconse ale unor episoade în contextul cultural actual. Autorul, specialist recunoscut în etnografie, înregistrează toate etapele muncilor agricole şi credințele ancestrale legate de această îndeletnicire principală a românilor prezente în aceste texte poetice. Nici contextele socio-istorice nu sunt trecute cu vederea, toate aspectele fiind raportate la realități din alte zone româneşti şi chiar la practici ale altor popoare. Ca model de analiză complexă a poeziei în context amplu antropologic poate fi citat episodul *colacilor*, din care se desprind semnificații, funcții, forme, rituri de coacere a lor, asociate cu alte obiceiuri agrare.

În fine, sunt comentate şi alte forme de colindat, cum ar fi *Semănatul* şi *Sorcova*, toate fiind corelate cu alte genuri şi specii folclorice, cum ar fi descântecul, jocurile de copii şi cântecul propriu-zis.

Un loc aparte în poezia obiceiurilor de iarnă ocupă *jocurile cu măşti*, care „vădesc o mare vigoare şi prospețime”, ştiut fiind că Moldova „conservă cel mai bogat repertoriu al jocurilor cu măşti

animaliere şi umane" (p. 71). Pentru alaiurile de *doboşeri*, menite să țină la distanță spiritele malefice, Ion H. Ciubotaru descoperă stranii corespondențe în provincia Aragón din Spania: *Tobele din Calanda*, considerând aceste „convergențe" ca fiind un argument pentru „vechimea considerabilă" a obiceiurilor. Izvorâte, unele, chiar din civilizația preagrară, cumulând valențe totemice, vegetaționale, sacre şi de cult al morților, jocurile şi-au estompat, treptat, sensul magic în favoarea spectaculosului. Jocurile cu măşti sunt, de altfel, o manifestare supusă permanent inovațiilor şi actualizărilor.

Şi în cercetarea folclorului legat de obiceiurile familiale (naştere, nuntă, înmormântare) autorul propune perspective inedite. În cadrul obiceiurilor de naştere constată, în pofida opiniei generale, că există creații specifice acestui complex ritualic, precum *cântecul de leagăn*, urările rostite de *moaşă*, de *naşi*, *închinarea la botez*, orații rostite la *scălduşcă* şi la *cumetrie*. Ingenios şi logic, aici sunt plasate şi o serie de *descântece* pentru copiii mici, cum ar fi *de deochi* şi *de răul copiilor*.

Folclorul nupțial se remarcă, în mod deosebit, prin *cântecele mirilor*, între care cele cântate la despărțirea miresei de familie au un parfum arhaic atât în poezie, cât şi în melodie. Motivul *scrierii numelui* miresei, întru neuitare, pe obiectele casnice, este semnalat şi în lirica „de cătănie" sau „de înstrăinare". Jalea provocată de despărțirea ireversibilă a miresei de familia sa este potențată de refrene în care sunt pomenite vechile zeități *Lado* şi *Mano*, semnalate încă de Dimitrie Cantemir în *Descriptio Moldaviae*. Dacă refrenul *Mano-Mano* este atestat numai în aria românească, despre *Lado-Lado*, zeitate feminină a destinului, autorul constată că este atestat într-o arie vastă, de la Marea Baltică şi până la Mediterană, din Urali până la Carpați.

Orațiile de nuntă – *Chemarea*, *Schimburile*, *Iertăciunea*, *Conăcăria*, *Dezlegarea mesei* şi *Închinarea darurilor* – sunt analizate minuțios, identificându-se, uneori modele transilvănene, alteori prototipuri cu largă circulație în Moldova. O contribuție deosebită are autorul în identificarea şi comentarea surselor biblice şi apocrife ale *Iertăciunii*, precum şi a funcției educative a acesteia. Sunt aprofundate, de asemenea, valorile simbolice ale gesturilor şi textelor, secvențele comico-umoristice şi caracteristicile stilului oratoric popular.

Strigăturile de nuntă, mult agreate de comunitățile cercetate, ilustrate prin 452 de texte, selecționate din peste 1000 de variante, se dovedesc a fi, în mare parte, identice cu cele culese de la moldovenii ortodocşi şi de la populația nord-transilvăneană, atât din punct de vedere

tematic, cât şi al stilului interpretativ, chiar dacă în colectivităţile bilingve ele sunt transpuse în graiul „csangó" sau secuiesc.

Cu subtilitate şi sensibilitate sunt comentate funcţia *bocetelor*, maniera de intonare, conţinutul diferenţiat după gradul de rudenie cu defunctul. Este de reţinut categoria bocetelor de tip *jurnal-oral*, pe care o identifică autorul, o formă tranzitorie de la bocetul versificat la cel improvizat, practicată şi la *pomenirile* morţilor. Cu privire la *bocetele-parodie* se face precizarea importantă că nu sunt proprii ceremonialului funebru, ci au o funcţie satirică, vizând lipsa de talent în interpretare, falsitatea sentimentelor afişate şi, de obicei, sunt interpretate pentru a stârni hazul la diferite petreceri. Se mai întâlnesc, la populaţia catolică din Moldova, *cântece de priveghi*, *cântece de7 înmormântare*, *verşuri funebre*, pe care autorul le defineşte stabilind diferenţele specifice, funcţia şi aria lor de răspândire.

Literatura populară reprezentată prin *descântece*, *epică în versuri*, *cântece propriu-zise* şi *proza populară epică* este analizată, permanent prin raportare la culegerile făcute de specialiştii maghiari, corectând, de câte ori a fost cazul, concluziile eronate ale unora şi subliniind aspectele eludate.

Aspectele muzicale, neglijate adesea de etnologi, sunt analizate cu profesionalism de preotul conferenţiar doctor Florin Bucescu, vechi şi statornic colaborator al colectivului de etnografie şi folclor de la Institutul de Filologie Română „A. Philippide". Din cele 300 de piese muzicale studiate (pe lângă cele înregistrate de Ion H. Ciubotaru, a avut în vedere şi culegeri făcute de Emilia Comişel, Domokos Pál Péter, Jagamas János, Constantin Prichici, Ilarion Cocişiu, Ilona Szenik, Lucia Cireş, Lucia Berdan, Florin Bucescu, Viorel Bârleanu, Larisa Agapie ş.a.) a selectat 100 de partituri vocale şi instrumentale din repertoriul ocazional şi neocazional, pentru publicare. Şi din punct de vedere muzical se remarcă arhaismul repertoriilor nupţiale funebre şi păstoreşti. Interesantă este constatarea cu privire la balada *Păcurarul*, din Fundu Răcăciuni, judeţul Bacău: „Textul acestuia este în grai ceangăiesc, iar melodia este o variantă a unei cunoscute colinde transilvănene, care apare în colecţii mai ales cu textul *Mă luai, luai*". Concluziile studiului de etnomuzicologie concordă, cum era şi de aşteptat, cu cele ale lui Ion H. Ciubotaru: catolicii din Moldova, în majoritate „covârşitoare" sunt „păstrători nedezminţiţi ai culturii populare tradiţionale româneşti, iar o foarte mică parte adaugă şi piese de o altă proveniență". Mai trebuie spus că profesorii Florin Bucescu şi Viorel Bârleanu au transcris piesele

muzicale şi au redactat toate studiile de etnomuzicologie din cercetările monografice publicate în prestigioasa colecţie „Caietele Arhivei de Folclor”, coordonată de Ion H. Ciubotaru.

Lucrarea lui Ion H. Ciubotaru, „scrisă în spiritul respectului pentru adevăr, fără abateri de la rigorile şi exigenţele ştiinţei” – cum declară autorul la p. 415 – are şi meritul de a fi selectat şi publicat texte în marea lor majoritate inedite, dar şi din toate sursele bibliografice şi din fondurile de arhivă existente în ţară, selectând tot ce i s-a părut mai valoros.

