

**Academia Română – Filiala Cluj-Napoca
Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române”**



**Anuarul Arhivei de Folclor
XXIX**

**Academia Română – Filiala Cluj-Napoca
Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române”**

**ANUARUL ARHIVEI
DE FOLCLOR
XXIX**

Editura Mega
Cluj-Napoca, 2025

ANUARUL ARHIVEI DE FOLCLOR / THE FOLKLORE ARCHIVE YEARBOOK

Contact: Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române”, Filiala Cluj-Napoca a Academiei Române, str. Republicii nr. 59, 400015 Cluj-Napoca.

Tel. și fax: +40-264-591864.

Email: anuar@iafar.ro

Website: www.iafar.ro

COMITETUL ȘTIINȚIFIC / SCIENTIFIC BOARD

dr. Varvara Buzilă (Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală, Chișinău);
dr. Ioan Augustin Goia (Muzeul Etnografical Transilvaniei, Cluj-Napoca); prof. emerita
Sanda Golopenția, membru de onoare al Academiei Române (Brown University,
Providence); acad. Sabina Ispas (Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin
Brăiloiu” al Academiei Române, București); prof. honoraire Marianne Mesnil
(Université Libre de Bruxelles); prof. emerit Ilie Moise (Universitatea „Lucian Blaga”,
Sibiu); prof. dr. Pávai István (HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet, Budapest);
prof. emerit Lorenzo Renzi (Università di Padova); dr. Biljana Sikimić (Balkanološki
Institut SANU, Beograd); prof. emerit Ion Talos (Universität zu Köln).

COLEGIUL DE REDACȚIE / EDITORIAL BOARD

acad. Mihai Bărbulescu (redactor-șef / editor-in-chief), dr. Ileana Benga (redactor-șef
adjunct / assistant chief editor), dr. Liviu-Ovidiu Pop (secretar de redacție / editorial
secretary), dr. Theodor Constantiniu, dr. Anamaria Lisovschi, dr. Elena Bărbulescu
(membri / members).

TEHNOREDACTARE / MANUSCRIPT EDITING

Ioan Dorel Radu

ANUARUL ARHIVEI DE FOLCLOR

Seria întâi : nr. I–VII, 1932–1945 (Ion Mușlea)

Seria a doua: nr. I–XVII (VIII–XXIV), 1980–1996 (Ion Talos, Ion Cuceu)

Seria a treia: nr. XXV–XXIX, 2021–2025 (Mihai Bărbulescu)

ISSN 1220-3661

© 2025 Institutul Arhiva de Folclor a Academiei Române

Toate drepturile de editare și difuzare rezervate. Orice reproducere totală sau parțială a textelor, fără acordul autorilor, este interzisă.

CUPRINS

I. ARHIVA DE FOLCLOR A ACADEMIEI ROMÂNE

LIVIU-OVIDIU POP

Ion Mușlea și Arhiva de Folclor a Academiei Române 11

GERGELY ZOLTÁN

O perspectivă documentară asupra cooperării științifice între Institutul de Folclor din Cluj și Grupul de cercetare a muzicii populare din Budapesta 23

II. STUDII ȘI CERCETĂRI

ION TALOȘ

Din istoria culturii orale românești: codex Calixtinus (sec. XII) 41

ELA COSMA

Câteva mărturii etnoistorice despre târgurile de fete din Munții Apuseni (1793–1881) 57

ANAMARIA LISOVSCHI

De-ale carnavalului. Cu mască – fără mască în spectacolul lumii 83

ILEANA BENGĂ

Măști îmbrăcate, măști jucate și comportamentele aferente în câteva ceremonialuri populare românești 99

BIANCA MARIA POP

Mască populară – univers al tradițiilor maramureșene 115

ELENA BĂRBULESCU

Între femei – despre femei – cu femei. Povești de viață la feminin 131

SANDA IGNAT

Zur traditionellen Küche der Dobrudschadeutschen. Interview mit Anna Schaal aus Regensburg (Deutschland) 145

GABRIEL-CĂTĂLIN STOIAN

Cântecul Bradului în cadrul repertoriului funerar din sudul județului Hunedoara 173

COSTEL CIOANĂ

Considerații despre unele motive mitologice clasice prezente în basmul fantastic românesc. (III) Motivul Herakles-Nessus 183

MIKLÓS ALPÁR

Cercetări etnografice adresate tinerilor în Transilvania (1921–1948) 197

THEODOR CONSTANTINIU

Cântecul propriu-zis din Munții Apuseni: o privire de ansamblu asupra evoluției sale de la începutul secolului XX și până astăzi 217

CAMELIA BURGHELE

Consacrarea comunitară a casei: haidaș la dripeliște! și cea religioasă, feștania 233

BORCO ILIN

Muzeu.com, adică muzeu și comunitate. Cazul bisericii din Topla, centrul spiritual al Muzeului Satului Bănățean Timișoara 243

MIRELA MIRON

O lectură intertextuală a filmului sociologic „Un sat basarabean – Cornova”257

ANCA STÂNGACIU

Românism, românitare, reprezentări socio-culturale și alte forme de perenitate în exilul românesc271

III. NOTE DE LECTURĂ

NICOLAE CONSTANTINESCU

Cititul de cărți – o „iscusită zăbavă”. Note de lectură285

MIHAI BĂRBULESCU

Ion Taloș și romanitatea orientală289

IV. RECENZII

Petru Caraman, *Literatură populară*. Ediție, introducere, note, corpus de texte, indici și bibliografie de Ion H. Ciubotaru și Silvia Ciubotaru, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2024, 688 p. cu ilustrații (Anamaria Lisovschi)295

Annemarie Sorescu-Marincović, Monica Huțanu, *The Vlachs of Eastern Serbia. Language and Society*, Austrian Academy of Sciences Press, edited by the Commission Vanishing Languages and Cultural Heritage (head Thede Kahl), volume 3, Vienna 2023, 257 p. (Elena Bărbulescu)299

Ivan Neciui-Levyțkyi, *Concepția despre lume a poporului ucrainean. Schiță de mitologie ucraineană*. Traducere din ucraineană și note de Cristina Silaghi și Mihaela Herbil, Prefață de Mihaela Herbil, București, Editura RCR Editorial, 2022, 152 p. (Maria Aldea)302

Revista „Boabe de Grâu”. *Repere etnologice*, selecție de texte, introducere și notă asupra ediției de Florența Popescu-Simion, Editura Academiei Române, București, 2023, 607 p. (Elena Bărbulescu)305

Valer Simion Cosma, *Molitve, Cetanii și Afurisenii. Preotul în lumea țărănească a românilor ardeleni (sec. XVIII–XIX)*, Editura Universității „Lucian Blaga”, Sibiu, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2024, 388 p. (Elena Bărbulescu)307

Mariana Kahane, *Muzica Gorjului de altădată. Cu privire la cercetările de folclor întreprinse și valorificate de Constantin Brăiloiu*, ediție îngrijită de Lavinia Gheorghe, Editura Universității Naționale de Muzică din București, 2022, 178 p., 6 planșe. (Theodor Constantiniu)310

Macarie (Marius-Dan) Drăgoi, Lucia-Augusta Iștoc, *Folclor muzical de pe văile Țibleșului, vol. I, Cântece ocazionale*, Editura Curs, Cluj-Napoca, 2023, 329 p. (Theodor Constantiniu)312

Dumitru Irimieș, *Istории și destine*, Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2023, 562 p. (Doina Ișfănoni)314

*

IOANA-RUXANDRA FRUNTELATĂ

Prof. univ. (e) dr. Nicolae Constantinescu: o viață exemplară în slujba culturii românești315

NARCISA ȘTIUCĂ

In memoriam Georgeta Stoica321

CONTENTS / SOMMARIO / INHALT

I. THE FOLKLORE ARCHIVE OF THE ROMANIAN ACADEMY

LIVIU-OVIDIU POP

Ion Muşlea and the Folklore Archive of the Romanian Academy11

GERGELY ZOLTÁN

A documentary perspective on the scientific cooperation between the Folklore Archive in Cluj and the Folk Music Research Group in Budapest 23

II. RESEARCH AND STUDIES

ION TALOŞ

Aus der mündlichen Kultur der Rumänen im 12. Jh.: Codex Calixtinus..... 41

ELA COSMA

Several Ethnohistorical Testimonies regarding the Girls' Fairs from the Western Carpathians (1793–1881)57

ANAMARIA LISOVSCHI

Carnival Matters. Mask On – Mask Off in the Theater of the World83

ILEANA BENGĂ

Wear and Bear the Mask: Behaving and Misbehaving or the Many Faces of Popular Customs and Celebrations 99

BIANCA MARIA POP

The Folk Mask – A Universe of Maramureş Traditions115

ELENA BĂRBULESCU

Between women – About Women – With Women. Women's Life Stories 131

SANDA IGNAT

Despre bucătăria tradițională a germanilor dobrogeni. Interviu cu Anna Schaal din Regensburg, Germania..... 145

GABRIEL-CĂTĂLIN STOIAN

The Song of the Fir Tree within the Funeral Repertoire of Southern Hunedoara County.....173

COSTEL CIOANĂ

Considerations about some classical mythological motifs in Romanian fantastic fairy tale. (III) Herakles-Nessus motif183

MIKLÓS ALPÁR

Youth-Conducted Ethnographic Fieldwork in Transylvania, 1921–1948 197

THEODOR CONSTANTINIU

The lyrical song from the Apuseni Mountains: an overview of its evolution from the beginning of the 20th century until today217

CAMELIA BURGHELE

Community and religious consecration of the house 233

BORCO ILIN

Muzeu.com, meaning museum and community. The case of the church of Topla, the spiritual center of the Banat Village Museum Timișoara 243

MIRELA MIRON

An intertextual approach of the sociological monograph film „A Bessarabian village – Cornova” ...257

ANCA STÂNGACIU

Romenismo, romenită, rappresentazioni socio-culturali e altre forme di permanenza nell'esilio rumeno (Riassunto)..... 271

III. NOTES

NICOLAE CONSTANTINESCU

Leafing through books, such „astute lingering”: reading notes285

MIHAI BĂRBULESCU

Ion Taloș and Eastern Romanism289

IV. BOOK REVIEWS

Petru Caraman, *Literatură populară*. Ediție, introducere, note, corpus de texte, indici și bibliografie de Ion H. Ciubotaru și Silvia Ciubotaru, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2024, 688 p. cu ilustrații (**Anamaria Lisovschi**)295

Annemarie Sorescu-Marincović, Monica Huțanu, *The Vlachs of Eastern Serbia. Language and Society*, Austrian Academy of Sciences Press, edited by the Commission Vanishing Languages and Cultural Heritage (head Thede Kahl), volume 3, Vienna 2023, 257 p. (**Elena Bărbulescu**) 299

Ivan Neciu-Levytskyi, *Concepția despre lume a poporului ucrainean. Schiță de mitologie ucraineană*. Traducere din ucraineană și note de Cristina Silaghi și Mihaela Herbil, Prefață de Mihaela Herbil, București, Editura RCR Editorial, 2022, 152 p. (**Maria Aldea**)302

Revista „Boabe de Grâu”. Repere etnologice, selecție de texte, introducere și notă asupra ediției de Florența Popescu-Simion, Editura Academiei Române, București, 2023, 607 p. (**Elena Bărbulescu**) 305

Valer Simion Cosma, *Molitve, Cetanii și Afurisenii. Preotul în lumea țărănească a românilor ardeleni (sec. XVIII–XIX)*, Editura Universității „Lucian Blaga”, Sibiu, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2024, 388 p. (**Elena Bărbulescu**) 307

Mariana Kahane, *Muzica Gorjului de altădată. Cu privire la cercetările de folclor întreprinse și valorificate de Constantin Brăiloiu*, ediție îngrijită de Lavinia Gheorghe, Editura Universității Naționale de Muzică din București, 2022, 178 pagini, 6 planșe. (**Theodor Constantiniu**)310

Macarie (Marius-Dan) Drăgoi, Lucia-Augusta Iștoc, *Folclor muzical de pe văile Țibleșului*, vol. I, *Cântece ocazionale*, Editura Curs, Cluj-Napoca, 2023, 329 p. (**Theodor Constantiniu**)312

Dumitru Irimieș, *Istории și destine*, Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2023, 562 p. (**Doina Ișfănoni**)314

*

IOANA-RUXANDRA FRUNTELATĂ

Prof. univ. (e) dr. Nicolae Constantinescu: o viață exemplară în slujba culturii românești315

NARCISA ȘTIUCĂ

In memoriam Georgeta Stoica321

**I. ARHIVA DE FOLCLOR
A ACADEMIEI ROMÂNE**

ION MUȘLEA ȘI ARHIVA DE FOLKLOR A ACADEMIEI ROMÂNE

Liviu-Ovidiu POP*

Ion Mușlea and the Folklore Archive of the Romanian Academy (Abstract).

This article reconstructs the formative decades (1930–1948) of the Folklore Archive of the Romanian Academy

(AFAR) through the biography and professional networks of its founder, Ion Mușlea (1899–1966), the most influential figure in the institution's history. Drawing on unpublished correspondence, institutional memoranda, field notebooks and early issues of *Anuarul Arhivei de Folclor*, the study traces how Mușlea's training in Cluj, doctoral work under George Vâlsan, and study sojourns at the Sorbonne, the Bibliothèque Nationale de France and northern-European folklore archives shaped the archive's organisation and scholarly agenda.

The analysis shows that Mușlea combined French comparative-folklore approaches with Germanic principles of systematic documentation, creating an innovative system of thematic, geographic and typological indexing that brought the dispersed Romanian oral tradition into a coherent research corpus. By mobilising a nationwide network of teachers, priests and students via large-scale questionnaires – a form of early crowdsourcing – he assembled and meticulously catalogued 1,221 manuscripts, about 500 drawings and dozens of early photographs. Supported institutionally by Sextil Pușcariu and Ion Bianu, Mușlea also launched the archive's flagship journal (seven volumes, 1932–1945) and integrated Romanian folklore studies into international bibliographies and research exchanges.

The article argues that Mușlea's dual career as university librarian and archive director was decisive for AFAR's modern information infrastructure and for the professionalisation of Romanian ethnology. Although post-war political reforms curtailed the archive's autonomy, Mușlea's methods and collections continued to underpin folklore scholarship in Romania. The study thus positions AFAR as both a national cultural repository and a node in the inter-war European network of ethnographic knowledge.

Keywords: Folklore Archive, Ion Mușlea, Ethnographic Documentation, Questionnaire Method, Interwar Romania

Cuvinte cheie: Arhiva de Folclor, Ion Mușlea, Documentare etnografică, Metoda Chestionarelor, România Interbelică

Ion Mușlea rămâne figura cea mai însemnată din istoria *Arhivei de Folclor a Academiei Române (AFAR)*. Dacă dorim să prezentăm contextul și modul în care a fost înființată și s-a edificat timp de două decenii Arhiva este dificil de ignorat biografia sa. Mușlea însuși mărturisea, chiar în prima parte a rememorării activității sale, în scrierea sa testamentară, că:

* Institutul Arhiva de Folclor a Academiei Române, Cluj-Napoca.

nu e vorba numai de persoana mea, ci de viața unei instituții: Arhiva de Folklor a Academiei Române. Începând din anul 1930 – dacă nu chiar din 1928, când ideea înființării ei a devenit un scop al vieții mele – activitatea Arhivei s-a împletit foarte strâns cu existența mea¹.

O descriere detaliată a vieții și activității sale o găsim, pentru început, la Ion Talos, în „Introducerea” la cele două volume la *Cercetări etnografice și de folclor* (București, Editura Minerva, 1971–1972), apoi în volumul Ion Mușlea, *Arhiva de Folclor a Academiei Române*, editat de Ion Cuceu și Maria Cuceu, în 2003. Aruncând o privire atentă asupra documentelor bogate care prezintă demersurile întemeietoare și evoluția Arhivei, paralel cu activitatea lui Mușlea, vom încerca mai întâi să ne concentrăm atenția asupra felului în care specializarea sa și călătoriile de studii, contactele pe care le întreținea cu savanții străini și munca sa de bibliotecar, apoi de director al Bibliotecii Universitare din Cluj, au influențat structura instituțională și evoluția *Arhivei de Folklor a Academiei Române*, din 1930 până în 1948–1949.