În concluziile celui de al treilea volum, Ion H. Ciubotaru, întemeiat pe cercetarea asiduă, de-a lungul unui deceniu, a comunităţii catolice din Moldova, dar şi pe cunoaşterea domeniului, dobândită într-o viaţă de etnolog, susţine ferm: „Folosirea în titlul lucrării a cuvântului *catolici*, în loc de *ceangăi*, s-a impus de la sine. După ce am străbătut toate aşezările Diecezei de Iaşi, unde am stat de vorbă cu mai multe mii de oameni, a fost simplu să constatăm că satele de ceangăi sunt foarte puţine la număr. Acestea alcătuiesc (împreună cu cele secuieşti) un procent de cel mult 10 % din întreaga comunitate a romano-catolicilor moldoveni. Prin urmare, factorul unificator îl constituie apartenenţa confesională şi nu termenul *ceangău*, care, aşa cum se ştie, nu este etnonim. Altfel spus, ceangăii sunt toţi catolici, dar catolicii nu sunt ceangăi decât într-o proporţie foarte restrânsă” (p. 416). Şi încheie considerând că trilogia sa despre universul culturii populare din satele catolicilor moldoveni stă „mărturie pentru identitatea românească a celor mai mulţi dintre credincioşii Diecezei de Iaşi” (p. 437).

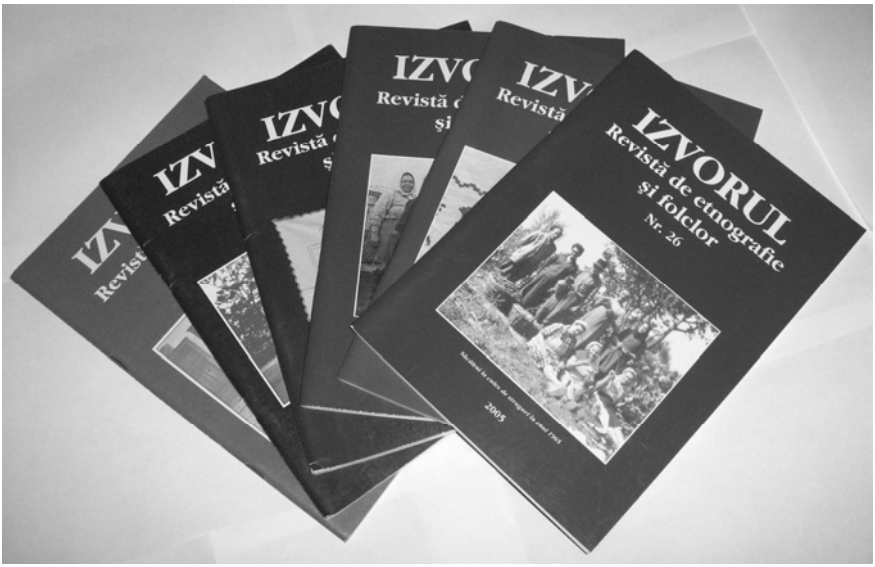
Cu această lucrare impunătoare, cum o dovedesc şi premiile pe care le-a dobândit, autorul se poate considera demn urmaş al profesorului Petru Caraman pe care l-a avut necontenit drept model.

Lucia CIREŞ

Izvorul” – revistă de etnografie şi folclor,
Giula, Editura NOI, 1989-2005

Publicaţia Institutului de Cercetări al Românilor din Ungaria se integrează în mişcarea de recuperare a identităţii româneşti, aşa cum este această identitate vizibilă în manifestările tradiţionale din vechile sate ale Banatul unguresc. De fapt, conştiinţa etnologilor implicaţi în

redacția acestei reviste rămâne cumva în apropierea spiritului marilor inițiatori în domeniul folcloristicii românești, fiind reactualizată într-un proiect spiritual ce depășește complexitatea ritualului investigator. Implicațiile afectiv-spirituale ale descoperirii urmelor de existență românească pe teritoriul Câmpiei Ungare determină apariția unui interes de dincolo de captivanta curiozitate științifică.



Istoria în date a „izvorului” etnologiei românești din Ungaria se suprapune evoluției contextului instituțional generator de structuri culturale românești, educative sau spirituale. De la reprezentanții Școlii Ardelene, din secolul al XVIII-lea, de la intelectualii români din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, stabiliți în capitala Ungariei, de unde desfășurau activități culturale filo-românești, ca Iosif Vulcan sau At. M. Marienescu, și apoi de la profesorii Catedrei de filologie română de la Universitatea ELTE din Budapesta, care, în anii ’60 ai secolului XX, s-au desprins treptat de sub egida „Asociației Maghiare de Etnografie”, pentru a-și pune în practică proiectele de cercetare a vieții tradiționale românești din localitățile situate pe teritoriul județelor Bihor, Bichiș și Cenad, etnologii români din Ungaria au învățat lecția despre păstrarea spiritului românesc prin intermediul cercetării științifice. Relevanța cercetării pentru menținerea vitalității spiritului etnic este remarcată de Mihaela Bucin, de la Universitatea din Szeged: „Urmărind indicii care relevă etnocentrismul cultural la nivelul

limbajului narativ al folclorului românesc din Ungaria, se observă că repertoriul epic românesc de aici este moştenit, preluat spontan de la generaţiile trecute, odată cu alte manifestări tradiţionale. Performerii nu devin conştienţi de valoarea lui decât atunci când un *intrus*, un etnograf, înregistrează piesele folclorice”[1].

Inserţia în acest spaţiu a mediilor de circulaţie şi supravieţuire a instinctului românesc este motivată cu precădere de autohtonitatea satelor din apropierea graniţei, ale căror caracteristici identitare sunt menţinute mai ales datorită izolării geografice (condiţia de „arie izolată”, dacă ar fi să împrumutăm terminologia dialectologiei istorice) şi conservatorismului, a unei încăpăţânări etnocentriste, pierdută însă treptat în faţa cadrului economic ce avantajează deschiderea spre mediul maghiar guvernator. Cu toate acestea, etnologii români se revendică de la bibliografia românească, după cum nu evită consultarea bibliografiei maghiare, menţinându-şi cu tenacitate credinţa în eterna valabilitate a românităţii „feliei de viaţă” aruncată, în entropia istoriei, pe teritoriul străin. Nu lipseşte, bineînţeles, din studiile lor, atenţia pentru detectarea influenţelor interetnice, în condiţiile întâlnirilor inevitabile ale colectivităţii româneşti cu majoritatea etnică maghiară şi cu celelalte minorităţi (sârbă, slovacă, germană, cehă).

Astfel, profilul studiilor etno-folclorice ale specialiştilor români din Ungaria capătă o nuanţă aparte, provenită din încercarea de a îmbina metodologia domeniului cu una specială, istorică şi sociologică (interesul pentru creionarea unor istorii zonale, prin documente de autoimagologie, atestări de localităţi, centralizarea unor date demografice ş.a.), menită să surprindă complexitatea relaţiei dintre tradiţie şi evoluţie în mediul identitar. Două credem că sunt riscurile acestei dificile fuziuni a orizonturilor de cercetare: supraevaluarea rolului istoric a reminiscenţelor identificate în mediul popular şi imposibilitatea reconstituirii suprafeţei relevante din punct de vedere sociologic a obştiei săteşti, realitate generatoare a oricărei manifestări tradiţionale, girantă a valabilităţii produselor spirituale şi materiale create în interiorul său. Nu numai că specialiştii din redacţia revistei „Izvorul” cunosc aceste dezavantaje ale statutului obiectului lor de cercetare, dar uneori încearcă să le depăşească, fără exagerări ale implicaţiilor etnocentriste pe care acest tip de investigaţie le determină.

[1] Mihaela Bucin, *Alteritate şi limbaj*, în „Simpozion”, Giula, 2000, p. 156.

Mişcarea etnologică propriu-zisă, desfăşurată în secolul trecut, în periferia vestică a românităţii, a debutat prin cercurile organizate, din 1962, de Alexandru Hoţopan şi Gheorghe Petruşan – care au condus apoi la editarea revistei „Izvorul", începând cu anul 1982 –, prin tabere etnografice (1976-1999), în urma cărora s-au creat colecţii de obiecte pentru înfiinţarea muzeelor cu profil românesc din Ungaria, cu sediul la Bekescsaba şi Giula. În afară de revista prezentată aici, specializată pe domeniul etnologic, alte publicaţii româneşti şi-au manifestat interesul pentru cultura tradiţională a descendenţilor ţăranilor crişeni, coborâtori din munţii Bihorului, de pe văile Crişului Negru şi Alb, între secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea, în urma năvălirilor turceşti din Câmpia Tisei; dintre acestea, menţionăm: „Foaia noastră", „Din tradiţiile populare ale românilor din Ungaria" (editată, începând din 1975, la Budapesta), „Conviețuirea" (revista românilor din Seghedin), „Simpozion" (cuprinzând comunicările din cadrul simpozioanelor organizate anual de cercetătorii români din Ungaria şi editată la Giula).

Revista „Izvorul" îşi propune, odată cu iniţierea seriei noi, în 2002, „prelucrarea şi publicarea tuturor acelor valori de geneză populară care încă se găsesc din abundenţă şi în grai viu în bogata moştenire a românilor din Ungaria" (nr. 23, 2002, p. 6), prilej cu care va fi publicată şi o bibliografie tematică din domeniul etnologiei românilor din Ungaria (alcătuită de Emilia Martin). Cadre didactice universitare, profesori de limba română, muzeografi, etnologi cu studii de specialitate în ţară, dar şi cunoscuţi cercetători din România, participă la edificarea acestui proiect editorial. Interesele acestora, divergente în beneficiul înregistrării diversităţii aspectelor culturii populare şi susţinând, în acelaşi timp, direcţia comună de subliniere a specificului identitar, sunt vizibile în studiile din numerele pe care le-am consultat.

De la Giula până la Cenadul Unguresc, de la Micherechi până la Pocei, viaţa comunităţilor rurale se desfăşoară încă în virtutea ritmurilor tradiţionale. Tezaurul viu al memoriei lor colective, uneori prea bine ascuns în profunzimile spiritului colectiv, este pus în evidenţă de către colaboratorii publicaţiei. Anchetele acestora au scos la suprafaţă, de-a lungul anilor, date despre cultura materială (locuinţa tradiţională, anexele gospodăreşti, textile de interior şi mobilier tradiţional etc.), care de multe ori sunt arătate cititorilor în colecţiile de fotografii ale revistei, îndeletnicirile oamenilor locului („săceratu", „culesu", „suretiu" – Stella

Nikula, nr. 24, 2003, p. 22), aceleaşi ca şi ale vecinilor români de peste graniță. Obiceiurile familiale şi cele calendaristice ale crişenilor strămutați în Câmpia Tisei sunt discutate de redactorii „Izvorului", subliniindu-se aceeaşi înaltă măsură identitară a supraviețuirii ritualurilor, care „nu sunt altceva decât o strategie comportamentală a comunității în fața timpului, a istoriei, a existenței. Ele asigură permanența în raport cu alte grupuri din sat" (Elena Rodica Colta, nr. 20, 1999, p. 9).

Greu încercați de conviețuirea cu alte naționalități, românii de aici au preluat motive şi culori alogene, vizibile în inventarul lor de obiecte tradiționale, ritmuri şi sonorități muzicale maghiare sau sârbeşti, într-un sincretism încurajat de popularitatea lăutarilor de etnie română printre celelalte neamuri. Împrumuturile de nuanțe extraidentitare sunt, desigur, cauzate de problema lingvistică, de introducerea, în 1920, a limbii maghiare în administrație şi, din 1940, în slujba religioasă, culegătorii de folclor remarcând mozaicul lingvistic care intervine chiar în matca acelor creații arhaice româneşti păstrate aici. Dar şi factori pe care i-am putea numi interni au contribuit la crearea unui mecanism eterogen al culturii româneşti din acest spațiu: apariția căsătoriilor mixte şi dispariția nucleelor familiale endogame, regretata lipsă de comunicare dintre aşezările româneşti de pe teritoriul ungar, împrumuturile de la etnii conlocuitoare, de aceeaşi confesiune (ortodoxă).

Unele compartimente ale culturii etno-folclorice româneşti, păstrate în Banatul unguresc, au demonstrat o interesantă forță de rezistență. Este vorba de jocul popular, care, potrivit lui Alexandru Hoțopan, „era organizat în mai multe locuri. Românii, precum şi sârbii şi ungurii aveau jocul lor" (nr. 15, 1995, p. 23), iar etnomuzicologul Daniel Lipták afirmă: „Un element caracteristic pentru cultura dansurilor populare româneşti din Ungaria, o trăsătură arhaică a lor, este faptul că melodiile au rămas intacte, neatinse de orice influență străină, a ceardaşului sau a oricărei alte muzici maghiare" (nr. 26, 2005, p. 17), menționând dintre dansurile româneşti jucate aici: *d-a lungu* sau *ardelenescu*, *mânânțaua*, *logojana*, *şchioapa*. Şi în domeniul folclorului medical se remarcă acelaşi fenomen al stabilității, căci, spune Emilia Martin, în urma unor cercetări intense a comunităților mixte: „Am putut constata că în medicina populară cele mai pricepute au fost româncele. Procedeele de vindecare, atât cele raționale, cât şi cele de natură magică, au fost recunoscute şi săvârşite în folosul întregii comunități

locale, indiferent de apartenența etnică sau confesională" (nr. 22, 2001, p. 35).

În afară de studiile de specialitate, de analiză a fenomenelor etno-folclorice, revista cuprinde şi grupaje de texte folclorice, fie dintre cele publicate în revistele româneşti din Ungaria sfârşitului de secol XIX (2003, nr. 24), fie culese de cercetătorii publicației din satele multietnice de câmpie, uneori aceste anchete fiind transformate în veritabile conversații pline de spontaneitate între etnologi şi țărani, redate apoi cu maximă autenticitate în paginile revistei. Sunt consacrate astfel figuri de excepție, eroi ai legendelor locale, cum ar fi lăutarul „Dele", povestitorii Vasile Gurzău, Mihai Purdi, Teodor Şimonca, dansatorul Minai Netea sau Florica Otlăcan, informatoare de excepție, care, cu poveştile şi cântecele ei, transformă numărul din 1998 al revistei într-o veritabilă colecție „individuală" de folclor românesc din Chitighaz.

Urmărind conformația specială a ritualurilor tradiționale performate aici, gata să detecteze orice detaliu care să verifice condiția locală a motivelor epice sau lirice, absorbiți de acel „localism creator" atât de necesar supraviețuirii într-un spațiu multinațional, prinşi în ritmul de dincolo de realitatea istorică a poveştilor, dar pline de seva geografiei dragi lor, încântați de satiricul autobiografic al „versurilor mnireselor" sau al „descântărilor" din timpul jocului, redactorii revistei „Izvorul" trec uneori peste importanța comparației elementelor etno-folclorice prezente de-o parte şi de alta a graniței. Una dintre excepțiile notabile în această privință este, de exemplu, studiul Mihaelei Bucin, care analizează balada Novăceştilor la românii din cele două părți ale Banatului (1999, nr. 20, p. 16).