Născut aproape de cumpăna secolelor al XIX-lea și al XX-lea, la 29 septembrie 1899, într-o familie de intelectuali din Șcheii Brașovului, debutează timpuriu în domeniul folclorului prin publicarea, în *Gazeta Transilvaniei*, a articolului *Obiceiuri de nuntă. O colecție*, pe când avea doar 13 ani². După Primul Război Mondial, în 1919, se înscrie ca student la Cluj, la Limba și literatura română și franceză, în același an în care Sextil Pușcariu înființează *Muzeul Limbii Române*, o instituție cu care Mușlea va colabora de-a lungul anilor³. Ideea creării unei Arhive de Folklor apăruse încă din 1920, când, Ovid Densusianu făcând o primă tentativă de înființare a acestei instituții în cadrul Academiei Române, n-a obținut sprijinul necesar. În viziunea lui Densusianu, această Arhivă:

va permite într-o zi să se publice o Enciclopedie a folklorului român, cum și un Atlas folkloric, care să arate repartizarea geografică a unor motive din creațiunile noastre populare⁴.

La Cluj, pe lângă Universitatea Daciei Superioare, se înființează în acei ani alte două importante instituții consacrate studiului culturii tradiționale: *Muzeul Etnografic al Ardealului*, în 1922, pus sub direcția lui Romulus Vuia, și *Societatea Etnografică Română* (1923–1927), condusă de George Vâlsan, cu concursul generos al lui Sextil Pușcariu, Emil Racoviță, Emil Panaitescu și Vasile Bogrea⁵. Tot în același an, 1923, Ion Mușlea își continua pregătirea, după prezentarea lucrării de licență, înscriindu-se la doctorat și primind o bursă de studii cu ajutorul căreia va pleca pentru doi ani (1923–1925) în Franța, la „Școala Română”, pentru o specializare pe lângă Universitatea Sorbonne, la

¹ Ion Mușlea, *Din activitatea mea de folclorist*, în Ion Mușlea, *Arhiva de Folclor a Academiei Române (1930–1948)*. Studii, memorii ale întemeierii, rapoarte de activitate, chestionare (Eds. I. Cuceu, Maria Cuceu), Cluj-Napoca, 2003, p. 144.

² Vezi *Cronologia* alcătuită de cei doi editori la volumul Ion Mușlea, *Arhiva de Folclor a Academiei Române*, p. 36.

³ *Ibidem*, p. 37.

⁴ *Ibidem*, p. 37.

⁵ *Ibidem*, p. 40.

Paris. Primul succes științific important îl obține în 1924, când publică *La mort-mariage: une particularité du folklore balkanique*⁶, până astăzi un important reper în studierea ritualurilor și în explicarea Mioriței.

Momentul în care începea cariera de bibliotecar a lui Mușlea, asupra căreia merită să stăruim pentru a încerca să înțelegem felul în care aceasta i-a influențat viziunea asupra celeilalte construcții instituționale, este cel al reîntoarcerii în țară, din Franța, anume în 1925. Devenea atunci bibliotecar al Bibliotecii Centrale a Universității din Cluj, probabil și sub protecția viitorului socru vitreg, Alexandru I. Lapedatu, care avea o mare influență în cercurile culturale și politice ale vremii. Putem identifica, însă, un prim moment al contactului cu o mare bibliotecă în timpul studiilor sale de la Paris, când, după mărturia sa:

*La Paris, marele meu învățător în ale folclorului a fost cartea, biblioteca. În celebra Bibliothèque Nationale, mi-am petrecut sute de dimineți citind, răsfoind, luând note*⁷.

Dincolo de mobilul interior care l-a îndemnat să devină un „autodidact” în ale folclorului, profesorii de la *École d'Anthropologie*, unde audia cursuri, nelăsându-i altă impresie decât aceea a unei „colecții jalnice de moșnegi”⁸, nu putem să nu ne întrebăm ce impresie i-o fi lăsat biblioteca celebră în sine, una dintre cele mai vechi și mai mari ale Europei.

Primele fonduri de cărți și manuscrise ale *Bibliotecii Naționale Franceze* datează din secolul al XIV-lea, din 1368, de pe vremea lui Charles al V-lea „Cel Înțelept”, la Luvru, însă acestea au fost dispersate la puțin timp după moartea acestuia. Primul dintre regii Franței, care este recunoscut ca fondatorul de drept și de fapt al Bibliotecii Naționale, este Louis al XI-lea, care a domnit între 1461 și 1483⁹. De-a lungul timpului, *Biblioteca Națională a Franței* a adunat unele dintre cele mai valoroase cărți din lume și chiar dacă o parte dintre acestea s-au pierdut, colecțiile au fost permanent îmbogățite. Pentru a înțelege cât de impresionantă este această bibliotecă merită amintit că marele *Catalog General al Cărților*, conceput în 1874, de Léopold Delisle, nu a fost finalizat decât după mai mult de un secol, în 1981¹⁰. În anul 1919, Biblioteca era una dintre cele mai mari din lume, conținând 4.050.000 volume și 11.000 manuscrise¹¹. Fiind nevoit să caute printre sutele de mii de tomuri, cu siguranță tânărul cercetător român a ajuns să stăpânească și să înțeleagă în profunzime importanța unui sistem de indexare și catalogare a uneia dintre cele mai bogate și mai moderne biblioteci din lume, la acel moment.

Încă înainte cu câteva luni de a se întoarce în țară, în 1925, Mușlea fusese:

⁶ *Ibidem*, loc. cit.

⁷ Ion Mușlea, *Din activitatea mea de folklorist*, p. 149.

⁸ *Ibidem*, p. 148

⁹ Conform Site-ului oficial al Bibliotecii Naționale a Franței, secțiunea *Sept siècles*, disponibil la: http://www.bnf.fr/fr/la_bnf/histoire_de_la_bnf/a.sept_siecles.html, accesat în 15 martie 2013.

¹⁰ *Idem*, aceeași accesare.

¹¹ *The Encyclopedia Americana: A Library of Universal Knowledge*, Volume 11, Encyclopedia Americana Corporation, 1919, „the collections have grown to their present size of 4,050,000 volumes, 11,000 manuscripts.” disponibil la [http://en.wikisource.org/wiki/The_Encyclopedia_Americana_\(1920\)/National_Library_of_France](http://en.wikisource.org/wiki/The_Encyclopedia_Americana_(1920)/National_Library_of_France), accesat în 15 martie 2013.

*numit bibliotecar la Biblioteca Universității Cluj, o slujbă care-mi oferea cel puțin avantajul de a avea la dispoziție, cu multă ușurință, tot ceea ce se tipărea în țară, mare parte din publicațiile mai vechi românești, precum și destul de multă literatură străină*¹².

Nu era – se pare – pentru el neapărat locul de muncă ideal, tânărul specializat în Franța aspirând la a deveni „asistent al unei catedre de specialitate sau de disciplină înrudită”, pentru a se putea ocupa în continuare de cercetarea culturii tradiționale. Această ocazie i se ivește un an mai târziu, în 1926, când i se oferă o jumătate de normă la *Muzeul Etnografic al Ardealului*, condus, de la înființare, de către Romulus Vuia, profesor suplinitor la Catedra de Etnografie și Folclor a Facultății de Litere și Filosofie. Romulus Vuia obținuse titlul de doctor în geografie umană (antropogeografie) sub îndrumarea lui George Vâlsan. Tot în 1926, face Mușlea și prima cercetare de teren serioasă, lângă Blaj, încercând o micromonografie despre bulgarii deznăționalizați la șcheii din Cergău și pentru a-și continua colaborarea cu *Societatea Etnografică Română*¹³. În 1927 își susținea teza de doctorat despre *Obiceiul Junilor brașoveni*, avându-l ca principal raportor pe George Vâlsan, cu lucrarea sa obținând primul doctorat din România în „etnografie și folclor”. Munca sa la *Muzeul Etnografic al Ardealului* a continuat, cercetătorul împărțindu-și preocupările după-amiezilor, în primul rând, cu contribuții privind:

*muzeologia propriu-zisă, în al doilea rând, de bibliografia etnografică și folclorică – despoieri de reviste în vederea unei bibliografii generale –, iar în al treilea, de arhiva folclorică*¹⁴.

Această arhivă conținea pe atunci:

*peste 300 de răspunsuri, inventariate și catalogate de însuși Mușlea, la chestionarele despre obiceiurile de la Crăciun și Anul Nou, difuzate, în 1926–1927, printre învățătorii și intelectualii de la țară*¹⁵.

Muzeul Etnografic al Ardealului lansase primele chestionare tematice (*Obiceiurile de Crăciun și Anul Nou*, *Obiceiurile de peste an*, *Cerbul*), din ale căror răspunsuri se păstrează 498 de manuscrise, provenind din 385 de sate, printre ele găsindu-se, însă, și numeroase lucrări de seminar ale studenților lui Romulus Vuia¹⁶.

Un moment care merită interes este cel al inițierii în România a studiilor muzeologice asupra icoanelor pe sticlă și xilografurilor, cu primele cercetări sistematice de teren în satul de iconari Nicula¹⁷, cu articole și participări la conferințe și în pregătirea

¹² Ion Mușlea, *Din activitatea mea de folclorist*, p. 150.

¹³ *Ibidem*, p. 151.

¹⁴ *Ibidem*, p. 152.

¹⁵ V. Florea, *Arhiva de Folclor a Academiei Române. Memoriile întemeierii*, în *Metode și instrumente de cercetare etnologică. În memoria etnologilor Ion Mușlea și Ovidiu Bârlea* (eds. I. Cuceu, Maria Cuceu), Cluj-Napoca, 2011, p. 197.

¹⁶ Delia Bratu, I. Toșa, *Arhiva etnografico-folclorică a Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, 7, 1975, p. 33–37.

¹⁷ Mihaela Stan, *Contribuția lui Ion Mușlea la studiul icoanelor pe sticlă*, în *Metode și instrumente de cercetare etnologică...*, 2011.

volumului *Pictură pe sticlă la români*, redactat și trimis pentru publicare în Franța, la editura *Duchartre*. Nu doar că studiul nu a apărut, din cauza falimentului editurii, dar s-au pierdut pentru todeauna și cele:

*aproape 100 de fotografii și vreo 10 icoane excepțional de frumoase, care urmau să fie reproduse în culori*¹⁸

Studiul a apărut, desigur, ulterior, în publicații periodice, dar soarta icoanelor și fotografiilor a rămas necunoscută, din păcate. Nu știm care e istoria lor, dar cu siguranță au fost selecționate în colecții publice sau particulare pentru valoarea lor deosebită și ar merita o investigație pentru a afla care a fost destinul lor.

Momentul în care Ion Mușlea începe să se ocupe de înființarea și organizarea unei arhive de folclor se fixează în perioada 1926–1928, când își asumă responsabilitatea de a se îngriji de buna păstrare a răspunsurilor primite la primele două chestionare trimise de *Muzeul Etnografic al Ardealului* directorilor școlilor primare, preoților și altor intelectuali sătești. Mușlea se arată nemulțumit de lipsa de interes a lui Vuia în această privință. El scrie:

*Răspunsurile sosite nu erau păstrate în condiții corespunzătoare. De aceea, am propus directorului Muzeului să-mi încredințeze administrarea lor. Deci, le-am înregistrat, le-am adunat în cutii, înființând o mică arhivă folclorică*¹⁹.

Pentru a realiza, însă, la Cluj, arhiva visată, pentru a „face un lucru frumos”, el a făcut o cerere de bursă de mobilități în scopul studierii arhivelor din Germania și din țările din nordul Europei. În Brno și Praga „nu a avut prea mult succes” în a găsi exemple de arhive folclorice pe lângă muzee, Dresda, în schimb, avea un muzeu impresionant, dar nu și o arhivă pe măsură, iar la Leipzig nu a reușit să viziteze „un fel de arhivă de folclor, adăpostită într-o cameră de subsol.”²⁰

Influența cea mai mare asupra modului de organizare a unei arhive de folclor mărturisește a o fi avut de la arhivele de pe lângă muzeele etnografice din Oslo și Copenhaga. Modelul ideal de arhivă a fost descoperit, însă, în:

*micul oraș Åbo, [unde] am găsit întâia arhivă folclorică așa cum o visam și eu, aceea a suedezilor din Finlanda*²¹

Mușlea și-ar mai fi dorit să ajungă și în țările baltice, în Estonia și Lituania, unde considera că se găsesc cele mai bune arhive de folclor ale timpului, dar nu a mai reușit. Totuși, călătoria de studii a fost una plină de foloase, în urma acestuia Mușlea putând afirma:

Acum eram pe deplin lămurit ce înseamnă atât un muzeu etnografic, cât și o arhivă de folclor, deși din acestea din urmă nu văzusem decât trei-patru. Muzeu etnografic

¹⁸ Ion Mușlea, *Din activitatea mea de folclorist*, p. 153.

¹⁹ *Ibidem*, p. 155.

²⁰ *Ibidem*, loc. cit.

²¹ *Ibidem*, loc. cit.

*aveam și noi, chiar unul frumos și bine organizat: cel de la Cluj. Rămânea să înființăm și o arhivă folclorică*²².

În urma acestui turneu de prospectare a rețelei europene de muzee etnografice și arhive de folclor, convins de necesitatea înființării și la noi a unei instituții similare și negăsind destulă înțelegere la Romulus Vuia, Ion Mușlea alege să-și canalizeze eforturile înspre înființarea acesteia în cadrul Academiei Române. Un aliat important în planul său a fost marele filolog și lingvist Sextil Pușcariu, cel care

*avea cea mai înaltă autoritate între profesorii Facultății de Litere și era cel mai bun organizator științific al nostru*²³,

cu care întreținuse o relație profesională cordială și care, printre alte sfaturi, i-a recomandat într-o scrisoare:

*Gândește-te deci, cât ai posibilitatea de a consulta biblioteci bogate și a te întâlni cu oameni de specialitate, la un program științific și metodic cum ar trebui cules folclorul*²⁴.

Interesul lui Pușcariu pentru folclor nu era nou, el însuși schițând într-un referat asupra unei publicații din seria *Din viața poporului român*, adresat în 1928, Academiei Române „un proiect cu îndrumări pentru colectarea literaturii noastre populare”²⁵, similar cu cel al lui Ovid Densusianu, din 1920–1924.

Sextil Pușcariu a pus umărul serios la înființarea la Cluj a *Arhivei de Folklor a Academiei Române*, în luna mai 1929, la primul memoriu fondator, revenind asupra propunerii inițiale respinse din lipsă de fonduri, din nou, în mai 1930, de data aceasta cu succes. Nu numai că Sextil Pușcariu a obținut aprobarea înaltului for științific și fondurile aferente în vederea demarării activităților instituției, dar el i-a pus la dispoziție lui Ion Mușlea și primul spațiu necesar, în cadrul *Muzeului Limbii Române*, o încăpere modestă. Când acesta s-a extins prin terminarea lucrărilor la noua clădire de pe strada Regina Elisabeta, nici Arhiva „nu a fost uitată” și a primit un spațiu mai mare. Dacă legătura de colaborare dintre *Arhiva de Folklor* și *Muzeul Etnografic al Ardealului* nu a fost una norocoasă, raporturile dintre cei doi directori rămânând ani de zile tensionate, în schimb, cea cu *Muzeul Limbii Române* a fost una mai strânsă, după cum recunoștea chiar Sextil Pușcariu:

*Legătura ce s-a făcut între Arhivă și Muzeu nu e numai întâmplătoare – persoana mea, ca reprezentant al Academiei – ci, e o legătură organică, căci mii de fire duc de la limbă la folclor*²⁶.

Deși Romulus Vuia era mai vârstnic cu 12 ani decât Ion Mușlea, între calificările lor la nivel doctoral diferența era minimă, de unde venea, probabil, și acerba rivalitate

²² *Ibidem*, p. 156.

²³ *Ibidem*, p. 157.

²⁴ *Ibidem*, p. 158.

²⁵ *Ibidem*, p. 159.

²⁶ *Ibidem*, p. 160.

profesională pe care au trăit-o cei doi și care poate fi urmărită până după Al Doilea Război Mondial și după înlăturarea amândouă din direcțiile celor două instituții pe care le edificaseră la Cluj.

Romulus Vuia și-a susținut teza *Pădurenii și Țara Hațegului* la Universitatea din Cluj abia în 1924, doar cu trei ani înaintea doctoratului lui Mușlea, coordonator științific fiindu-le același profesor, George Vâlsan, titularul catedrei de geografie și directorul Institutului de Geografie și al anuarului *Lucrări de Geografie*, în paginile căruia au fost, de altfel, publicate cele două teze: *Pădurenii și Țara Hațegului* de Romulus Vuia (1926) și *Obiceiul Junilor Brașovului* de Ion Mușlea (1928).