Lumea surprinsă în „Izvorul" este o mărturie a colaborării dintre cele două semisfere ale neamului românesc, reintegrarea lor în aceeaşi esență a culturii tradiționale fiind scopul evident al redactorilor şi colaboratorilor revistei. Pătruns de evocările din aceste pagini, cititorul de aici nu-şi poate reprima tristețea pe care o recunoştea şi o cercetătoare a ceremonialului nupțial specific românilor din Ungaria: „Prin consemnarea şi prelucrarea materialului etnografico-folcloric, (...) încercăm să aducem un mesaj dintr-o lume pe care aproape am pierdut-o"[2] .

Ioana REPCIUC

[2] Maria Gurzău Czegledi, *Nunta la românii din Ungaria*, Giula, 1996, p. 5.

Marius Dan DRĂGOI, *Folclor muzical din Spermezeu*. *Schiță monografică*. Introducere de Ion Cuceu, transcrierea melodiilor: Lucia Ișstoc și Elena Hlinca Drăgan, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2005, 332+ XLVIII p.; idem, ***Folclor poetic din Spermezeu***. *Texte rituale, epice, lirice et varia*, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2005, 300 p.; **Macarie Marius-Dan DRĂGOI, *Ler Sfântă Mărie.*** *Colinde de pe văile Țibleşului*, Cluj-Napoca, Editura Renaşterea, 2005, 511 p. + 31 p. cu ilustrații alb negru

Statutul de cercetător al folclorului impune respectarea câtorva condiții *sine qua non*, între care, la loc de cinste, se află studiile superioare de specialitate și existența unui mediu favorizant cercetărilor. Statutul de preot incumbă, pe lângă pregătirea profesională corespunzătoare, respectarea regulilor teologice și bisericești, dar nu exclude posibilitatea abordării altor domenii, precum creația literară, muzicală sau plastică, cercetarea unor documente venite din trecut sau cunoașterea vieții „poporenilor", a modului lor de a trăi și a atitudinii acestora în raport cu munca, cultura, arta. Preotul transilvănean Ion Căianu, care a trăit în secolul al XVII-lea, ne oferă un bun exemplu în sensul celor afirmate mai sus, de la dânsul păstrându-se *Codexul* care îi poartă numele, *Codex* care fusese început cu mulți ani înainte de un alt preot.

Dacă am insista asupra acestei idei am constata că numeroase personalități clericale de la noi și din lume, în paralel cu activitatea bisericească, au avut preocupări din domenii apropiate uneori și, alteori, îndepărtate, care au înscris momente de referință în cultura umanității. Pentru a exemplifica fugar dimensiunea preocupărilor moderne ale preoțimii românești, readucem în memorie doar un singur caz, nu datorită lipsei acestora, ci a prea marii lor abundențe. Este vorba de preotul Simeon Florea Marian, comemorat în 2007 cu ocazia centenarului morții sale, care a alcătuit o operă folclorică exemplară, obținând premii ale Academiei Române și aprecieri unanime. După 1990, în fața preoților au apărut noi posibilități de implicare în diverse sectoare ale vieții cultural-artistice și științifice, creând noi valori.

Cele trei volume de folclor românesc semnate de preotul Macarie Dan Drăgoi și publicate la Cluj-Napoca sunt dovezi de ultimă oră în acest sens. Fiu al satului Spermezeu, de la poalele Țibleşului, M. Drăgoi a urmat studiile Facultății de Teologie Ortodoxă a Universității Babeș-Bolyai din Cluj Napoca, fiind hirotonit preot. În anul 2000, tânărul student și-a ales ca subiect pentru teza de licență în

teologie, monografia localității natale. Această teză de licență, revizuită și completată, a căpătat forma unei cărți intitulată *Spermezeu, străvechi sat românesc de la poalele Țibleşului. Monografie istorică*, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2001; cartea debutează cu o prezentare elogioasă a Î.P.S. Arhiepiscop Bartolomeu Valeriu Anania, urmând un Cuvânt înainte de Preot prof. univ. dr. Al. Moraru și Postfață de Mircea Petean, în total 384 de pagini.

În calitate de doctorand în istorie al Facultății de Studii Europene a aceleași Universități, s-a familiarizat cu cercetarea documentelor de arhivă și de viață spirituală a țărănimii din zonele nordice transilvănene, formându-și un stil riguros de lucru, bazat pe cele mai moderne instrumente și tehnici de investigare și prezentare. Documentația obținută în urma insistentelor sale investigații a fost tezaurizată, după toată rânduiala, în Arhiva de Folclor a Academiei Române din Cluj, instituție care, la rândul său, i-a asigurat „o îndrumare și o asistență permanentă în cercetarea etnografică folclorică de teren" (Ion Cuceu). De asemenea, M. D. Drăgoi a beneficiat și de îndrumările cercetătorului dr. Dumitru Loșonți de la Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu" (Cluj-Napoca), cel care l-a îndrumat să „literarizeze" textele și l-a ajutat să alcătuiască *glosarele dialectale*. Întrucât și pe văile Țibleșului folclorul se supune legii sincretismului, textele poetice fiind și acolo vehiculate de muzică, autorul a trebuit să apeleze și la îndrumarea și asistența specialiștilor clujeni în domeniul muzical. Este vorba de Lucia Iștoc, Elena Hlinca Drăgan și Anca Parasca, specialiști care s-au arătat interesați de problemele pe care le ridică limbajul muzical al cântecelor din subzona Țibleș – Năsăud. Transcrierea melodiilor a fost realizată în vol. I de Lucia Iștoc și Elena Hlinca Drăgan, cărora, la volumul *Ler Sfântă…*, li s-a adăugat și Anca Parasca. Volumul de muncă a fost deosebit; în acest sens, amintim doar efortul de a transcrie numai la volumul *Ler Sfântă…* 498 de texte și variante culese de M. D. Drăgan din



29 de localităţi de la 215 informatori care au oferit numeroase melodii, din care 281 melodii de colindă şi 12 melodii instrumentale de la Capră.

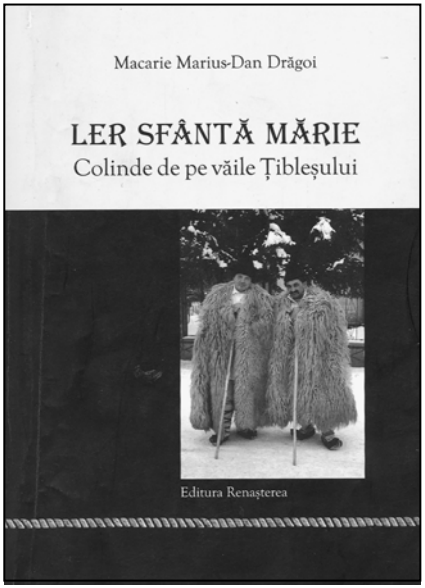
În volumul muzical din 2005 dedicat satului natal, Spermezeu, au fost introduse 331 de melodii reprezentative pentru *Folclorul copiilor* (1-81), *Cântecul de leagăn* (82-84), *Repertoriul nunţii* (85-97), *Repertoriul de înmormântare* (98-107), *Cântece de la seceriş* (108-116), *Colinde* (117-188), *Drama religioasă Viflaim* (189-195), *Cântări de Sfântă Marie* (196-198), *Cântece de şezătoare* (199-210), *Cântece de cătănie* (211-220), *Doine* (221-230), *Cântece propriu-zise* (231-296), *Cântece vocale de joc* (297-321), *Repertoriul păstoresc* (322-323) şi *Melodii instrumentale de joc* (324-331). Clasificarea materialului din acest volum muzical în 15 genuri şi repertorii a fost realizată de cercet. dr. Lucia Iştoc, care, într-o *Notă privind ordonarea materialului muzical* (p. XLI-XLVIII), prezintă criteriile clasificării şi face o prezentare succintă a fiecărui repertoriu sau gen muzical în parte, remarcând „bogăţia şi varietatea surprinzătoare pentru perioada pentru care a fost cules, anii 2000-2002, dar care s-a dovedit posibilă prin dragostea, intuiţia şi râvna culegătorului” (p. XLI). În această *Notă*, L. Iştoc vrea să atragă atenţia asupra unor aspecte muzicale pe care le consideră mai deosebite, fără a-şi propune o analiză aprofundată şi nici un studiu comparativ, care să facă referinţă fie şi la satele vecine Spermezeului. Surprinde numărul mic de melodii instrumentale de joc (8 piese), din care şapte aparţin aceluiaşi dans popular, *Învârtita*, ceea ce considerăm că nu corespunde întru totul realităţii de pe teren. Astfel,



Fechete Gavrilă, 48 ani, Fechete Alex, 52 de ani, care au interpretat *Porneala oilor*, doină instrumentală de mare dificultate, ar fi putut să „zică” la fluier şi nişte jocuri păstoreşti locale sau răspândite pe o arie mai vastă. De asemenea, surprinde prezenţa unor tropare specifice cultului ortodox între genuri şi repertorii autentic folclorice, ştiut fiind că troparul este un gen caracteristic muzicii bisericeşti culte de factură bizantină sau psaltică. E posibil ca, în cazul de faţă, să se fi avut în vedere faptul că şi alţi folclorişti consacraţi, precum George Breazul, au consemnat melodii de tropare în colecţiile de colinde.

Şi investigarea colindei de pe văile Ţibleşului realizată de M. D. Drăgoi a beneficiat de o extindere continuă şi semnificativă de la o singură comună – Spermezeu –, la întreaga subzonă Ţibleş – Năsăud: Agrieş, Alunişul, Borleasa, Breaza, Căianu Mare, Căianu Mic, Ciceu-Hăşmaş, Ciceu-Poieni, Cireaşi, Dobric, Dobricel, Dumbrăviţa, Hălmăsău, Ilişua, Mireş, Molişeţ, Negrileşti, Oarziua, Păltineasa, Perişar, Poienile Zagrei, Purcărete, Răcăteşu, Sita, Suplai, Şendroaia, Târlişua, Zagra. Acest fapt a oferit posibilitatea unei cercetări complexe care a avut în vedere descoperirea caracteristicilor şi a dimensiunilor repertoriului din perioada sărbătorilor de iarnă. În importanta sa lucrare, autorul a beneficiat nu numai de îndrumarea profesorului Ion Cuceu, ci şi de implicarea directă a acestuia în actul cercetării, aşa cum reiese din cele două *Introduceri* semnate de Domnia Sa, prima la volumul *Folclor muzical din Spermezeu*, şi a doua la volumul de colinde *Ler Sfântă Mărie*.

Alături de aceste importante contribuţii aduse de I. Cuceu la elucidarea problematicii propuse, trebuie evidenţiată şi cea a Luciei Işţoc. Studiul de etnomuzicologie al acesteia asupra colindei din subzonă a fost alcătuit cu profesionalism şi acurateţe, cercetătoarea dovedindu-se a fi un reprezentat de seamă al Şcolii de la Cluj-Napoca, şcoală performantă prin Ilona Szenic, Zamfir Dejeu, regretaţii R. Nicola, Traian Mârză ş.a. Studiul intitulat *Consideraţii muzicale* (p. XV-XXVII) pleacă de la ideea că materialul reprezintă „nu numai documente de spiritualitate tradiţională românească, ci şi importante acte de cultură prin frumuseţea, autenticitatea şi frumuseţea lor” (p. XV). Repertoriul muzical de aici cuprinde „colinde populare propriu-zise şi culte (acestea din urmă fiind numite *colinde de pricină*), precum şi melodiile instrumentale de la *Turcă*”. Repertoriul colindelor populare reprezintă stratificări importante, întreaga tematică de la sărbătorile de iarnă fiind concentrată în câteva tipuri melodice care au o circulaţie generală pe întreg spaţiul cercetat. L. Işţoc evidenţiază structurile sonore arhaice (pentatonică şi penta-hexacordică),



structurile metrice tetrapodice cu amestec de tripodie, refrenele care nu depăşesc opt silabe şi ritmul divizionar şi giusto-silabic cu preferinţă pentru peon 3 sau 4, dipiric, ionic major, minor şi safic. A preluat clasificarea tipologică melodică propusă de Ilona Szenic în volumul *Colinde româneşti* (Cluj Napoca, 2003). Pe baza acesteia, Lucia Iştoc a alcătuit un indice de tipuri melodice (p. 133-146) care reprezintă „forma sintetică a clasificării". Ordonarea în cadrul acestui indice se realizează pe criteriul formei arhitectonicii, evoluând de la structura strofică de două rânduri melodice la cele de trei şi patru rânduri melodice. Etnomuzicologul Lucia Iştoc realizează şi pertinente observaţii privind existenţa variaţiei melodice, ritmice şi de formă la un gen recunoscut ca încadrându-se între formele fixe ale folclorului românesc.

Importanţa unor asemenea lucrări a fost subliniată şi de Ion Cuceu, mentorul autorului, preotul Marius Dan Drăgoi. La cele menţionate mai adăugăm faptul că aceste cărţi dovedesc realitatea unei bogate vieţi spirituale în actualitatea folclorică românească, precum şi existenţa – cum o dovedeşte cazul de faţă – a unor cercetători devotaţi misiunii de depistare, studiere şi publicare a acestor valori.

Viorel BÂRLEANU, Florin BUCESCU

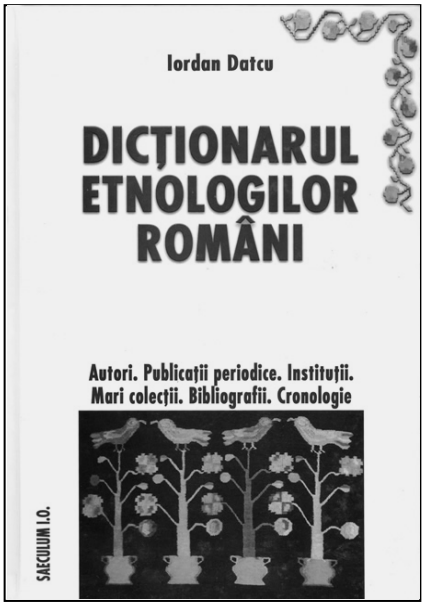
Iordan DATCU, *Dicţionarul etnologilor români*. Ediţia a III-a, revăzută şi mult adăugită, Bucureşti, Editura Saeculum I.O., 2006, 984 p.

Dicţionarul etnologilor români, ediţia a III-a, revăzută şi mult adăugită, este o lucrare unică în literatura de specialitate. Operă de aproape 1000 p., de format academic, a apărut la Editura Saeculum I.O., Bucureşti, 2006. Ediţia a III-a cuprinde: Autori, Publicaţii Periodice, Instituţii, Mari Colecţii, Bibliografie, Cronologie. Are 795 articole, spre deosebire de primele două volume, care au numai 475.

Dicţionarul reprezintă activitatea ştiinţifică de cercetare a autorului pe o perioadă de peste trei decenii: „Timp de trei decenii am stat cu stiloul în mână, am citit tot ceea ce trebuia să fie citit, ne-am făcut din Biblioteca Academiei Române a doua casă, am citit ecourile critice ale cărţilor, am corespondat cu foarte mulţi specialişti, ne-am informat cât am putut de bine". Articolele din dicţionar, majoritatea consacrate autorilor, se prezintă într-o formă perfectă de redactare.

Spre deosebire de articolele scrise anterior, în volume, în actualul dicționar au fost cuprinși și etnologi străini care au scris despre spiritualitatea poporului român ca: J. G. Frazer, Arnold van Gennep și alții (p. 20).