Un alt important susținător al *Arhivei de Folklor a Academiei Române* a fost Ion Bianu, care „era un fel de «fac-totum» la Academia Română, nu numai directorul Bibliotecii ei, ci și președintele în funcțiune”. Impresionat de unul dintre articolele lui Ion Mușlea, referitor la istoria cercetărilor românești asupra obiceiurilor, dar și la istoria cărții, marele filolog și bibliolog are o scurtă întrevedere cu acesta, în 1929, când Bianu venise în vizită la Cluj, cu prilejul aniversării primului deceniu de universitate românească. A urmat o serie de corespondențe oarecum laconice, dar la subiect, pe probleme de administrare a Arhivei, din care reiese, după mărturia lui Mușlea, sensibilitatea aparte a lui Bianu față de studiile de folclor. Drept recunoștință și în semn de omagiu din partea „Arhivei pentru dragostea deosebită și grija părintească arătate totdeauna de Ion Bianu folclorului românesc”²⁷, Directorul tinerei instituții clujene îl va trimite pe colaboratorul său și secretarul Arhivei, Ion Marcuș, să studieze pe teren materialul folcloric din zona etnografică de care Bianu era legat afectiv, zona Făget, a Târnavelor natale. Mușlea ar fi dorit, astfel, să publice o monografie a zonei Făget, închinată lui Bianu. Dar marele sprijinitor al Arhivei s-a stins din viață la 13 februarie 1935, nu înainte de a fi lăsat o puternică impresie asupra lui Ion Mușlea, care-i dedica postum articolul necrolog *Ion Bianu și folklorul nostru*, încheiat cu o promisiune înduioșătoare în care discipolul credincios își exprimă recunoștința profundă față de memoria celui ce-l ajutase să întemeieze institutul clujean de etnologie:

Am amintit cât de mult își iubea Ion Bianu locurile copilăriei. I-ar fi plăcut atâta ca ținutul său: «satele grupate în niște funduri de văi din încrețiturile dintre Târnavă» să fie studiat din punct de vedere al «graiului, cântecului și portului». Arhiva de Folklor nădăjduiește să-i poată împlini în curând această dorință – exprimată în ultimul său an de viață – ca un omagiu de recunoștință pentru dragostea deosebită și grija părintească arătate întodeauna de Ion Bianu folclorului românesc»²⁸.

Cele trei direcții principale ale programului inițial al *Arhivei de Folklor a Academiei Române* au fost: anchetele indirecte de folclor prin intermediul chestionarelor, sistematizarea răspunsurilor în fondul de manuscrise și publicarea *Anuarului Arhivei de Folklor*. În paralel cu munca sa zilnică de bibliotecar, Mușlea își dedica cea mai mare parte a timpului său *Arhivei*. După ce a devenit, în 1935, și director al Bibliotecii Universității

²⁷ *Ibidem*, p. 161.

²⁸ I. Mușlea, *Ion Bianu și folklorul nostru*, în *Anuarul Arhivei de Folklor*, 3, 1935, p. 6. Din păcate, nici până astăzi promisiunea nu a putut fi ținută.

din Cluj, starea sa materială i-a permis pe deplin să se ocupe benevol de aceasta, fiind mulțumit de faptul că avea un secretar retribuit, care să-i dactilografieze textele și să-l ajute în corespondența cu colaboratorii externi, apoi și la corecturile *Anuarului* și la alcătuirea anuală a bibliografiei etnografice și folclorice. Ceea ce ne interesează în mod deosebit în această lucrare este, însă, munca de sistematizare a materialului folcloric din fondurile în creștere ale *Arhivei*, identificarea și statuarea principiilor după care s-a ghidat în acest demers, de cea mai mare relevanță în activitatea sa științifică, nu numai în încercarea noastră de a înțelege modul de constituire istorică a fondurilor documentare, ci și în vederea stabilirii rolului jucat de savantul clujean în instituționalizarea etnologiei și folcloristicii românești.

Despre munca migăloasă de inventariere și catalogare a manuscriselor primite prin corespondență sau a materialelor aduse de stipendiați și de indexarea tematică a acestora, Mușlea ne oferă indicații prețioase asupra modului în care a procedat:

*am căutat să copiem și să despoiem cât mai multe din ele, clasându-le în diverse repertorii sau indice (general, pe materii, topografic)*²⁹,

cu gândul îndepărtat de a transforma treptat instituția într-o veritabilă bibliotecă deschisă a culturii spirituale românești, căci sistemul de indexare tematico-tipologică, atât de amănunțit în acele fișe cumulative alcătuite de directorul *Arhivei*, a fost recunoscut de Ovidiu Bârlea drept „exemplar” prin meticulozitatea și conștiinciozitatea lui, prin înaltul „profesionalism”. În portretul pe care i l-a dedicat, în 1987, Bârlea scria cu certă emoție:

*Să fi căutat mult, atât Sextil Pușcariu, cât și Ion Bianu, și n-ar fi putut găsi un om mai potrivit pentru a întemeia și apoi a conduce tânăra Arhivă de Folklor a Academiei Române, înființată pe lângă Muzeul Limbii Române din capitala Transilvaniei. Ne e nici o exagerare în comparație că ceea ce a realizat Ion Bianu prin Biblioteca Academiei Române a înfăptuit și Ion Mușlea prin Arhiva de Folklor a înaltei instituții culturale. Se vede că amândoi au moștenit din meticulozitatea și perseverența înaintașilor, țărani târnăveni, la Ion Bianu părinții, iar la Ion Mușlea bunicii, sortiți a cheazăi înalte instituții culturale pornind de la aproape nimic*³⁰.

Pentru a pune în contextul potrivit interpretarea și folosirea științifică a acestor documente inedite în cadrul *Arhivei*, Ion Mușlea a pus și bazele unei biblioteci de specialitate³¹. Sanda Ignat afirmă că:

*Modelul Arhivei este unul german, încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea, sub imboldul aceluia «Rettungsgedanke». Mușlea a fost un exemplu de folclorist de formație franceză la care influența germană s-a resimțit în preluarea unor idei organizatorice, în înființarea și conducerea Arhivei de Folklor de la Cluj*³².

²⁹ I. Mușlea, *op. cit.*, p. 167

³⁰ O. Bârlea, *Ion Mușlea (1899–1966)*, în O. Bârlea, *Efigii*, București, 1987, p. 180–181.

³¹ I. Mușlea, *op. cit.*, p. 168.

³² Sanda Ignat, *Influențe ale etnologiei germane asupra cercetărilor românești de etnografie și folclor din perioada interbelică*, teză de doctorat, Cluj-Napoca, 2010, p. 250.

Un alt aspect legat de modul de organizare și funcționare a *Arhivei de Folklor a Academiei Române*, în prima parte a activităților acesteia, care ne interesează aici, este cel al cercetărilor de teren ale directorului, cât și al celor efectuate prin intermediul stipendiaților și al corespondenților. Este uimitor cum prin intermediul unor mijloace de comunicare anevoioase (corespondență scrisă)³³ și cu ajutorul unei singure modalități de înregistrare a informațiilor (transcrierea olografă, îmbogățită uneori de prezența desenelor, rareori a fotografiilor), s-a reușit obținerea unor materiale etnografico-folclorice atât de bogate și variate, ajungându-se, în numai 18 ani (1930–1948) la rezultate atât de spectaculoase. Nu putem decât să ne minunăm de buna funcționare a unei rețele sociale extinse, bazată pe aceste simple și destul de rudimentare metode de comunicare. Putem afirma că primul proiect serios de colecționare a materialului folcloric a funcționat pe principiile a ceea ce azi se numește *crowdsourcing*³⁴, la fel cum putem afirma, fără a greși prea mult, că primul proiect de *crowdfunding*³⁵ național a fost construcția Ateneului Român, care a beneficiat de o campanie publicitară cu siguranță bine apreciată chiar și în ziua de azi, a cărui slogan era „Dați un leu pentru Ateneu”. Bineînțeles, finanțarea a venit din partea *Arhivei de Folklor a Academiei Române* sau chiar din buzunarul directorului.³⁶

Organigrama Arhivei de Folklor era limitată la două funcții: un *Director* (Ion Mușlea) și *Secretar* (unul dintre cei amintiți de Ion Mușlea cu respect fiind Ion Marcuș, între 1936–1946³⁷), iar cei care contribuiau în mare parte la culegerea materialului de pe teren erau fie *stipendiații* Academiei Române, „licențiați în litere, asistenți universitari sau

³³ Catalogul corespondenței indexează peste 1200 de scrisori cu acești colaboratori rurali.

³⁴ Un concept foarte la modă în aceste timpuri, care presupune susținerea unui proiect prin apelarea la resursele mulțimii. Una dintre cele mai celebre realizări este ceea ce am putea numi „enciclopedia populară”, Wikipedia, care este scrisă în totalitate de voluntari. Această modalitate de a folosi timpul și resursele „mulțimii” este amplificată imens de posibilitățile oferite de tehnologiile de comunicare digitale, care permit, cu un maxim de ușurință, participarea oricui are acces la un minim de tehnologie.

³⁵ Față de crowdsourcing, de această dată este vorba de finanțarea unor proiecte comerciale prin intermediul susținerii persoanelor fizice, nu a unor instituții financiare. Kickstarter este în prezent modelul cel mai vizibil de astfel de sistem de finanțare. Cel mai adesea se apelează la microfinanțări din partea a sute sau mii de persoane, dispuse să cumpere în avans un produs pe baza unei schițe. Recent au apărut și în România astfel de inițiative, ca o reacție la adresa slabei finanțări din domeniul cultural. Prin intermediul <http://crestemidei.ro> s-a reușit tipărirea unor cărți de povești sau albume de fotografii, iar proiectul <http://we-are-here.ro> susține finanțarea alternativă a unor festivaluri contemporane de muzică, teatru, film, animație sau dans.

³⁶ Sanda Ignat, *op. cit.*, p. 200: „În perioada interbelică Arhiva de Folklor de la Cluj a acordat, probabil după modelul institutelor științifice străine, stipendii pentru cercetări, inclusiv în afara granițelor, și premii pentru corespondenți. La acestea s-au adăugat sponsorizările din partea fundațiilor private regale. Etnologii români s-au remarcat în schimb printr-o generoasă și jertfelnică dăruire și sub acest aspect, practicând știința adesea din propriul buzunar.” Sanda Ignat detaliază mai mult influența spațiului german asupra modului de organizarea a Arhivei de Folklor: „În etnologia germană perioada interbelică este perioada marilor corpusuri folclorice (HDA, ADV, Handbach des deutschen Marchens), a tezaurizării materialului cules încă din secolul XIX, iar sistematic de la începutul sec. XX, odată cu înființarea Asociațiilor de Volkskunde și a organelor lor publicistice aferente. Arhiva fondată de John Meier (Volksliedarchiv Freiburg) ajunsese, în perioada interbelică, o instituție recunoscută pe plan internațional (Spamer menționează, în 1935, că cercetătorii americani își propuneau copierea integrală a materialelor arhivei). La noi aceste idei sunt preluate doar de Mușlea, concretizate în arhiva de strictă specialitate de la Cluj. Despre un atlas etnografic se pronunțaseră Densusianu și Tache Papahagi, încă din anii 20, iar în 1940 Golopenția prezintă ADV.” (*Ibidem*, p. 254).

³⁷ I. Mușlea, *op. cit.*, p. 167.

profesori secundari – trimiși pe teren cu cheltuiala Arhivei³⁸, fie *corespondenții*, care erau, de obicei, intelectualii din lumea rurală (învățătorii, preoții, elevi normaliști sau diverși oameni educați, pasionați de folclor). Folosirea acestei rețele sociale nu este o întâmplare oarecare, ba dimpotrivă, ea se baza pe unul din principiile constructive ale *Arhivei*:

*acesta era și scopul Arhivei: formarea unei rețele de culegători răspândiți în toate ținuturile, cărora să li se poată cere, la nevoie, informații precise sau culegeri ample*³⁹.

Rezultatele obținute au fost foarte bune, reușindu-se prospectarea repertorială amplă a unor zone diverse, Mușlea afirmând cu mulțumire că a reușit să convingă chiar și un mare folclorist german despre validitatea și scopurile acestei metode de culegere a informațiilor de pe teren⁴⁰.

Nu sunt de trecut cu vederea nici numeroasele colaborări internaționale pe care Mușlea le-a avut ca director al Arhivei. Pe lângă faptul că a trimis copii după materialul etnografic-folcloric sau s-a folosit de rețeaua de colaboratori ai Arhivei pentru cercetarea adâncită a unor tipuri de narațiuni, cum a fost cazul variantelor snoavei „femeia necredincioasă”, necesare cercetătorului estonian Walter Anderson⁴¹, a corespondat cu cercetători europeni ai folclorului din Germania, Lituania, Estonia, Suedia, Serbia, Ungaria și chiar din Statele Unite ale Americii.

Totuși, una dintre realizările cele mai mari din prima perioadă, care a reușit să facă vizibilă *Arhiva* la nivel internațional, a fost publicarea *Anuarului Arhivei de Folklor* și distribuirea acestuia instituțiilor de specialitate⁴². Nici activitatea pentru realizarea părții românești din *Bibliografia Europeană* nu trebuie trecută cu vederea, munca fiind una anevoioasă, dar atât de necesară pentru popularizarea cercetărilor românești din domeniu, în afara țării⁴³. Această contribuție este menționată și de Sanda Ignat în lucrarea sa de doctorat, ca fiind una din contribuțiile remarcabile ale lui Mușlea în schimbul cultural dintre spațiul german și cel românesc⁴⁴.

³⁸ *Ibidem*, p. 167

³⁹ *Ibidem*, p. 166

⁴⁰ *Ibidem*, p. 172.

⁴¹ *Ibidem*, loc.cit.

⁴² „Anuarele Arhivei au constituit tot timpul o bună propagandă științifică în străinătate. Datorită lor, ni se cereau informații, ieșeam din categoria neplăcută a «cercetătorilor balcanici care nu răspund la cereri de informații» și de sub învinuirea că «lăsăm să se piardă comoara de literatură orală a popoarelor respective»”, *Ibidem*, p. 173.

⁴³ „În 1930, o dată cu înființarea Arhivei, văzând sărăcia prin care e reprezentat materialul românesc, am hotărât să iau asupra-mi colaborarea, începând cu materialul pe 1928. Firește, această colaborare îmi da mult de lucru: alcătuirea fișei după o metodă specială, traducerea titlurilor și a notelor în limba germană, clasarea lor. Am făcut totuși acest lucru cu plăcere, știind ce importanță de propagandă are pentru țara noastră. Aceasta până în anul 1950, când, pentru a nu fi suspectat de «cosmopolitism», m-am văzut silit să-mi întrerup colaborarea.”, *Ibidem*, p. 174.

⁴⁴ „Folcloristul de la Cluj s-a remarcat prin contribuția la corectarea și completarea monografiei lui W. Anderson, *Der Schwank vom alten Hildebrand* (1931) și prin colaborarea cu Paul Geiger la *Volkskundliche Bibliographie*, în calitate de corespondent străin responsabil de bibliografia de profil din spațiul românesc. Dincolo de acestea, Ion Mușlea a avut numeroase colaborări cu cercetători din spațiul german, schimburi de scrisori și materiale cu folcloriștii nemți.” (Sanda Ignat, *op. cit.*, p. 256).

Pe lângă faptul că Ion Mușlea a fost fondatorul *Arhivei de Folklor a Academiei Române*, trebuie să-i recunoaștem marele entuziasm constructiv și spiritul modern. Influențat de cele mai importante instituții cultural-științifice ale vremii (*Biblioteca Națională Franceză*, muzeele și arhivele folclorice din Germania și din țările Nordice), sprijinit de figuri de seamă ale științei și cercetării românești (Sextil Pușcariu, Ion Bianu, Vasile Bogrea, George Vâlsan, Dumitru Caracostea și mulți alții) și colaborând cu valoroși etnologi din afara țării, Ion Mușlea a reușit să sincronizeze mișcarea folcloristică de la noi la valorile științifice interbelice, nu doar prin propria-i operă, dar și prin modernitatea și deschiderea europeană ce caracterizau instituția pe care o conducea cu atâta dăruire și pasiune. Debutul *Arhivei de Folklor a Academiei Române*, chiar dacă a fost făcut cu sacrificii imense financiare și de muncă, a fost unul glorios, demn de luat exemplu și în zilele noastre.