În *Dicționar* apar nume noi de folcloriști din secolul al XVIII-lea și al XIX-lea ca, de exemplu, Micu-Clain Samuil, corifeu al Școlii Ardelene, născut în 1754, la Sadu, jud. Sibiu și mort la 13 mai 1806, la Budapesta. Acesta afirmă identitatea obiceiurilor românești cu cele romane: „Să adeverează din obiceiuri cum că românii sunt rămășițele romanilor celor vechi, de Traian în Dachia așezați, (…) că ceale mai multe obiceaiuri ale românilor din Dachia sunt tocma acelea care le-au avut romanii cei vechi din Italia” (p. 585). O altă importantă personalitate care apare în *Dicționar* este folcloristul Micu Moldovan Ion, n. 13 ianuarie 1833, la Moldovenești, jud. Cluj, m. 7 septembrie 1915 la Blaj. Acesta a realizat împreună cu 166 de elevi blăjeni, între 1862-1878, cea mai mare și valoroasă colecție de folclor transilvănean din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. „Ampla sa colecție cuprinsă în 190 caiete, conține 3670 doine, cântece și strigături, 115 balade, 44 basme, povești, snoave și legende, 14 colăcării, 24 descântece, 55 ghicitori, 13 colinde, 1 bocet și 5 descrieri de obiceiuri culese din județele Alba, Bistrița-Năsăud, Brașov, Covasna, Cluj, Harghita, Hunedoara, Mureș și Sibiu.” Așa cum susține autorul *Dicționarului*, „această colecție este un răspuns atât apelului lansat de T. Cipariu, pentru culegerea creațiilor populare, cât și a unor comandamente majore ale epocii, lucrarea fiind unul din documentele peremptorii ale vieții culturale românești din Transilvania și ale unității spirituale a poporului nostru”.



Este amintit poetul Vasile Alecsandri, n. 21 iulie 1821 la Bacău și m. la 22 august 1890 la Mircești, județul Iași, care publică prima culegere de folclor din istoria culturii noastre: *Poezii poporale – Balade*

(*cântece bătrâneşti*). Vasile Alecsandri pune prima dată în circulație capodoperele folclorice *Mioriţa* şi *Meşterul Manole*. Interesul său pentru folclor şi pentru poezia populară este anterior anului 1852.

Nume ca Lucian Blaga, Dimitrie Gusti, personalități ale culturii româneşti, nu-i scapă autorului. Iordan Datcu are în atenția sa şi folcloriști basarabeni şi bucovineni, cum sunt Grigore Botezatu, Grigore Bostan, Petru V. Ştefănucă, erou al renaşterii naționale. Totodată, în *Dicționar* apar nume de autori străini care au arătat interes pentru valorile noastre tradiționale, cum e Jules Michelet.

Autorul subliniază importanța mişcării folcloristice de la noi din țară la care au contribuit numeroşi învățători, profesori, preoți. „Despre învățătorii care i-au trimis răspunsuri la chestionare, B. P. Hasdeu spunea în 1885: «Îmi pare bine a constata un lucru: orice s-ar zice despre starea instrucțiunii publice în România, răspunsurile ce am primit dovedesc că sunt nu numai în oraşe, dar chiar în sate şi cătune învățători de o inteligență rară, cari ar face onoare oricărei şcoli străine»" (p. 20). În prefață la ediția I a acestui dicționar, Ovidiu Bârlea spunea că tocmai categoria elogiată de B. P. Hasdeu este omagiată prin acest lexicon: „Este omagiul de recunoştință adus celor puțin cunoscuți care au cules folclorul neamului lor, tăcuți şi probi, fără paradă şi fără gânduri de recompense şi recunoaşteri oficiale" (p. 20).

După cum susține Iordan Datcu, „țelul lucrării noastre a fost să pună la dispoziția specialistului şi tineretului studios o lucrare foarte documentată care să fie oglindă a cercetărilor de etnologie românească, de la începutul lor, pe care l-a făcut în mod strălucit Dimitrie Cantemir în *Descrierea Moldovei* (scrisă în limba latină, în anul 1716) până la ultima generație de etnologi". „Nimic nu i se poate reproşa lui Iordan Datcu în privința exigenței informației" (P. Ursache, în „Convorbiri literare", nr. 1, Iaşi, 2007, p. 19).

Dicționarul este un instrument de informare ştiințifică, de maximă valoare, util tuturor cercetătorilor în domeniu şi el trebuie să fie apreciat în funcție de cantitatea şi calitatea informației pe care o propune. Petru Ursache susține că „în cele trei volume de dicționar este cuprinsă întreaga etnologie românească, în toată complexitatea ei, de la Cantemir, la cea mai nouă generație de cercetători".

În *Dicționarul etnologilor români* sunt menționate anuare recent apărute, cum este *Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei* din Iaşi, din 2001, editat de Complexul Muzeal Național „Moldova". Colegiul redacțional la primul număr: Vasile Munteanu, redactor coordonator,

Eva Giosanu, Marcel Lutic, secretar de redacție, Victor Munteanu, Angelica Olaru, Rodica Ropot și Coralia Costaș.

Așa cum apreciază Petru Ursache, „la ora actuală, autorul se bucură de un nume de cea mai bună rezonanță în domeniu, impunându-se după o muncă de cercetare intensă și riguroasă, prin studii critice solide, de referință, prin ediții exemplare, prin analogii de texte de interes general. Orice lucrare semnată de Iordan Datcu inspiră cititorului încredere și convinge datorită judecății echilibrate și valorizării corecte" (*Cartea de Etnologie*, în „Convorbiri literare", Iași, aprilie 1999, p. 4).

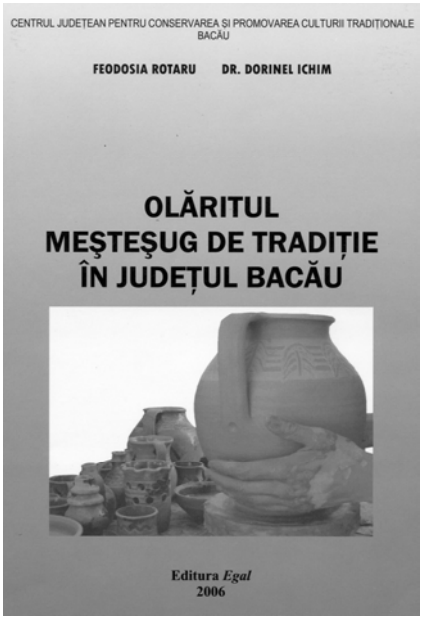
Ne bucurăm că pentru a ilustra coperta *Dicționarului*, ediția a III-a revăzută și mult adăugită, autorul a ales imaginea unei scoarțe din colecția Muzeului Etnografic al Moldovei din Iași, imagine pe care am publicat-o în *Studii de etnologie românească*, Editura Princeps Edit, Iași, 2006, p. 223 și 246.

Emilia PAVEL

Feodosia ROTARU, Dorinel ICHIM, *Olăritul – meşteşug de tradiție în județul Bacău*, Bacău, Editura Egal, 2006, 166 p.

Rezultat al cercetărilor de teren întreprinse timp de aproximativ trei decenii de către muzeografa Feodosia Rotaru și cercetător științific Dorinel Ichim, cartea *Olăritul – meşteşug de tradiție în județul Bacău*, este o amplă radiografie asupra centrelor producătoare de ceramică din această parte a Moldovei, zonă cu veche rezonanță istorică în tradiția populară românească. Datorită rolului pe care ceramica, prin produsele sale, l-a avut asupra vieții sociale a comunității, participând în mod nemijlocit la viața de zi cu zi a omului, putem spune că orice contribuție adusă în sprijinul popularizării acestui meșteșug, reprezintă o completare importantă și necesară în același timp. Tradiția și numărul centrelor producătoare de ceramică populară din județul Bacău recomandă, de asemenea, o cercetare amănunțită, pe care autorii, cu o vastă experiență în munca de teren, bazată pe observarea și cercetarea obiectivelor etnografice, o pun în practică, realizând un studiu important, ce se constituie într-un valoros instrument de lucru pentru muzeografi, cercetători și profesori deopotrivă.