În urma „epocii” Mușlea din istoria cercetărilor clujene de etnologie și folclor au rămas următoarele realizări:

1. Un fond sistematizat de 1221 manuscrise inventariate și indexate modern, cuprins fie în „caiete standard” sau cu însemnări în manuscrise *in folio*, ce conțin răspunsurile la chestionarele gândite și răspândite de el pe întreg teritoriul României interbelice, începând din anul 1930. Printre aceste manuscrise se găsesc în jur de 500 de desene și câteva zeci de fotografii din epocă. În medie, fiecare cotă are în jur de 36 de pagini⁴⁵.
2. Cele șapte tomuri ale *Anuarului Arhivei de Folklor* din prima serie, apărute între 1932–1945. Apreciat de Ion Bianu, la debutul acestuia, ca fiind „un model de publicație folcloristică românească și aduce un real folos acestei ramure științifice a noastre”⁴⁶, buletinul științific a fost una dintre cele mai prestigioase reviste științifice din domeniul folclorului și etnografiei⁴⁷.
3. Înființarea unei bibliotecii a *Arhivei de Folklor*, cu cărți și reviste de specialitate, care să ajute cercetătorii clujeni la aprofundarea temeinică a studiilor de folclor și etnologie.
4. Sistematizarea fondurilor documentare ale *Arhivei* după cele mai moderne principii.

În perioada 1930–1948, această *Arhivă* a fost găzduită în multiple locații. Dacă la început, în 1930, Sextil Pușcariu a oferit noii instituții de cercetare o cameră mică în vechiul edificiu al *Muzeului Limbii Române*, în edificiul nou construit, pe atunci, i-a asigurat o încăpere mai mare, unde *Arhiva* a rămas până când Mușlea a mutat-o în palatul *Bibliotecii Centrale a Universității Regele Ferdinand I*, în ianuarie 1936, după ce devenise directorul acesteia. Din septembrie 1940, pe întreaga perioadă a ocupației Ardealului de Nord, *Arhiva*, la fel ca alte institute ale *Universității Ferdinand I* din Cluj, s-a refugiat la Sibiu, fiind adăpostită în biroul directorului BCU. Ultimul an de război, 1944 a fost unul care a adus cu deosebire dificultăți organizatorice, fiind mutate manuscrisele din arhivă la „Săliște-Sibiu pentru a le feri de eventuale bombardamente”⁴⁸. În septembrie 1945,

⁴⁵ Conform Catalogului Fondului Mușlea.

⁴⁶ I. Mușlea, *op cit.*, p. 48.

⁴⁷ Cosmina Timoce, *Anuarul Arhivei de Folklor*, în *Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei*, 12, 2012, p. 443–468.

⁴⁸ I. Mușlea, *op cit.*, p. 58.

colecțiile *Arhivei* au fost readuse la Cluj. Odată cu reformele din 1948–1949, când însăși *Academia Română* este radical transformată de puterea comunistă, devenind o instituție de stat, activitatea publică a *Arhivei* încetează, fondurile sale documentare și biblioteca fiind adăpostite la început în biroul profesorului Ion Breazu, la Universitate (în clădirea centrală), apoi la Biblioteca Filialei Academiei, iar în cele din urmă, la noul Institut de Lingvistică și Istorie Literară al Academiei Republicii Populare Române, unde fostul director devenise „colaborator științific”, apoi cercetător principal, cu sarcina „de plan” de sistematizare a materialului entografico-folcloric din *Răspunsurile la Chestionarul lingvistic* al lui B.P. Hasdeu. Din sediul Institutului de Lingvistică și Istorie Literară, unde activase Ion Mușlea între 1949 și 1964, fondurile documentare ale vechii *Arhive de Folklor a Academiei Române* au trecut în patrimoniul Secției de Etnografie și Folclor a Filialei Cluj a Academiei Republicii Socialiste Române, unde cei doi cercetători Ion Mușlea și Ion Taloș, devin membri ai noii secții, cu sediul în Palatul Culturii.

O PERSPECTIVĂ DOCUMENTARĂ ASUPRA COOPERĂRII ȘTIINȚIFICE ÎNTRE INSTITUTUL DE FOLCLOR DIN CLUJ ȘI GRUPUL DE CERCETARE A MUZICII POPULARE DIN BUDAPESTA

GERGELY Zoltán*

A documentary perspective on the scientific cooperation between the Folklore Archive in Cluj and the Folk Music Research Group in Budapest (Abstract)

This study offers both a historical reconstruction and a reflective reading of the cooperation between the Folklore Archive in Cluj and the Folk Music Research Group in Budapest from the early 1950s to the present. Based on recently rediscovered administrative records – requests, correspondence, fieldwork reports, and acknowledgements of receipt – it retraces a complex history shaped by ideological constraints, personal initiatives, and long-term professional friendships.

The narrative follows key episodes: the early student exchanges and joint fieldwork campaigns of the 1950s, the political rupture of 1959, the gradual resumption of collaboration in the late 1960s, and the post-1989 partnerships that opened new avenues for archival access, digitization, and joint publications. By combining archival evidence with the author's perspective as both researcher and institutional heir, the article sheds light on how, even under restrictive political regimes, scholarly dialogue could persist and later flourish. The visual integration of photographs and facsimiles of archival documents serves not only as illustration but as an active component of the historical argument.

Keywords: scientific cooperation, ethnomusicology, folklore archives, Romania-Hungary relations, fieldwork history.

Cuvinte cheie: cooperare științifică, etnomuzicologie, arhive de folclor, relații româno-maghiare, istoria cercetării de teren.

Introducere

În pofda unei istorii relativ îndelungate a colaborării între cercetătorii muzicii populare din România și Ungaria, relațiile instituționale dintre Institutul de Folclor din Cluj¹ și Grupul de Cercetare a Muzicii Populare de la Budapesta² – precum și instituțiile

* Institutul Arhiva de Folclor a Academiei Române, Cluj-Napoca.

¹ Prin „Institutul de Folclor din Cluj” se înțelege instituția care, în decursul timpului, a funcționat sub diverse denumiri oficiale – inclusiv Secția de Etnografie și Folclor a Filialei Cluj a Academiei Române, respectiv Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române”. În lucrarea de față am optat pentru folosirea formei sintetice „Institutul de Folclor” – uzuală în cercurile de specialitate – pentru a asigura coerență și lizibilitate.

² Prin „Grupul de Cercetare a Muzicii Populare din Budapesta” se înțelege ansamblul structurilor care au funcționat, începând cu 1953, sub coordonarea Academiei de Științe a Ungariei. Denumirea instituției s-a

lor succesoare – au fost rareori analizate dintr-o perspectivă documentară și istoriografică coerentă. Studiul de față își propune să exploreze această dimensiune, punând în valoare surse puțin cunoscute, dar de o importanță științifică considerabilă.

Una dintre contribuțiile principale ale acestei cercetări constă în valorificarea unui fond documentar redescoperit recent în arhiva administrativă a Institutului de Folclor din Cluj. Este vorba despre cereri, rapoarte, chitanțe, înregistrări de corespondență și alte documente de lucru ce reflectă, adesea într-un limbaj birocratic, mecanismele concrete ale cooperării transnaționale din perioada comunistă. Aceste surse, aparent secundare, oferă o imagine esențială asupra modului în care se construiau (sau se blocau) parteneriatele științifice într-un context geopolitic tensionat.

Documentele analizate sugerează că primele forme de colaborare, inițiate în anii 1950–1960 și adesea mediate de instituții centrale din București, au pregătit terenul pentru relațiile autentice și funcționale ce au urmat după 1989. Ele relevă nu doar o serie de interacțiuni profesionale, ci și o solidaritate metodologică și instituțională, discretă, dar persistentă, care a contribuit la conturarea unei direcții de cercetare transilvănene în etnomuzicologie.

O dimensiune aparte a acestei colaborări rezidă în influența formativă pe care Jagamas János – fost discipol al lui Kodály Zoltán – a exercitat-o asupra mai multor generații de cercetători clujeni, atât maghiari, cât și români. În jurul său s-a constituit ceea ce putem numi, fără o recunoaștere formală, o „școală de cercetare” care a modelat nu doar stiluri de analiză, ci și rețele instituționale transnaționale. Această continuitate, de la orientarea kodályană la colaborările digitale din ultimul deceniu, constituie o axă centrală a studiului de față.

Scopul meu este, așadar, să reconstruiesc principalele etape, momente-cheie și dinamici ale colaborării dintre cele două instituții, într-o manieră cronologică și contextualizată. Voi integra atât surse arhivistice, cât și mărturii personale, pentru a contura o imagine nuanțată a acestei cooperări, așa cum a fost ea trăită, negociată și consolidată de-a lungul a peste șapte decenii.

Context instituțional și premise istorice (1949–1950)

Revigorarea cercetărilor etnomuzicologice în Transilvania și Moldova, începând cu anii 1950, se leagă direct de înființarea unei secții a Institutului de Folclor de la București în Cluj, în 1949, și mai ales de numirea lui Jagamas ca cercetător științific principal. Fost elev al lui Kodály, acesta a fost invitat să contribuie la organizarea și orientarea noii instituții clujene, iar influența sa a marcat profund profilul acesteia.

Scopul declarat al secției clujene a fost, dincolo de studierea folclorului românesc și săsesc, cercetarea, conservarea și publicarea folclorului maghiar din Transilvania. Sub conducerea lui Jagamas, activitatea de teren, transcriere și arhivare s-a intensificat, iar institutul a devenit un pol regional semnificativ pentru cercetarea muzicii populare maghiare.

modificat de-a lungul deceniilor; în prezent, aceasta funcționează ca „Departamentul de Cercetare a Muzicii și Dansului Popular” din cadrul Institutului de Muzicologie, aflat în subordinea Centrului de Cercetări Umaniste al Academiei (MTA BTK Zenetudományi Intézet Népzene- és Néptáncutató Osztály és Archivum).

Poziția lui Jagamas a fost una dublă: profesor la Academia de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj și coordonator al activităților din cadrul Institutului de Folclor. Această dublă afiliere i-a permis totodată să formeze o generație întreagă de cercetători activi – atât studenți, cât și colaboratori externi – printre care se numără: Szenik Ilona, Almási István, Szabó Piroška, Sebestyén Dobó Klára, Zsizsmann Ilona, Demény Piroška, Gurka László și Kallós Zoltán. Materialul documentat de aceștia era, de regulă, predat institutului, contribuind la consolidarea fondurilor arhivei clujene.³

În această perioadă fondatoare, Jagamas a modelat activitatea atelierului clujean conform principiilor formulate de Kodály, transferând o disciplină analitică și o metodologie riguroasă care aveau să caracterizeze cercetarea locală timp de decenii.

Începuturile colaborării instituționale și formarea unei noi generații de cercetători

Primele urme documentare ale unei colaborări științifice efective între specialiști din Cluj și colegi din Ungaria apar la începutul anilor 1950. Unul dintre aceste episoade inițiale este legat de prezența lui Sárosi Bálint, pe atunci student la Budapesta, al cărui nume apare de mai multe ori în cataloagele de magnetofon și ale fondului muzical auxiliar al arhivei din Cluj.

Contextul primei sale vizite este și el relevant: Sárosi ajunge în România în 1951, în cadrul unei burse studențești la Institutul de Folclor din București. Deși nu a avut ocazia să participe la cercetări de teren alături de specialiștii institutului din capitală – invocându-se constant diverse piedici –, în drum spre Budapesta, în urma unei greșeli administrative, a reușit să facă o oprire de trei săptămâni la institutul din Cluj-Napoca. Aici, sub îndrumarea lui Jagamas János, a participat, împreună cu mai mulți studenți clujeni, la cercetări de teren desfășurate în mai multe localități din județul Cluj. Între acestea, campania de la Vișea, din vara anului 1951, a reprezentat prima sa experiență de teren.⁴ (Fig. 1).

Datele din cataloagele de magnetofon și transcrierile de teren conservate în arhivă indică următoarele rezultate: 31 de variante muzicale documentate în Vișea (Sárosi), 11 în Gheorghieni (Sárosi), 34 în Viștea (Sárosi–Kallós) și 31 în Râscruți (în colaborare cu Kallós Zoltán). Majoritatea acestora sunt melodii populare vocale, dar există și câteva piese instrumentale. Împreună, aceste variante oferă o imagine relevantă asupra repertoriului muzical local de la începutul anilor '50.

Aceste colaborări timpurii, deși fragmentare și influențate de factori administrativi, au permis totuși primele contacte directe între studenții coordonați de Jagamas și colegii lor din Ungaria. Mulți dintre acești tineri aveau să devină, în anii următori, cercetători activi în domeniu. Dincolo de aspectul documentar, aceste întâlniri au avut o valoare formativă și umană importantă: ele au pus bazele unor prietenii personale care, ulterior, au contribuit decisiv la consolidarea relațiilor instituționale.

³ Almási I., *Népzenekutató műhely Kolozsváron* [Atelier de cercetare a muzicii populare la Cluj], în *A népzene jegyében. Válogatott írások* [Sub semnul muzicii populare. Scrieri alese], Kolozsvár, Editura Európai Tanulmányok Alapítvány Kiadója, 2009, p. 296–302.

⁴ Sárosi B., *Barátsággra készültem* [Mă pregăteam pentru prietenie], în *Népzenei Tájakon. Válogatott írások 1962–2014* [Pe tărâmurile muzicii populare. Scrieri alese 1962–2014], Budapest, Editura Nap, 2015, p. 336–338.

№	Titlu melodiilor	Numele interpretilor	Culegătorilor	Localitățile de proveniență
2230	Scandalo cu unu' caciuni	me	V. P. / G. J.	
2231	Păstău i-bolbat orănu' de lăbă	me	blaj	
2232	Kunt' vau, lunt' vau	me	me	
2233	Văduș lăp' vau ar arăd' alănuat	me	me	
2234	Kaj' vānuu' dōvōtōtōu ar sāt	me	me	
2235	Kaj' de lăp' vau pānuu' p' dōdō	me	me	
2236	I vau' vānu' lăp' de	me	me	
2237	I vau' vānu' pānu' vau dōdō pānuu'	me	me	
2238	Vau vau lăp' vau ar sāt lăp'	me	me	
2239	Vānuu' dōdō lăp' vau i-bolbat	me	me	
2240	Vānuu' dōdō lăp' vau	me	me	
2241	Vānuu' dōdō lăp' vau	me	me	
2242	Vānuu' dōdō lăp' vau	me	me	
2243	Vānuu' dōdō lăp' vau	me	me	
2244	Vānuu' dōdō lăp' vau	me	me	
2245	Vānuu' dōdō lăp' vau	me	me	
2246	Vānuu' dōdō lăp' vau	me	me	
2247	Vānuu' dōdō lăp' vau	me	me	
2248	Vānuu' dōdō lăp' vau	me	me	
2249	Vānuu' dōdō lăp' vau	me	me	
2250	Vānuu' dōdō lăp' vau	me	me	
2251	Vānuu' dōdō lăp' vau	me	me	
2252	Vānuu' dōdō lăp' vau	me	me	
2253	Vānuu' dōdō lăp' vau	me	me	
2254	Vānuu' dōdō lăp' vau	me	me	
2255	Vānuu' dōdō lăp' vau	me	me	
2256	Vānuu' dōdō lăp' vau	me	me	

Fig. 1. Pagină din catalogul de magnetofon, cu titlurile melodiilor, numele interpretilor, culegătorilor și localitățile de proveniență.

Canale instituționale și interfețe birocratice (1955–1956)

În anii 1950, colaborarea dintre instituțiile de cercetare din România și Ungaria s-a desfășurat în mare parte prin canale oficiale, fiind mediată de structuri birocratice și culturale ale statului. Un exemplu relevant îl reprezintă corespondența purtată prin Institutul Român pentru Relații Culturale Externe, care a funcționat ca interfață administrativă în schimburile științifice internaționale. Astfel de mecanisme au permis circulația unor publicații, inițierea unor solicitări reciproce și, ocazional, coordonarea unor vizite, în funcție de aprobările obținute.

Un document⁵ din 1955, păstrat în arhiva administrativă a centrului de cercetare din Cluj, atestă o solicitare din partea lui Kerényi György, care se referă, printre altele și la manuscrisul din secolul al IX-lea al lui Almási Sámuel (Fig. 2).