Prezentarea principalelor caracteristici ale ceramicii populare din județul Bacău nu poate face abstracție de contextul mai general al ceramicii moldovenești în ansamblul ei. Astfel, în prima parte a lucrării



ne este prezentat un istoric al meșteșugului pe aceste meleaguri; descoperirile resturilor ceramice în așezările neolitice, aparținând culturii Cucuteni, arată vechimea pe care această îndeletnicire a avut-o în acest spațiu. Indiferent că au fost realizate vase de cult necesare satisfacerii practicilor magice sau rituale ale unei populații preponderent agricole sau vase pentru prepararea și păstrarea hranei zilnice, ceramica s-a bucurat de un adevărat cult pentru civilizația rurală românească. Plecând de la ceramica neolitică, aparținând culturii Cucuteni – Ariușd, trecând apoi la cea geto-dacă, lucrată manual sau cu ajutorul roții, ce a resimțit mai târziu influențele elenistice și romane, prezentând și caracteristicile ceramicii feudale moldovenești din secolul al VI-lea până în secolul al IX-lea, la care se adaugă ceramica ornamentală specifică secolelor al XVI-lea și al XVIII-lea, autorii încheie această prezentare a specificului ceramicii moldovenești cu ceramica secolelor al XVIII-lea, al XIX-lea și începutului de secol XX, scoțând în evidență principalele localități din zona menționată în care s-au produs oale. De altfel așa cum apare menționat și în statistica ce privește *Centrele producătoare de ceramică din Moldova secolele XVIII-XX*, statistică întocmită de Voica Maria Puşcaşu și Victoria Semendeaev, teritoriul județului Bacău a fost de-a lungul timpului leagănul multor centre ceramice, autorii inventariind un număr de peste 60, majoritatea dispărute în prezent.

Demersul științific continuă cu prezentarea uneltelor ce erau folosite de către meșterii olari, a tehnicilor de lucru, precum și a principalelor categorii și forme de vase din care desprindem specificul ceramicii produse în județul Bacău. Astfel, aici ca pretutindeni în Moldova, s-a realizat de-a lungul timpului atât ceramică neagră arsă reducător, cât și ceramică roșie arsă oxidant de uz comun. Formele de

vase pe care meşterii le confecţionau erau numeroase şi variate, având în principal utilizări casnice; în ele se pregătea, se păstra, serveau şi transportau alimentele. Datorită acestui specific, caracteristic de altfel întregii ceramici moldoveneşti, principalele oale produse în centrele băcăuane erau chiupurile, lăptarele, oalele pentru sarmale, străchinile, castroanele, cănile, moşoaicele, toate fiind adaptate ca formă şi dimensiuni pentru a le face cât mai practice.

A doua parte a lucrării debutează cu prezentarea principalelor centre de olărit din judeţul Bacău. Astfel, primul centru prezentat este Oituz, fost Grozeşti până la jumătatea secolului al XX, despre care aflăm că este una dintre cele mai mari aşezări din zonă, în prezent având o populaţie de 6703 locuitori. În privinţa numărului celor care au practicat acest meşteşug, în primele decenii ale secolului trecut erau menţionaţi 300-400 de meşteri, olăritul fiind principala îndeletnicire. De-a lungul timpului cei care s-au ocupat cu realizarea oalelor s-au împuţinat semnificativ, astfel că în 1978 numărul lor ajunsese la 17. Specificul oalelor de Grozeşti – Oituz ţine de calitatea lutului, unul roşiatic, cleois la pipăire, cu o plasticitate redusă. Ceramica produsă aici se distinge prin forme armonioase, este smălţuită, decorată cu alb şi verde, prezentând ca elemente ornamentale principale: cercuri, valuri, creanga bradului, „gardul” sau „brâul preotesei”. Interesantă este şi prezentarea tipologiei cuptoarelor de ars oale întâlnită de autori în această localitate, forma tronconică fiind cea care predomină.

Prezentarea centrelor de olărit continuă cu cel de la Frumoasa, comuna Balcani, situat în zona de interferenţă Trotuş – Neamţ. El este în prezent unul din cele trei centre din judeţul Bacău unde se mai lucrează ceramică, datorită reactivării centrului de către foşti olari, acum pensionari. Acest centru este cunoscut atât pentru ceramica sa neagră, cât şi pentru cea roşie. Interesant de remarcat este tehnica de lustruire a vaselor cu ajutorul unei cârpe de lână. Prezenţa meşteşugului în localitate este dată şi de abundenţa „hornurilor”, a cuptoarelor de ars oale, săpate în mal, fiind îngropate în pământ, o formă destul de arhaică în tipologia cuptoarelor de oale.

O remarcă aparte trebuie făcută şi asupra centrului de la Cucuieţi – Solonţ, dispărut în prezent, unde ceramica impresionează prin varietatea formelor şi prin proporţiile vaselor. De asemenea, mai sunt prezentate şi centrele de olărit de la Lilieci – Hemeiuş, unde se mai lucrează sporadic ceramică populară, Schitu – Frumoasa, comuna Balcani, unde s-a realizat ceramică neagră, precum şi cel de la Băhnăşeni, comuna Pârjol, unde s-au

produs în egală măsură „vase cu pastă roşie şi neagră”. Unitatea ceramicii din aceste centre este dată de caracterul utilitar al vaselor, predominând formele întinse: străchini, talgere, precum şi cele de capacitate: oale pentru sarmale, urciorul, cana cu şipot, lăptarul.

Prezentarea principalelor centre producătoare de ceramică din județul Bacău se înscrie în aria de cercetare pe care olăritul ca meşteşug, l-a constituit de-a lungul vremii, el fiind o continuă temă de studiu pentru toți cercetătorii din domeniu.

Ovidiu FOCŞA

Gheorghe BURAC, *Comuna Vlăsineşti (Vlăsineşti – Sârbi – Miron Costin).* *Dăinuiri etno-folclorice*. Cuvânt înainte de Ion H. Ciubotaru, Botoşani, Editura Agata, 2007, 316 p.

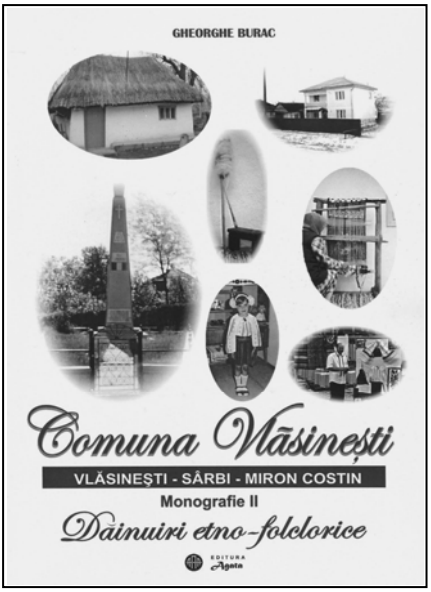
Fiind o continuare, din perspectiva aspectelor etno-folclorice, a *Monografiei comunei Vlăsineşti*, apărută în 2005 la aceeaşi editură, rod al strădaniei unor intelectuali ai comunei şi coordonată de acelaşi Gheorghe Burac – susținut, în demersul său, de academicianul Alexandru Zub şi de profesorul Ion H. Ciubotaru – studiul de față se constituie ca o cercetare etnologică intensivă, cu accente de istorie socială şi cu deschideri spre creionarea atmosferei natale, amplu evocată de autor. Două sunt direcțiile sistematice pe care se sprijină cercetarea profesorului Burac: în planul secund, ni se oferă o schiță a „dăinuirilor etno-folclorice” din comuna prezentată, realități ale prezentului, culese din viața satelor, realități surclasate de materialul teoretic consultat de autor, reprezentativ pentru ținutul Botoşanilor. De aceea, inspirata folosire a termenului „dăinuire” caracterizează pertinent intenția autorului, care ne convinge să devenim martori la procesul evoluției faptelor de viață tradițională din locurile sale de baştină.