„Tovarășul Tőkés, custodele Arhivei de microfilme a Academiei Maghiare, a solicitat copii de microfilme după câteva manuscrise din Transilvania, aflate în posesia Academiei Române. Acestea însă nu au fost trimise, deși le-a urgentat de cinci ori.

Ne întrebăm dacă nu cumva chestiunea ar putea fi soluționată direct prin Institut. Ca formă de compensare, suntem dispuși să trimitem bani, cărți, microfilme sau materiale brute. Așteptăm cu interes răspunsul dumneavoastră.

⁵ Traducere din maghiară de Gergely Zoltán.

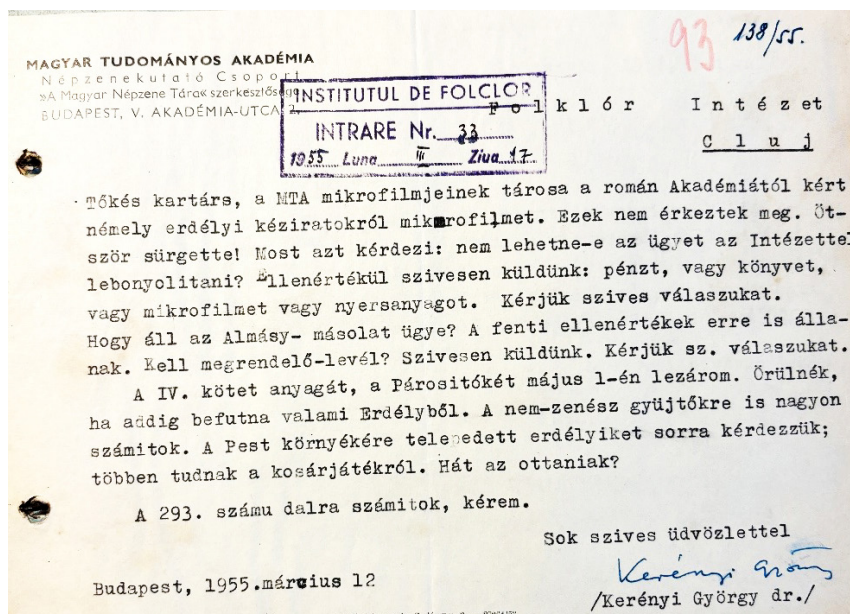


Fig. 2. Scrisoare trimisă de Kerényi György, cercetător al Grupului de Cercetare a Muzicii Populare (Budapesta), către Institutul de Folclor din Cluj, referitoare la schimbul de microfilme cu manuscrise din Transilvania. 12 martie 1955.

Care este stadiul copiei manuscrisului Almási? Compesarea se aplică și în acest caz. Este nevoie de o cerere formală? O putem trimite cu plăcere.

Materialul pentru Volumul IV, dedicat Cântecelor de pereche, va fi finalizat până la 1 mai. Ne-am bucura dacă între timp am primi și ceva material din Ardeal. Contăm în mod special și pe contribuțiile culegătorilor nemuzicieni. Îi întrebăm pe rând pe toți cei originari din Transilvania stabiliți în zona Budapestei; mulți dintre ei cunosc cântece legate de jocul cu coșul. Dar cei de acolo?

Mă bazez pe cântecul cu numărul 293.

Cu stimă,

Kerényi György dr.

Budapesta, 12 martie 1955.

În același an, un alt act – o dovadă de primire semnată de Jagamas János și Faragó József – confirmă recepționarea volumului *Röpülj, páva, röpülj*, coordonat de Vargyas Lajos și Csanádi Imre (Fig. 3).

Un document deosebit de elocvent din 1956 este circulara emisă de Institutul pentru Relații Culturale Externe, prin care se comunică faptul că secția din Cluj a primit, prin abonament, mai multe publicații muzicologice din Ungaria. În nota oficială se precizează că această livrare a avut loc „în baza planului de cooperare româno-maghiar valabil pentru anul curent” și că „costul abonamentului nu va fi suportat de Dvs.” Formularea sugerează existența unui cadru de colaborare stabilit oficial între instituțiile de specialitate din cele două țări (Fig. 4).

O altă sursă relevantă este cererea înaintată în 1956 de Ioan R. Nicola, director al Institutului de Folclor din Cluj, către Secția maghiară a Institutului pentru Relații Culturale cu Străinătatea, în atenția lui Raduly Mihaly. În această solicitare, Nicola semnalează faptul că

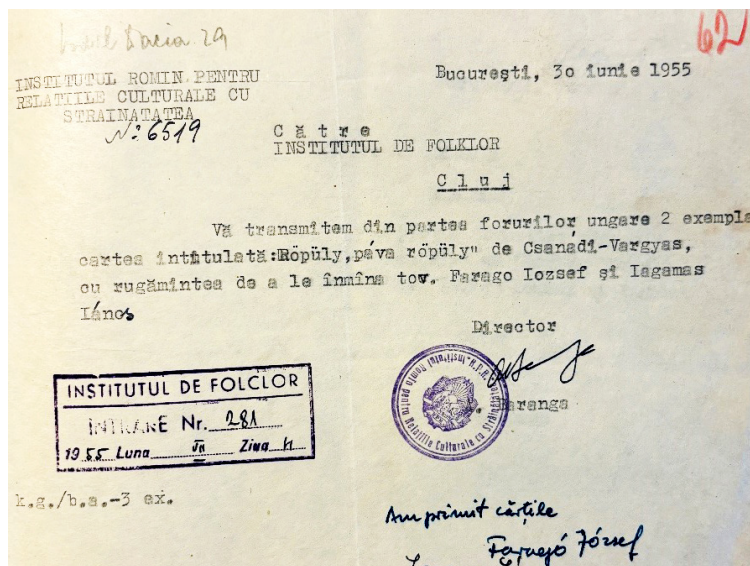


Fig. 3. Adresă a Institutului Român pentru Relațiile Culturale cu Străinătatea către Institutul de Folclor din Cluj, privind transmiterea a două exemplare ale cărții „Röpülj, páva röpülj” de Csanádi-Vargyas. 30 iunie 1955.

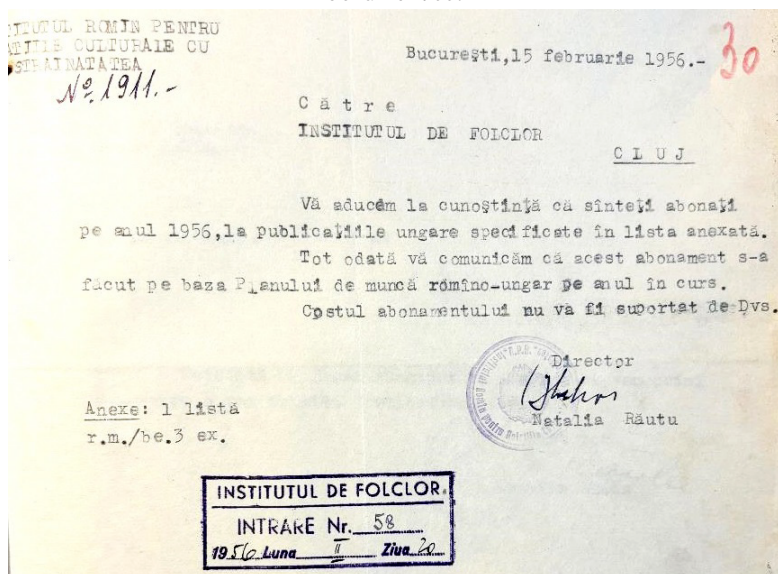


Fig. 4. Adresă a Institutului Român pentru Relațiile Culturale cu Străinătatea către Institutul de Folclor din Cluj, prin care se confirmă abonarea la publicații maghiare pentru anul 1956, conform planului de colaborare româno-maghiar. 15 februarie 1956.

volumul expedit de Vargyas Lajos – al treilea tom din seria *Magyar Népzene Tára*, dedicat repertoriului de nuntă – nu fusese încă recepționat la Cluj (Fig. 5).

Institutul de Folclor
CLUJ
/str. Pavlov, 21/
No. 3. /3 Ian. 1956

Către
Institutul pentru Relațiile Culturale
cu Străinătatea
/Secția maghiară, tov. Mihály Raduly/
București
Bulev. Dacia, No. 29

Vă remitem alăturat raportul colaboratorului nostru, tov. prof. I. R. Nicola, prin care solicită a i-se trimite un exemplar din "Magyar Népzene Tára - vol. III - Lakodalom", care - afirmative - a fost expedit din R.P. Ungaria pentru dânsul, de către prof. Vargyas Lajos.

Rugăm să binevoiți a clarifica această problemă, rezolvându-o favorabil, mai ales că această importantă lucrare este foarte necesară și pentru Institutul de Folclor Cluj, care încă până în prezent nici nu posedă măcar un exemplar.

Director,

Fig. 5. Corespondență trimisă de Institutul de Folclor din Cluj către Institutul pentru Relațiile Culturale cu Străinătatea (București), solicitând trimiterea unor volume din seria „Magyar Népzene Tára”.

3 ianuarie 1956.

II. Alte deplasări

Tov. Szegő Júlia a fost între 12.X. - 12.XI. la Budapesta în calitate de studii. A lucrat la secția de folclor muzical al Institutului de Artă Populară. /Népművészeti Intézet/.

Tov. Jagamas János a fost între 23.Oct. - 12.Noemv. la Budapesta. Din cauza împrejurărilor excepționale a stat mai mult în locuința lui și a studiat note muzicale.

Fig. 6. Fragment din raportul anual al Institutului de Folclor din Cluj, consemnând deplasările de studii ale unor cercetători la Budapesta. 1956.

Tot din 1956 datează un raport de activitate care consemnează vizitele la Budapesta ale cercetătorilor Jagamas János și Szegő Júlia (Fig. 6). Jagamas a rămas între 23 octombrie și 12 noiembrie la Institutul de Muzicologie, unde, potrivit raportului, „din cauza împrejurărilor excepționale, a stat mai mult în locuința sa și a studiat note muzicale.” Formularea pare să reflecte un eufemism instituțional menit să eludeze referirea directă la evenimentele din Budapesta din acea perioadă.⁶ Szegő Júlia, în schimb, a petrecut o lună întreagă la institut în cadrul unui stagiu de documentare.

Același raport menționează și dificultățile provocate de vizitele frecvente ale cercetătorilor străini la Cluj, inclusiv ale celor din Ungaria. Directorul de atunci, Ioan

⁶ Revoluția din 1956 din Ungaria a izbucnit la Budapesta în 23 octombrie, exact în perioada în care Jagamas János se afla în oraș pentru un stagiul de documentare. Mențiunea „împrejurări excepționale” din raport pare a fi o formulare precaută care evită referința directă la contextul politic. În lipsa altor surse, nu putem ști dacă activitatea sa a fost întreruptă efectiv, dar este evident că situația politică a influențat modul în care vizita sa a fost consemnată.

R. Nicola, își exprimă o ușoară iritare față de timpul consumat pentru organizarea audițiilor, explicațiilor și excursiilor în satele din jur. Printre oaspeții menționați figurează Domokos Pál Péter, Pesovár Ernő, Ligeti György, Lükő Gábor sau Martin György, personalități marcante ale culturii populare maghiare (Fig. 7).

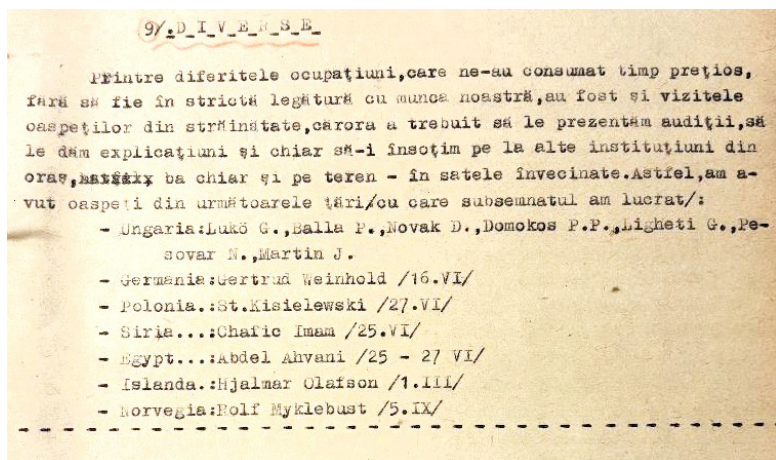


Fig. 7. Fragment din raportul anual al Institutului de Folclor din Cluj, enumerând vizitele unor cercetători străini din diverse țări, inclusiv Ungaria, Germania, Polonia, Siria, Egipt, Islanda și Norvegia. 1956.

Aceste documente reflectă faptul că, deși interacțiunile erau strict mediate de canale oficiale și marcate de un discurs birocratic rigid, cooperarea dintre cercetătorii clujeni și cei din Ungaria a rămas posibilă chiar și în condițiile ideologice constrângătoare ale epocii. Chiar și fragmentare, asemenea contacte au menținut un fir de continuitate științifică și personală între cele două medii academice.

O nouă etapă a colaborării s-a conturat în 1958, când cercetători din România și Ungaria au desfășurat activități de teren în mai multe regiuni, extinzând atât aria geografică, cât și spectrul documentar al parteneriatului.

Jagamas János, alături de Domokos Pál Péter, a realizat o campanie de cercetare în județele Brașov și Bacău, axată atât pe repertoriul vocal, cât și pe cel instrumental. În total, cei doi au documentat 21 de variante muzicale din Târlungeni (Brașov), 17 din Săbăoani și 34 din Lujeni (Bacău), toate păstrate pe benzi de magnetofon.

În același an, Sárosi Bálint revine în Transilvania pentru o amplă campanie de culegere în județul Harghita, concentrată în principal pe repertoriul vocal. Activitatea sa a avut ca rezultat un fond valoros: 85 de melodii populare din Cârța, 45 din Ciceu, 23 din Racu și 35 din Cârța de Jos. Căpșii ale acestor înregistrări și transcrieri au fost predate și Arhivei de Folclor din Cluj, consolidând fondul local și facilitând accesul bilateral la materialul documentar.

Aceste cercetări de teren comune, desfășurate în contexte instituționale și geografice distincte, reflectă interesul comun al cercetătorilor pentru documentarea tradițiilor muzicale din comunitățile maghiare din România. Totodată, ele prefigurează forme

timpurii de continuitate profesională și colaborare, dezvoltate în pofida granițelor statale și a constrângerilor ideologice ale epocii.

Tensiuni, rupturi și traume instituționale: cazul Gurka László (1959)

Anul 1959 reprezintă un moment de inflexiune în relațiile științifice dintre Institutul de Folclor din Cluj și instituțiile partenere din Ungaria, declanșat de un incident cu implicații politice care a avut urmări atât personale, cât și instituționale. În centrul acestei crize se află cazul lui Gurka László, cercetător afiliat arhivei clujene și format sub îndrumarea lui Jagamas.

Între 1954 și 1959, Gurka a lucrat la Institutul de Folclor din Cluj, unde a conceput un catalog tipologic al fondului muzical maghiar, un instrument de orientare internă menit să faciliteze consultarea materialelor din arhivă și să sprijine cercetările comparative. Catalogul reunea exemple reprezentative din grupuri de variante și a fost gândit ca suport pentru un studiu ce compara culegerea realizată de Kodály în 1912 cu materialele adunate ulterior de Jagamas, Szenik, Demény, Sebestyén și Kallós.⁷

Deși realizat exclusiv pentru uz personal, Gurka a permis colegilor din Budapesta să fotografieze temporar acest catalog, un gest care, în contextul suspiciunilor politice ale epocii, a fost interpretat ca o „trădare”. În septembrie 1959, a fost concediat de la institut și stigmatizat politic (Fig. 8).



Fig. 8. Imagine din catalogul tipologic al lui Gurka László.

Fotografie primită din bunăvoința lui Gyulai Árpád.

⁷ Gergely Z., *Gurka László életpályája és népzene kutatásai* [Cariera și cercetările de etnomuzicologie ale lui Gurka László], în *Évkönyvek* [Anuar], editat de Vilmos Keszeg și Anna Szakál, Cluj-Napoca, Editura Kriza János Néprajzi Társaság, 2018, p. 257–267.