Lucrarea respectă toate rigorile unei monografii etnologice, urmărind aspectele dominante ale culturii materiale şi spirituale din spațiul cercetat. În capitolul etnografic, autorul îşi revendică buna cunoaştere a trecerii de la tipul de locuință arhaic, format dintr-o singură cameră şi tindă, la casa cu mai multe camere. Casa nouă este dotată cu mobilier modern, în locul vechiului sistem de încălzit plasat în colțul camerei şi a obiectelor confecționate din lemn, atmosferă încălzită, în trecut, de bogăția cromatică a *lăicerelor*, *păretarului*, *ştergarelor* şi

macaturilor, prin munca femeilor satului, care exercitau arta țesutului din 1860, când a fost atestat acest meşteşug în zonă de către cunoscutul cercetător Ion Ionescu de la Brad (p. 33).

Caracterizat de acea discreție clasică a gustului moldovenilor de nord, portul popular din Vlăsinești – făcând încă parte din comorile uitate ale lăzilor de zestre care mai supraviețuiesc pe la bătrânii satului, vizitați cu multă dăruire de Gheorghe Burac – a fost „revitalizat", într-un context istoric defavorabil, marcat naționalist, de costumele bucovinene, sosite aici odată cu afilierea administrativă a comunei la regiunea Suceava (p. 49).

Obiceiurile familiale şi calendaristice ocupă cea mai mare parte a lucrării, de unde remarcăm bogata colecție de texte ritualice din zona cercetată, încă păstrate în secolul XXI, cărora li se alătură piese prețioase din Arhiva de Folclor a Moldovei şi Bucovinei, culese în 1981. Ceremonialul nupțial este unul dintre compartimentele cu certe mărturii ale supraviețuirii, fapt datorat caracterului spectacular al evenimentului. Astfel, se mai păstrează textele rostite de *staroste* sau *vornicei*, scurtate şi insuficient motivate de secvențele ritualice, dar mai ales cântecele şi jocurile apreciate în zonă (*Sârba*, *Hora*, *Ruseasca*, *Galopul*, *Mărunțica* ş.a.), păstrate din vremuri străvechi prin aportul lăutarilor vestiți în aceste locuri, cărora încă li se mai recunoaşte valoarea şi le este cinstită amintirea. Cu toate acestea, accentele nostalgice ale unei actualizate „vieți a lumii", modalizează discursul vlăsineşteanului − iubitor al trecutului: „Dar nu mai sunt demult druştele care croiau cămăşile pentru mire şi socri, din *vălătucul* de pânză lucrată de mama miresei; (...) a dispărut şi portul popular cu care se găteau mirii în ziua nunții..." (p. 85).



Profitând de interesul pe care l-au manifestat cunoscuți folcloriști de la începutul secolului trecut pentru creațiile populare ale acestei zone, autorul ne oferă o antologie de astfel de texte arhaice (colinde, pluguşoare, cântece, poveşti, strigături, credințe şi practici

rituale), culese de Mihai Eminescu, Elena Sevastos, Elena Niculiță-Voronca, Dumitru Furtună, legați spiritual, în diferite moduri, de vechiul ținut al Dorohoiului.

Lucrarea lui Gheorghe Burac reuşeşte să ofere cititorului contemporan un tablou al relațiilor intratextuale dintre variantele culese în diferite epoci traversate de satele văii Başeului. Astfel, poveştile şi snoavele din Sârbi şi Vlăsineşti (*Merele de aur*, *Împărăteasa ielelor*, *Povestea porcului* ş.a.), unele publicate de folcloristul D. Furtună la începutul secolului al XX-lea, se întâlnesc, într-un mod firesc, cu cele identificate, la sfârşitul aceluiaşi secol, de către cercetătorii de la Institutul de Filologie Română din Iaşi, dar şi cu cele din urmă nuclee epice care supraviețuiesc în amintirea bătrânilor din satele comunei, toate demonstrând apetența moldovenilor pentru nesfârşitele digresiuni epice, plăcerea lor de „a sta la poveşti”. Baladele (*Manea*, *Corbea*, *Vălean*), alte „izvodiri din bătrâni”, sunt relaționate cu variantele corespunzătoare identificate de Al. Vasiliu, G. Dem. Teodorescu sau T. Pamfile, iar cântecele şi strigăturile din Vlăsineşti sunt preluate din reprezentativa antologie de folclor poetic din județul Botoşani, alcătuită de profesorul Ion H. Ciubotaru şi publicată în 1980.

Spre finalul monografiei, autorul face operă de recuperare şi, implicit, oferă viabilitate istorică, unei serii de documente cu rolul de a asigura „dăinuirea” memoriei colective; de exemplu, el introduce aici „răspunsul” unui intelectual al comunei la „chestionarul lui Hasdeu”, consemnat în anul 1885. Fidel deontologiei de colecționar, Gheorghe Burac surprinde, în fotografiile care ilustrează diferite aspecte ale vieții satelor cercetate, un prezent dinamic al acestor ținuturi şi, atent la specificul lingvistic al consătenilor săi, adaugă un glosar de termeni dialectali. Indicele de informatori şi bogata bibliografie din final confirmă ținuta științifică a acestei lucrări.

Reafirmând colaborarea dintre procesul evolutiv şi stabilitatea principiilor tradiționale, în cadrul existenței comunei din vechiul județ *Dorohoiu*, monografia alcătuită de Gheorghe Burac este, aşa cum observa autorul „Cuvântului înainte”, profesorul Ion H. Ciubotaru, „o carte despre trecutul şi prezentul acestor aşezări, aşa cum şi-l amintesc bătrânii, ori cum îl edifică cei de astăzi” (p. 9).

Ioana REPCIUC

ABREVIERI

AAF – Anuarul Arhivei de Folclor, Cluj-Napoca

AF – Anuarul de Folclor, Cluj-Napoca

AFAR – Arhiva de Folclor a Academiei Române, Cluj-Napoca

AFMB – Arhiva de Folclor a Moldovei şi Bucovinei, Iaşi

AICSU – Anuarul Institutului de cercetări socio-umane, Sibiu

AIEF – Anuarul Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu”

ALIL – Anuarul de lingvistică şi istorie literară, Iaşi – Bucureşti

AMEM – Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei, Iaşi

AMET – Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca

AMM – Acta Moldaviae Meridionalis, Vaslui

ANRM – Arhiva Națională a Republicii Moldova

ANR – Arhivele Naționale ale României

ASI – Arhivele Statului Iaşi

BAR – Biblioteca Academiei Române

BRV – Bibliografia Românească Veche

CAF – Caietele Arhivei de Folclor, Iaşi

DIR – Documente privind istoria României

DJAN – Direcția Județeană a Arhivelor Naționale

DJANI – Direcția Județeană a Arhivelor Naționale Iași

DRH – Documenta Romaniae Historica

MSCIE – Museum – Studii şi comunicări de istorie şi etnografie

REF – Revista de Etnografie şi Folclor

RF – Revista de Folclor

RM – Revista Muzeelor

RMM – Revista Muzeelor şi Monumentelor

SCE – Studii şi comunicări de etnologie, Sibiu

SCIA – Studii şi comunicări de istoria artei