Cazul a generat inclusiv o reacție din partea lui Kodály Zoltán, care a adresat o scrisoare oficială directorului Institutului de Etnografie și Folclor din București, Mihai Pop. Tonul scrisorii este clarificator, dar nu conflictual, și reflectă o încercare de a corecta o nedreptate fără a provoca o escaladare: „Vă rog să-mi permiteți să aduc în discuție încă un aspect. De câteva săptămâni circulă zvonuri neconfirmate potrivit cărora folcloristul Gurka László ar fi fost concediat pe motiv că, în timpul șederii sale la Budapesta, ar fi „vândut” contra unui magnetofon o schiță de catalog tipologic cu variante din cele mai recente culegeri de folclor maghiar din România.

Nu intenționez, firește, să intervin în treburile interne ale Institutului Român de Folclor, dar îmi permit să vă prezint faptele așa cum s-au petrecut, din câte știu. Gurka László nu ne-a oferit absolut nimic. Magnetofonul l-a primit de la mine, cadou. Fotografierea documentului este o chestiune complet separată.

Este vorba despre o schiță de catalog tipologic, redactată din proprie inițiativă, pentru uz personal, nu în scop oficial. La solicitarea noastră, ne-a împrumutat acest material pentru câteva zile, iar noi, colegii maghiari, am realizat o copie fotografică. Nu ne-a trecut nicio clipă prin minte să publicăm vreun fragment din conținutul său!

Documentul ne-a fost util doar pentru a obține o imagine de ansamblu asupra muncii de teren desfășurate în România, în ultimii cincisprezece ani, de cercetători maghiari – cu sprijin instituțional – în rândul populației maghiare din România. Astfel am putut evalua, în linii mari, natura materialului din care, eventual, am fi putut solicita copii oficiale.

Din câte știu, această schiță de catalog include doar culegerile realizate până în anul 1952. Fiind incompletă și în formă preliminară, este complet inutilizabilă pentru publicare. Vă rog să considerați cele de mai sus drept fapte concrete, prezentate cu toată responsabilitatea.”⁸

Un alt episod relevant, care confirmă persistența acestor tensiuni, este tentativa eșuată a lui Sárosi Bálint de a realiza un stagiul de cercetare în România, în anul 1960.⁹ Cercetătorul plănuise o documentare de 28 de zile, din care zece urmau să fie petrecute la Institutul de Folclor din București, iar restul în teren, la Cluj, Târgu Mureș și Miercurea Ciuc. Deși planul a fost inițial aprobat de Academia Română, iar biletul de tren spre Cluj fusese deja achiziționat, intervențiile ulterioare ale conducerii Institutului de Etnografie și Folclor din București au dus la anularea parțială a proiectului. Conform corespondenței interne, i s-a comunicat că nu poate efectua cercetări de teren nici la Cluj, nici în Secuime, iar accesul la arhivele regionale era condiționat de un presupus acord interguvernamental, care nu fusese încă semnat.

Deși nu exista nicio reglementare oficială care să interzică aceste activități – cu atât mai mult cu cât Sárosi, ca fost bursier prin 1950–1951, cunoștea deja fondurile de arhivă – poziția institutului din capitală a rămas inflexibilă. Academia nu s-a opus explicit, dar nici nu a intervenit în favoarea cercetătorului. După o săptămână de incertitudini și amânări,

⁸ Gyulai Á., *Egy kolozsvári népzenekutató: Gurka László* [Un cercetător de folclor muzical din Cluj: Gurka László], în *Nyelvünk és kultúránk* [Limba și cultura noastră], vol. XVII, nr. 109, 2000, editor Beke G., Budapest, Markó és Kiss Nyomda, p. 95–98. Traducerea scrisorii realizată de Gergely Z..

⁹ Sárosi B., *Tanulmányuton Romániában* [Stagiul de documentare în România], în *Népzenei Tájékon. Válogatott írások 1962–2014* [Pe tărmurile muzicii populare. Scrieri alese 1962–2014], Budapest, Editura Nap, 2015, p. 336–338.

Sárosi a reușit să înceapă stagiul la București, dar, ajuns abia la jumătatea perioadei planificate, a fost nevoit să se întoarcă la Budapesta fără să-și poată duce cercetarea la bun sfârșit.

Cazul Gurka a lăsat urme vizibile și de durată în peisajul colaborărilor româno-maghiare din domeniul folclorului muzical. Reticențele instituționale, alimentate de climatul ideologic al vremii, au generat o atmosferă de neîncredere care a afectat nu doar relațiile oficiale, ci și inițiativele individuale. Refuzul parțial al stagiului propus de Sárosi în 1960, în ciuda sprijinului formal oferit de Academia Română, poate fi înțeles și ca un ecou al suspiciunilor declanșate cu un an mai devreme. Această logică a precauției excesive a contribuit la suspendarea, pentru aproape un deceniu, a oricărei cooperări directe între cercetătorii din Cluj și colegii lor din Ungaria.

Reluarea cooperării și proiectele comune

După aproape un deceniu de pauză, colaborarea dintre cercetătorii din Ungaria și Institutul de Folclor din Cluj s-a reluat treptat, susținută de inițiative personale, demersuri oficiale și o nevoie reală de dialog științific. Acest reechilibru s-a construit nu doar pe o mai mare deschidere instituțională, ci și pe reluarea pragmatică a schimburilor arhivistice și metodologice.

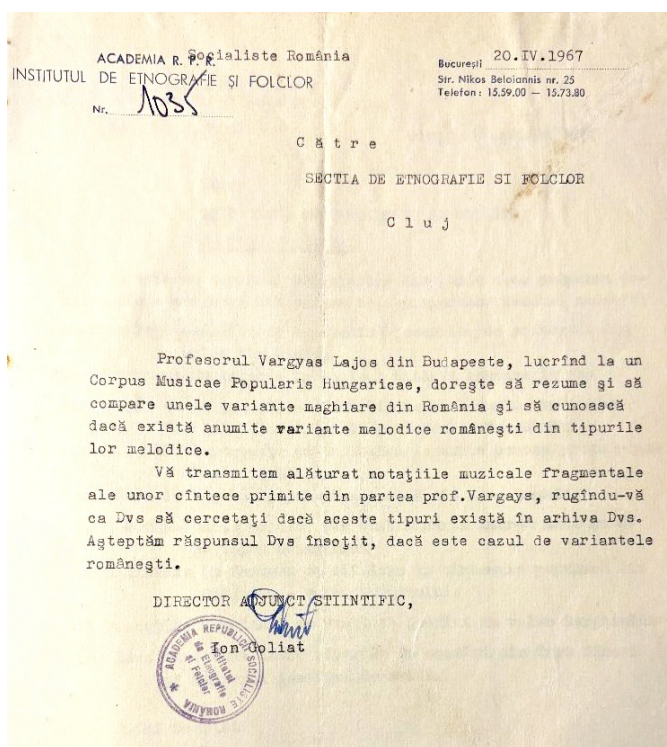


Fig. 9. Adresă a Institutului de Etnografie și Folclor (București) către Secția de Etnografie și Folclor din Cluj, prin care se solicită compararea unor variante melodice maghiare și românești în cadrul lucrării „Corpus Musicae Popularis Hungaricae”. 20 aprilie 1967.

Un exemplu elocvent îl reprezintă cererea formulată de Vargyas Lajos în 1967, în cadrul proiectului *Corpus Musicae Popularis Hungaricae*. Acesta a solicitat sprijinul colegilor clujeni pentru identificarea unor variante maghiare și românești ale unor tipuri de melodii deja cunoscute în Ungaria (Fig. 9).

Răspunsul transmis de Institutul de Folclor din Cluj, prin intermediul instituției centrale din București, atestă reluarea unui dialog atât instituțional, cât și metodologic. Totodată, acesta reflectă și limitele tehnice ale arhivării de la acel moment: „*Anexăm variantele maghiare ale tipurilor indicate de profesorul Vargyas, identificate în arhiva noastră. În ceea ce privește versiunile românești, nu putem oferi un răspuns clar, întrucât materialul nu este complet transcris și nu dispunem de o clasificare tipologică sistematică.... Dacă vom identifica alte exemple, le vom transmite ulterior.*” (Fig. 10).

În paralel, anul 1969 a marcat o reactivare a cercetărilor de teren comune. Emil Petruțiu, Martin György și Sztanó Pál au desfășurat două campanii importante în județele Cluj, Alba și Mureș. Prima, desfășurată între 19 și 29 martie, a inclus filmări în județul Cluj (Mănăstireni, Văleni) și în județul Mureș (Glăjărie, Cașva, Deleni, Orșova, Aluniș, Idicel, Măgherani, Fițcău și Luieriu), totalizând aproximativ 1200 de metri de peliculă.

ACADEMIA R.S.ROMANIA - Filiala C L U J
Secția de etnografie și folclor

No. 333/1967

Cluj 3 iulie 1967

Către

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

B u c u r e s t i

Ca urmare a adresei Dvs.nr.1774/20.VI.1967, vă trimitem variantele maghiare ale tipurilor melodice indicate de prog.L.Vargyas, depistate în arhiva Secției noastre.

În privința unor variante românești care ar putea eventual să existe, nu vă putem da un răspuns verificat întrucât materialul muzical nu e transcris în întregime și nu dispunem de o clasificare pe tipuri melodice, fapt care îngreunează urmărirea unor variante înrudite.

Referitor la tipul melodic indicat de prof.Vargyas la l b. ținem să menționăm că e o variantă a Hațeganei prelucrată de Achim Stola, melodie cu largă circulație în Transilvania, în zona Năsăudului fiind chiar melodia care însoțește "Datul Găinii" în ritualul de nuntă.

Chestiunea ne va preocupa și pe mai departe și în cazul în care vom găsi variante le vom trimite ulterior.

Șeful Secției

Conf.univ. Dumitru Pop

Fig. 10. Răspuns al Secției de Etnografie și Folclor din Cluj către Institutul de Etnografie și Folclor (București), conținând variantele maghiare solicitate și observații privind posibilele variante românești. 3 iulie 1967.

Cea de-a doua expediție, între 24 mai și 3 iunie, a vizat județul Alba (Pacalca, Aiud, Lopadea) și județul Cluj (Bontida, Răscruci, Sic, Turea, Băgara și Viștea), documentând atât muzică vocală, cât și dansuri tradiționale (Fig. 11). Tot în acel an, Martin György și Almási István au documentat 45 de melodii populare la Șamșud, județul Sălaj, majoritatea aparținând repertoriului instrumental.

Aceste colaborări reflectă un echilibru fragil între inițiativa științifică și controlul ideologic, dar indică, totodată, o încredere profesională care a făcut posibilă reluarea schimburilor – cel puțin la un nivel pragmatic. Culegerile de teren au devenit din nou spațiul unei cooperări concrete și productive.

ACADEMIA R.S.ROMANIA - FILIALA C L U J
CENTRUL DE STIINTE SOCIALE
SECȚIA DE FOLCLOR
No. 111/1969
Viza Șefului Secției

Raport de activitate și decontare

Pe baza delegației nr.238/1969, subsemnatul Emil Petruțiu, cercetător științific, m-am deplasat în jud.Alba și jud. Cluj, însoțind pe cercetătorii Martin György și Sztanó Pál din P.R.Ungară (veniți în țară în cadrul schimbului cultural). Au fost vizitate următoarele localități: Petelca, Aiud, Ropadea din jud.Alba și Bontida, Răscruci Sic, Turea, Băgara, Viștea din jud.Cluj. S-au cules, filmând și înregistrând dansurile populare cât și muzica de joc din aceste localități.

Am plecat în ziua de 24.mai orele 8 dimineată și m-am întors în ziua de 3.VI.orele 23 seară.

Am ridicat Lei 500.- avans, iar cheltuielile de deplasare au fost:

Diurnă Petruțiu 18 Lei x 11 zile.....Lei	198.-
Cazare " 5 " x 9 nopți..... "	45.-
Hotel 1 noapte conf.fact..... "	11,66
Diurnă Jakab S.conducător auto 17 Lei x 11 .	187.-
Cazare Jakab 5 Lei x 9 nopți..... "	45.-
Hotel Jakab.....))))))	11,66
Total Lei	498.32
De restituit Lei	1.68

Titular de avans
total

Fig. 11. Raport de activitate și decont semnat de Emil Petruțiu privind deplasarea comună româno-maghiară de cercetare a folclorului muzical și coregrafic în județele Alba și Cluj. 24 mai – 3 iunie 1969.

Reconfigurări post-1989: digitalizare, parteneriate, continuități

Căderea regimului comunist în 1989 a deschis un nou capitol în relațiile dintre Institutul de Folclor din Cluj și cercetătorii din Ungaria. Colaborările, până atunci intermitente, mediate politic sau strict reglementate, au început să se desfășoare într-un cadru mai deschis, bazat pe afinități profesionale, încredere reciprocă și obiective științifice comune.

Un rol central în consolidarea acestor relații i-a revenit lui Ion Cuceu, director al institutului în anii '90. Prin deschiderea sa instituțională, dar și prin implicarea activă a cercetătorului Almási István, s-a reușit reconstruirea unei rețele profesionale dinamice între Cluj și Budapesta. Vizitele cercetătorilor maghiari la arhiva din Cluj, precum și ale cercetătorilor clujeni la arhiva din Budapesta s-au intensificat, iar accesul la fondurile documentare a devenit considerabil mai facil.

Un moment definitoriu în această cooperare l-a constituit sprijinul acordat de colegii din Budapesta în procesul de digitalizare a arhivei audio. Între 2011 și 2012, Institutul de Folclor din Cluj, sub conducerea Luminiței Cuceu, a beneficiat de colaborarea metodologică a cercetătorilor Pávai István și Németh István din partea Institutului de Muzică Populară al Academiei Maghiare. Cei doi au oferit consultanță de specialitate privind organizarea fluxului de lucru, alegerea echipamentelor și stabilirea standardelor de digitizare, sprijin care a permis echipei clujene să realizeze efectiv procesul de transfer digital al materialului magnetic. Această colaborare tehnică și profesională s-a desfășurat într-un climat de încredere și parteneriat real, care a contribuit decisiv la conservarea și accesibilizarea fondurilor sonore ale arhivei. Aduc, în acest sens, o recunoștință sinceră cercetătorilor Pávai István și Németh István, al căror aport a fost esențial în reușita acestui demers.

Colaborarea s-a extins și în plan editorial. În 2014, a fost publicată colecția multimedia de folclor muzical a lui Jagamas János¹⁰, într-un volum apărut în coproducție între Institutul de Folclor din Cluj, Hagymányok Háza și Institutul de Muzică Populară al Academiei. Volumul a fost coordonat de Pávai István și Zakariás Erzsébet. Cinci ani mai târziu, în 2019, a apărut colecția postumă a Ilonei Szenik¹¹, editată de Pávai István și Gergely Zoltán. În curând cele trei instituții vor publica și colecția integrală al lui Almási István.

Nu în ultimul rând, parteneriatele dintre Academia Română și Academia Maghiară s-au intensificat prin programe de cercetare interacademice, la care participă activ și institutul nostru. Acestea au generat noi cadre pentru colaborare științifică, schimburi de experiență și mobilități ale cercetătorilor.

Concluzii: între document și memorie, între moștenire și continuitate

Acest studiu s-a bazat pe un demers dublu: reconstituirea istoriei colaborărilor dintre Institutul de Folclor din Cluj și instituțiile de cercetare muzicală din Ungaria, și o lectură reflexivă a unui fond arhivistic administrativ, recent redescoperit. În centrul

¹⁰ Volume cu suport multimedia ale Institutului „Arhiva de Folclor a Academiei Române”: Pávai István; Zakariás Erzsébet (edit.), *Colecția etnomuzicologică a lui Jagamas János în Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române” / Jagamas János népzenei gyűjteménye a Román Akadémia Folklór Archívumában / The Ethnomusicological Collection of János Jagamas at the Folklore Archive of the Romanian Academy*, cu suport DVD, Román Akadémia Folklór Archívuma, Kolozsvár, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Zenetudományi Intézet, Budapest Hagymányok Háza, Budapest, 2014.

¹¹ Pávai István; Gergely Zoltán, (edit.) *Colecția etnomuzicologică a lui Szenik Ilona / Szenik Ilona népzenei gyűjteménye / The Ethnomusicological Collection of Ilona Szenik*, cu suport DVD, Román Akadémia Folklór Archívuma, Kolozsvár, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Zenetudományi Intézet, Budapest Hagymányok Háza, Budapest, 2019.

acestei cercetări nu se află doar evenimente și nume, ci și documente – cereri, rapoarte, confirmări de primire – care, deși se înscriu în logica birocratică a epocii, capătă astăzi o valoare analitică și simbolică aparte.

Fotografiile documentelor și facsimilele incluse nu funcționează ca simple anexe. Ele sunt martori materiali ai unei colaborări tensionate, dar constante, într-un climat politic adesea restrictiv. Dincolo de valoarea lor informativă, aceste fragmente de hârtie dezvăluie felul în care știința, chiar și în vremuri de suspiciune și control, a reușit să construiască punți. Tocmai de aceea, această dimensiune vizuală a fost integrată activ în narațiune, cu potențial de a fi explorată în viitor și din alte perspective metodologice: din perspectivă muzicologică și arhivistică sau istorico-instituționale.

Această cercetare nu este doar un demers de analiză istorică, ci și o formă de asumare a unei moșteniri instituționale. Relațiile documentate aici continuă să influențeze activitatea cercetătorilor de azi, inclusiv a celor care, asemenea mie, lucrează direct cu aceste arhive și parteneriate.

Studiul de față propune o relectură a colaborărilor româno-maghiare în domeniul folclorului muzical, bazată pe surse documentare și memorie instituțională. Aceste colaborări, uneori tensionate, alteori exemplare, oferă un cadru de reflecție nu doar asupra trecutului, ci și asupra modului în care știința poate susține continuități vii între comunități, arhive și generații.

II. STUDII ȘI CERCETĂRI

DIN ISTORIA CULTURII ORALE ROMÂNEȘTI: CODEX CALIXTINUS (SEC. XII)

Ion TALOȘ*

Aus der mündlichen Kultur der Rumänen im 12. Jh.: Codex Calixtinus (Zusammenfassung).

Im ersten Teil des Artikels untersucht der Verf. die lateinischen Begriffe „Daker“ und „Römer“ aus dem Codex Calixtinus (12. Jahrhundert). Er widerspricht seinem italienischen Kollegen Carlo Pulsoni, der schreibt, dass als Daker nicht die Bewohner Südosteuropas, sondern die Dänen aus dem Baltikum gemeint seien. Sein Hauptargument ist, dass Papst Calixtus II. im Codex bekennt, die Geschichte eines Wunders des Apostels Jakobus in Galizien, Frankreich, Deutschland, Italien, Ungarn und Dakien aufgezeichnet zu haben. Es ist klar, dass der Papst die Legende in der Nähe Ungarns, also in Dakien in Südosteuropa, erwähnte. Pulsoni wird außerdem für die Aussage kritisiert, dass der lateinische Begriff „Romanen“ die Bezeichnung für Rumänen, sondern für Einwohner Roms oder einige Bewohner des Byzantinischen Reiches verstanden werden kann. Sein Argument: Rumänen wurden immer Walachen genannt. Erst Mitte des 16. Jhs. erscheint der erste Beleg über Rumänen mit diesem Namen. Verf. zeigt dass dieser Name schon im 10. Jh. belegt wurde.

Im zweiten Teil zeigt der Autor, dass die Chronik des Pseudo-Turpin, in der es heißt, der dakische König habe mit 10.000 tapferen Männern am Krieg in Spanien teilgenommen, als König des südosteuropäischen Dakien und nicht als König Dänemarks interpretiert werden könnte, denn im 12. Jahrhundert gab es noch ein Dakien, das in der Antike so genannt wurde, und Dänemark begann, diesen Namen zu tragen, der sich erst zwischen 1229 und 1235 durchsetzte, die Chronik des Pseudo-Turpin wurde aber auf Mitte des 12. Jahrhunderts datiert.

Cuvinte cheie: Codex Calixtinus, Liber Sancti Iacobi, Veneranda dies, Otgerius rex Dacie, miracol, Carol cel Mare, Traian, cântece de vitejie, drum de stele.

Schlüsselwörter: Kodex von Calixtus, Buch des Heiligen Jakob, Veneranda dies, Otgerius König von Dazien, Wunder, Karl der Große, Trajan, Heldenlieder, Sternenweg.

Generalități

Cartea Sfântului Apostol Iacob (*Liber Sancti Iacobi*) face parte din Codex Calixtinus, e datată în prima jumătate a sec. al XII-lea și este o prezentare amplă a pelerinajului la Santiago de Compostela, fenomen religios și cultural, care – se apreciază – a creat Europa. În același timp, codexul este considerat cea mai importantă compilație documentară a secolului, poate chiar a întregului Ev Mediu. Având aerul celei dintâi cercetări de acest fel din Europa medievală, ea constituie o neașteptată sursă de informare pentru studiile de antropologie culturală contemporană.

* Universität zu Köln.

Codexul poartă numele papei Calixtus al II-lea, dar este o compilație datorată mai multor autori și se compune din cinci cărți, după cum urmează: cartea întâi are caracter liturgic: cuprinde predici, rugăciuni, binecuvântări (p. 1–324); a doua este cartea miracolelor și cuprinde 22 de povestiri despre minuni săvârșite de Apostolul Iacob (p. 325–382); a treia povestește mutarea corpului neînsuflit al Sfântului Iacob, de la Ierusalim în Spania (p. 384–405); a patra conține *Cronica lui Pseudo-Turpin*, în care e prezentat războiul dus de Carol cel Mare împreună cu alte popoare europene împotriva sarazinilor în Spania (p. 407–519); a cincea este ghidul pelerinului, în care sunt descrise locurile sfinte care îi întâmpină până la Santiago de Compostela, bogățiile ținuturilor pe care le traversează, oamenii și obiceiurile lor, pericolele care pot apărea în calea pelerinilor, momente din războiul lui Carol cel Mare în Spania etc. (p. 521–604). Cele cinci cărți sunt urmate de diferiți indici. Am cercetat versiunea tradusă în spaniolă, accesibilă în internet.¹

Textul de față abordează câteva aspecte din cărțile care prezintă interes special pentru etnologii români (I, II și IV), dar am comentat, în alte texte, și cartea a V-a, care poate servi studiilor de antropologie culturală istorică a Europei.²

1. *Veneranda dies* și etniile participante la pelerinajul de la Santiago de Compostela

Cea mai lungă dintre predicile susținute în catedrala din Santiago de Compostela, supranumită *Veneranda dies* (p. 177–222), programată pentru 30 decembrie, în amintirea zilei în care Iacob și Ioan, fiii lui Zebedeu și ai Salomeei, au fost aleși de Isus ca ucenici, pe când își reparau plasele de pescuit, alături de tatăl lor, spunându-le: urmați-mă; Ioan a devenit evanghelist, iar Iacob, apostol, și a fost trimis pentru a predica Sfânta Evanghelie în Spania; după o perioadă ca predicator în Peninsula Iberică s-a întors la Ierusalim, unde a suferit, primul dintre apostoli, martiriul, fiind decapitat la porunca lui Irod, în anul 42 sau 44. Ucenicii lui au luat corpul și capul, ducându-le într-o bărcuță („traslación”), mai întâi la Iria Flavia, apoi mutate la Compostela, localitate denumită ulterior Santiago de Compostela; aici a fost construită Catedrala dedicată lui, și a fost inaugurat cel mai important pelerinaj, după cele de la Ierusalim și Roma.

În *Veneranda dies*, Papa Calixtus al II-lea face o listă de 74 popoare/țări/neamuri care au participat la pelerinajul de la Santiago de Compostela, între care menționează pe *Daci* (locul 29) și pe *Romani* (locul 35). Acestor două etnonime le dedică profesorul Carlo Pulsoni, de la Universitatea din Perugia, în anul 2010, un amănunțit studiu.³

¹ *Liber Sancti Iacobi, Codex Calixtinus*. Traducción de Abelardo Moralejo, Casimiro Torres y Julio Feo. Dirigida, prologada y anotada por: Abelardo Moralejo (1951), con notas aumentadas por Juan José Moralejo y María José García Blanco (2004). Nueva edición actualizada por María José García Blanco. Xunta de Galicia, Turismo de Galicia, MMXIV, 724 p.

² Unele aspecte ale temei au fost tratate și în articole apărute în revistele *Steaua* și *România literară* din anul 2025.

³ C. Pulsoni, *Notes on some of the ethnonims in Veneranda dies*, în *Research Journal of the Way of St. James and Pilgrimages*, 2010, I, 1, p. 155–163. Lucrarea a apărut și în versiune spaniolă, sub titlul: *Notas sobre algunos nombres de pueblos en Veneranda dies*, în *Ad Limina. Revista de Investigación del Camino de Santiago y las peregrinaciones*, I, 1, 2010, p. 151–159 (mici diferențe de text: nota 12 în versiunea spaniolă e nota 13 în versiunea engleză).

Pentru a evita posibile ambiguități, care ar rezulta din traducerile cunoscute ale codexului, savantul italian cercetează textul original latin, din care reproducem această listă a participanților la pelerinaj: „Illuc populi barbari et domestici cunctorum cosmi climatum adveniunt, scilicet Franci, Normanni, Scoti, Hiri, Galli, Theutonici, Yberi, Wasconi, Baioari, Navarri impii, Bascli, Gotti, Provinciales, Garasqui, Lotharingi, Gauti, Angli, Britones, Cornubienses, Flandri, Frisi, Allobroges, Itali, Apuli, Pictavi, Aquitani, Greci, Armeni, *Daci* [s.n.], Noroequi, Russi, Iorianti, Nubiani, Parthi, *Romani* [s.n.], Galate, Ephesi, Medi, Tuscani, Kalabriani, Saxones, Siciliani, Asiani, Ponti, Bitiniani, Indiani, Creti, Hierosolimitani, Antiocheni, Galilei, Sardani, Cipriani, Ungari, Bulgari, Ysclavoni, Africani, Perse, Alexandrini, Egiptii, Suriani, Arabes, Colosenses, Mauri, Ethiopes, Philipenses, Capadoci, Corinti, Elamite, Mesopotamiani, Libiani, Cirenenses, Pamphiliani, Ciciliani, Iudei et cetera gentes innumerabiles”⁴.

Autorul italian constată că traducerile celor două etnonime sunt imprecise și dau naștere la confuzii, de exemplu, traducătorii în spaniolă ai codicelui calixtin, Morlejo, Torres și Feo (v. nota 1) utilizează, pentru *Daci*, termenul *los dacios*, iar italienii Vincenza Maria Berardi și Paolo Caucci von Saucken preiau termenul latin *Daci*, fără a face vreun comentariu.⁵ Traducerea e neclară – scrie Pulsoni –, datorită faptului că, după cum se știe, în Evul Mediu, istoriografii utilizau această denumire nu atât pentru dacii lui Traian și Decebal, cât pentru danezi. În consecință nu se poate ști dacă prin termenul latin *Daci* Calixtus al II-lea denumesc pe dacii din sud-estul Europei ori pe cei de la Marea Baltică. Precizarea dorită de autorul italian este într-adevăr deosebit de necesară, atât pentru istoria pelerinajului la Santiago de Compostela, cât și pentru cultura europeană, în special pentru cea românească și daneză a Evului Mediu.

Așadar, Pulsoni se întreabă: despre care *daci* e vorba în predica papală? Și continuă: Dacia antică se întindea între Tibisco și Carpați, Dunăre și Prut; Dacia *ripensis* sau *mediterranea* desemna o parte a Moesiei; la Dudon de Saint Quintin, toponimul denumea regiunea bulgară controlată de bizantini, cu capitala Sardica (Sofia), dar în Evul Mediu era utilizată aceeași denumire pentru Danemarca. El încearcă să descopere criteriul după care a fost alcătuită această listă, pentru a putea stabili dacă Papa se referea la dacii lui Traian și Decebal sau la danezi; el opinează că nu exclude ca *dacii* din lista papală să fie, de fapt, *danezii*.⁶

Principalul argument al profesorului perugian îl constituie faptul că în *Cronica lui Pseudo-Turpin*, care face parte din același codex, dar e scris de cu totul altcineva, după victoria asupra sarazinilor, Carol cel Mare repartizează regiunile iberice – scrie Pulsoni – unor perechi de popoare participante, făcând uz de criteriul vecinătății, și anume: „*terram Nagere et Cesarauguste Grecis et Apulis*” (Greciei și Apuliei), iar „*terram*

⁴ C. Pulsoni, *op. cit.*, p. 152.

⁵ Utilizăm informațiile oferite de C. Pulsoni, *op. cit.*, p. 153, și trimitem la originalul inaccesibil: *Il Codice Callistino. Prima edizione italiana integrale del Liber Sancti Iacobi – Codex Calixtinus (sec. XII)*. Traduzione e introduzione di Vincenza Maria Berardi. Presentazione di Paolo Caucci von Saucken. Perugia – Pomigliano d'Arco, CSIC – Edizioni Compostellane 2008 (Studi e Testi, 3), p. 204.

⁶ „Sin la pretensión de aportar soluciones incontestables, no se puede excluir que este nombre se pudiese entender que se refería a las gentes procedentes de Dinamarca.” (*Notas sobre algunos nombres de pueblos...*, p. 154).

Portugallorum Dacis et Flandris dedit”; în consecință, după Pulsoni, în *Cronica lui Pseudo-Turpin* ar trebui să citim danezi în loc de *daci*, deoarece vecina Flandrei e Dacia nordică, adică Danemarca. Aplicând această regulă la lista papală – scrie el –, în loc de *daci* ar trebui să citim danezi, deoarece ei sunt urmați de *norvegieni*, cu care sunt vecini. Menționăm că Grecia și Apulia, Dacia și Flandra sunt singurele țări pereche, cărora li se repartizează un teritoriu comun, ca răsplată pentru contribuția la înfrângerea sarazinilor, deci concluzia colegului nostru este cam pripită; de fapt, el și-a format această părere mai degrabă văzând că regele a repartizat două teritorii vecine uneia dintre țările învingătoare, ceea ce e cu totul altceva; deci, dacă vecinătatea a fost într-adevăr un criteriu avut în vedere de Carol cel Mare, acesta a fost aplicat mai degrabă în cazul teritoriilor repartizate decât în cazul celor care primesc teritorii. Facem abstracție de faptul că preluarea unui criteriu dintr-o carte a altui autor e oarecum problematică.

Pulsoni însuși pare că nu era pe deplin convins de temeinicia argumentării lui, căci el caută în continuare opere medievale în care Dacia apare alături de Norvegia, ca să poată spune că e vorba, în fond, de Danemarca, și găsește o asemenea împerechere într-o operă a lui Albertus Magnus.⁷

Autorul studiului trece apoi, pe neașteptate, la o altă categorie de argumente și anume, aceea a numărului de participanți la pelerinaj. Aici se bazează pe lucrarea lui Vicente Almazán: *Dinamarca Jacobea*, în care se arată că Danemarca, Islanda și Norvegia au dat un mare număr de pelerini la Santiago de Compostela; într-adevăr, în cartea lui Almazán se arată că popoarele scandinave au participat masiv la pelerinaj, dar în secole mai târzii, el scriind că înainte de sec. al XIII-lea sunt cunoscuți doar doi pelerini danezi în orașul spaniol.⁸ Deci, nici criteriul vecinătății popoarelor și nici acela al statisticii participanților la pelerinaj nu susțin afirmațiile colegului nostru din Perugia.

Celălalt termen analizat de Pulsoni – latinescul *Romani* –, a fost tradus de Moralejo, Torres și Feo, prin *rumanos*, iar de Berardi și Caucci von Sauken prin *romeni*⁹, deci, ambele echipe de traducători utilizează termenul *români*. Autorul caută și în acest caz argumente pretutindeni: la „escritores mediolatinos y vulgares de las cruzadas y de literatura contemporánea” (inclusiv în *Numele trandafirului*, de Umberto Eco), în lirica provençală, în epistola I a trubadurului Raimbaut de Vaqueiras, și chiar în scrisori ale Sfântului Apostol Pavel, pentru a susține că acolo unde e folosit termenul *romani*, nu poate fi vorba decât de cei aflați sub dominație bizantină sau de locuitorii Romei, în niciun caz de români.

Pulsoni recunoaște că termenul latin *romanus* a evoluat în latinitatea danubiană în forma care a dat mai târziu *rumân*, respectiv *român*, dar consideră că traducerea e, totuși, nesatisfăcătoare, deoarece acești termeni – e de părere el – nu sunt atestați înainte

⁷ Los dos territorios se yuxtaponen también en *De animalibus libri XXVI* de Alberto Magno (p. 154).

⁸ *Dinamarca Jacobea. Historia, arte y literatura*. Jacobeo '99, Xunta de Galicia, p. 35, 43. În studiul: *Las peregrinaciones del Reinaldo de Dinamarca*, în *Hispania Sacra*, 51, nr. 104, 1998, p. 642, același V. Almazán scrie că în afară de regele norvegian Sigurd și de contele Reginaldo „sólo tenemos noticia de dos peregrinos daneses anteriores al siglo XIII”. Cf. și Chr. Daxelmüller und Marie-Louise Thomsen, *Mittelalterliches Wallfahrtswesen in Dänemark. Mit einem Kultstätten-Katalog*, în *Jahrbuch für Volkskunde*, Neue Folge 1, 1978, p. 155–204.

⁹ C. Pulsoni, *op. cit.*, p. 154

de mijlocul secolului al XVI-lea, cel dintâi document în care e vorba despre români, ca etnie, fiind furnizat de Francesco Della Valle, în 1532–1534, iar pentru a doua atestare, continuă Pulsoni, trebuie să așteptăm până în 1780, adică mai bine de două secole și jumătate, când apare la venețianul Francesco Grisellini. Până atunci, scrie el, românii erau denumiți totdeauna *valacchi*, niciodată *români*: atât cronicile bizantine, cât și cele maghiare, iar mai târziu și cronicile umaniștilor italieni vorbesc exclusiv despre valahi, ca indicativ al etniei și al limbii lor. Așadar, prin termenul latin *Romani* din lista lui Calixtus al II-lea sunt denumiți locuitorii Romei sau bizantinii.

Iată însă că argumentul pe care Pulsoni îl considera de necontestat, constituie cea mai mare eroare a studiului său; o corectează Ioan-Aurel Pop¹⁰, demonstrând că Flavio Biondo, notase cu un secol mai devreme, adică pe la 1450–1452, că românii sosiți la Roma se mândreau cu originea lor romană. Se va spune, probabil, că aceste documente sunt, totuși, târzii, dar, în primul rând, sunt anterioare cu un secol celor din argumentația lui C. Pulsoni și, în al doilea rând, însuși Della Valle menționa un lucru extraordinar, pe care Pulsoni nu l-a reținut, și anume, că românii cunoșteau „povestea descălecatului dintâi” al lui Traian¹¹, de unde rezultă că ei au avut de-a lungul istoriei conștiința romanității lor. De altfel, identitatea etnică este o caracteristică la care oamenii țin și, în general, o păstrează pentru totdeauna.¹² Ioan-Aurel Pop a abordat această temă și într-un studiu special, aflat în curs de apariție, demonstrând că etnonimul *romani*/români era cunoscut încă din secolul al X-lea, când Constantin al VII-lea Porfirogenetul scria despre români: „se numesc pe sine *romani* și acest nume l-au păstrat până astăzi”. În schimb, bizantinii erau numiți *romei*.¹³

Încă ceva: dacă românii ar fi fost denumiți totdeauna valahi, niciodată români, termenul ar fi trebuit să figureze în lista participanților la pelerinaj. De ce nu apare? Pentru că Papa avusese contacte cu românii, în Dacia, la Santiago de Compostela sau în Italia, și știa că ei nu utilizau această denumire, care se afla doar în uzul istoriografilor străini; prin urmare, Papa adoptă terminologia pe care o foloseau românii înșiși. De altfel, dacă românii ar fi avut atunci istoriografi, aceștia ar fi impus cu certitudine și în istoriografie numele lor adevărat. Pe de altă parte s-ar putea pune întrebarea: dacă prin *daci*, papa nu ar fi înțeles danezi, de ce nu figurează acest nume în *Veneranda dies*? Răspunsul pare că rezultă din cartea lui Almazán, și anume, probabil că danezii nu au participat la pelerinaj până în vremea lui Calixtus al II-lea.

Cele de mai sus arată că argumentele prezentate de Carlo Pulsoni întru susținerea opiniei că în *Veneranda dies*, prin *daci* ar fi fost desemnați danezii, iar prin *romani*, fie romanii aflați sub dominația bizantină, fie locuitorii Romei, sunt neconvingătoare, nesigure și căutate, presupuneri care nu își găsesc confirmarea.

¹⁰ I.-A. Pop, *De la romani la români. Pledoarie pentru latinitate*, București-Chișinău, 2019.

¹¹ I. Taloș, *De la băile romane la colinda făptuitorului bun. Privire istorică asupra folclorului romanic din Est și Vest*. Prefață de I.-A. Pop, Cluj-Napoca, 2023, p. 112–113.

¹² *Idem*, *Împăratul Traian și conștiința romanității românilor. Cultură scrisă și orală din secolele XV–XX*. Prefață de I.-A. Pop. Cu o anexă de I. Taloș și P. Florea, Cluj-Napoca, 2021.

¹³ *Românii și Dacia în Codex Calixtinus?* Aducem cordiale mulțumiri autorului pentru încredințarea acestui text, în curs de apariție.

2. Cartea miracolelor

Când vedem cu câtă sânguință caută C. Pulsoni perechi ale Daciei nordice ne întrebăm: oare cum se explică faptul că el trece cu vederea mențiunea foarte clară din prefața la cartea miracolelor, unde Papa spune că a notat povestiri despre minunile săvârșite de Sfântul Apostol Iacob în Galicia, Franța, Germania, Ungaria, Dacia? El trece de asemenea cu vederea și adnotarea traducătorilor spanioli, care arată că Dacia menționată în codex înseamnă România de azi (v. nota 431 a Codexului). De altfel, nu se poate imagina ca Papa să fi folosit același termen într-una din cărți pentru a denumi Dacia traiană, iar în alta, pentru Danemarca. Ar fi fost o ambiguitate pe care nu și-o putea îngădui Calixtus al II-lea. Ni se pare clar ca lumina zilei că Pulsoni a eludat acest pasaj din prefața Papei la cea de a doua carte a codexului, *Cartea miracolelor*, deoarece contrazicea opinia pe care și-o formase și pe care dorea să o impună și altora.

Să intrăm însă în detaliile chestiunii. Cartea miracolelor, cuprinde 22 de povestiri referitoare la miracolele săvârșite de Sfântul Apostol Iacob; 18 dintre acestea sunt scrise de însuși Calixtus al II-lea, unul, de prezbiterul doctor San Beda, altul de maestro Huberto, canonic din Besançon, și două de San Anselmo, arhiepiscop de Canterbury. Cartea este una dintre colecțiile foarte importante de povestiri miraculoase din Evul Mediu. În prefața ei, Calixtus al II-lea arată motivul pentru care e important ca miracolele să fie scrise: pentru ca inimile ascultătorilor să fie îndreptate cu evlavie spre iubirea patriei cerești. Faptul că Papa a notat în Dacia sau de la daci o povestire despre una din minunile săvârșite de Sfântul Apostol Iacob oferă etnologiei românești o informație de-a binelea senzațională, pe care o reproducem în versiunea spaniolă: „Advirtiendo yo esto, al recorrer terras extranjeras, conocí algunos de estos milagros en Galicia, otros en Francia, otros en Alemania, otros en Italia, otros en Hungría, otros en Dacia, algunos también más allá de los tres mares, diversamente escritos, como es natural, en los diversos lugares; otros los aprendí en tierras bárbaras, donde el santo Apóstol tuvo a bien obrarlos, al contármelos quienes los vieron u oyeron; algunos los he visto con mis ojos, y todos ellos diligentamente, para gloria del Señor y del Apóstol, los encomendé a la escritura” (p. 325–326). Traducem acest pasaj: „Dându-mi seama de acest lucru, călătorind prin țări străine, am aflat despre unele dintre aceste miracole în Galicia, altele în Franța, altele în Germania, altele în Italia, altele în Ungaria, altele în Dacia, altele, de asemenea, dincolo de cele trei mări, scrise diferit, cum este normal, în locuri diferite; altele le-am aflat în ținuturi barbare, unde le-a săvârșit Sfântul Apostol, fiindu-mi povestite de cei care le-au văzut și auzit; pe unele le-am văzut cu propriii mei ochi și toate acestea le-am încredințat cu sânguință scriiturii, spre slava Domnului și a Apostolului.” Autorii notelor la codex, Juan José Moralejo și María José García Blanco, adaugă la nota 431: „La Dacia viene a ser la Rumanía actual”.

Informația oferită etnologiei românești de către Calixtus al II-lea demonstrează fără nicio urmă de îndoială, că, în uzul papal, Dacia înseamnă țara lui Decebal, cucerită și colonizată de împăratul Traian, și că în jurul anului 1100, aici se povestea despre un miracol săvârșit de Sfântul Apostol Iacob. E cea dintâi informație sigură, cunoscută până acum, despre oralitatea noastră din secolul al XII-lea, aceasta fiind așezată alături de tradițiile din Galicia, Franța, Germania, Italia și Ungaria. Precizarea că în Dacia

danubiană a fost notată această povestire e cu atât mai importantă, cu cât știm că istoriografii contemporani, inclusiv români, scriu că, începând de prin secolul al XI-lea până pe la mijlocul celui de al XVI-lea, numele Dacia era atribuit Danemarcei, mai precis, când e menționată Dacia în documente medievale, aceasta nu e țara lui Decebal și a lui Traian, ci Danemarca. Așa arată și Dan Ioan Mureșan, într-un studiu, în care susține că în documentele medievale occidentale denumirea Dacia a fost transferată, cu sprijinul Sfântului Scaun, asupra țării nordice.¹⁴ Textul lui Calixtus al II-lea, ca și al autorilor care adnotează cartea Sfântului Apostol Iacob, e însă foarte clar: când menționează Dacia, Papa se referă indubitabil la Dacia Pontică, nu la Danemarca; așa trebuie interpretată și mențiunea despre daci și romani, din cartea întâi a codexului (*Veneranda dies*); prefața lui Calixtus al II-lea contrazice indirect și afirmația lui Mureșan, care scrie, ca mulți alți autori, că „amintirea Daciei Pontice a fost [...] conservată în sursele bizantine”, nu în cele occidentale. Prin urmare, iată, denumirea Dacia (Dacia Pontică!) figurează, cu drepturi depline, în continuare, într-un codex occidental, ieșit chiar din pana unui papă, în primul sfert al secolului al XII-lea. E adevărat că istoriografi străini vorbeau de Valacchia¹⁵, dar aceasta era o denumire pe care românii de rând nu o cunoșteau și nu o utilizau.

Mergând pe urmele lui Mureșan am constatat că până și cei mai de seamă istorici danezi din secolul al XII-lea oscilează cu privire la denumirea Dacia pentru țara nordică în titlurile cărților lor sau nu o utilizează deloc; concret, Sven Aggesen publică *Brevis historia regum Dacie*, dar cu subtitlul *Compendiosa regum Daniae historia*, iar mai celebrul Saxo Grammaticus dă la iveală *Historia regum Danicae compendiosa*; din cele două titluri se poate deduce că noua denumire a Danemarcei ca Dacia nu era exclusivă, adică nu s-a impus încă în acel secol, ci era întrebuintată alături de cea inițială și eternă. Mai mult, din textul lui Calixtus al II-lea rezultă că papa, *cutreierând țări străine*, a avut contacte cu locuitorii Daciei Pontice, deci cu românii, și, repetăm, preia terminologia acestora. În orice caz, împrumutarea de către țara scandinavă a numelui Dacia nu scoate din uz utilizarea în continuare a numelui purtat de cea din sud-estul Europei.

Am arătat altădată că Einhard, cel dintâi biograf al lui Carol cel Mare, menționează, pe la anul 830 sau 833, „Dacia de pe celălalt țărm al Dunării” și, iată, în primul sfert al secolului al XII-lea, Papa Calixtus, șeful bisericii catolice, vorbește despre un miracol săvârșit de Sf. Apostol Iacob, despre care a aflat în Dacia danubiană, ceea ce denotă că însăși biserica romană, dar nu numai ea, continua să utilizeze vechea denumire pentru ținuturile de la Dunăre și din Carpați.

În studiul: „*Descoperirea*” Daciei Romane. *Multiplele imagini*¹⁶, reputatul lingvist Alexandru Niculescu arată că în secolele IX–X cronicarul Kekaumenos vorbea despre *romanoi* și *dacoi* (p. 19), iar Flavio Biondo, funcționar papal, care redacta scrisorile pe care papa Nicolaus V (1450–1452) le trimitea suveranilor vremii, vorbea despre „*Ripenses Daci, sive Valachi*” (p. 26); totodată, papa Pius al II-lea se referă în mai multe rânduri la Dacia Veche. În fine, Laonikos Chalcocondilas diferențiază latinofonii de la Nord de

¹⁴ D. I. Mureșan, *Rex Dacie/Regina Dacie. Contribuții la studiul ideologiei monarhice daneze la finele Evului Mediu*, în *Nicolae Edroiu: cel care a trecut făcând bine* (eds. M. Motogna, M. Fl. Hasan, V. V. Vizauer) Cluj-Napoca, 2020, p. 65–185.

¹⁵ Cf. G. Stabile, *Valacchi e Valacchie nella letteratura francese medievale*, Roma, 2010.

¹⁶ *Indivizibilitatea limbii române*. 3. *Noi contribuții*, Cluj-Napoca, 1999, p. 15–40.

Dunăre, numiți *daci*, de cei din sudul Dunării, pe care îi denumește *vlachi*, el fiind, după Al. Niculescu, cel dintâi care diferențiază cele două laturi ale latinofonilor din Balcani (p. 31–32).

Nu am reușit să identificăm, între cele 22 de miracole, textul scris de Papa din/în Dacia sud-est europeană. Presupunem însă că el a contopit mai multe miracole într-un text, cum face în miracolul cu numărul V, despre tânărul spânzurat pe nedrept în Santo Domingo de la Calzada, în ale cărui variante moderne găsim un motiv cunoscut și în folclorul religios din România; e vorba de un tânăr german, care, în anul 1090, împreună cu tatăl său a pornit în pelerinaj spre Santiago de Compostela; ei ajung la Tolosa, unde primesc găzduire la un om bogat, dar blestemat, care îi îmbată, pentru a putea strecura în traista de pelerin a băiatului un pahar de argint, ca apoi să-l acuze de furt; în zori, după ce oaspeții au părăsit hanul, gazda i-a urmărit și a strigat: dați-mi înapoi argintul pe care mi l-ați furat; știindu-se nevinovați, tatăl a răspuns: cel la care îl vei găsi, să fie condamnat după voința ta, și, fiind găsit paharul de argint în traista băiatului, acesta a fost condamnat la spânzurătoare. Tatăl s-a oferit să ispășească el pedeapsa, dar băiatul nu a acceptat și, în cele din urmă, tânărul a fost spânzurat, iar tatăl lui și-a continuat drumul spre Santiago de Compostela. Acesta a vizitat venerabilul altar al apostolului și, întorcându-se, după 36 de zile, a trecut prin locul unde a fost spânzurat fiul lui și l-a găsit tot în furci, dar viu; s-a lamentat în imagini de bocet, dar băiatul i-a mărturisit că se simte mai bine ca oricând în viața lui, pentru că fericitul Santiago l-a susținut cu mâinile lui și l-a consolât. Tatăl a coborât imediat în oraș și a făcut cunoscută oamenilor această minune, după care oamenii l-au condamnat pe hangiu, pentru insașiabila lui avariție, spânzurându-l în locul băiatului. Și toți au înțeles că, pentru mântuirea eternă a sufletelor lor, sunt datori să arate compasiune față de pelerini.

Textul acestui miracol este unul dintre cele care reflectă comportamentul unor localnici față de pelerini, unii săvârșind chiar crime, pentru a intra în posesia avutului lor. În tradiția vie a spaniolilor, tema a dobândit noi fațete, încât celebra variantă de la Santo Domingo de la Calzada continuă astfel: părintele anunță poliția că fiul lui e viu și îi cere eliberarea, dar polițistul, care tocmai servea masa de prânz, a răspuns neîncrezător: fiul vostru e tot așa de viu, ca găina și cocoșul fript, pe care tocmai îl mâncam; în acel moment, păsările au ieșit vii pe marginea farfuriei lui, cocoșul începând să cânte: cucuriguu! Motivul figurează în legende românești despre Fecioara Maria, care a încercat să ajungă la mormântul lui Isus, dar paznicii, care tocmai serveau masa de prânz, i-au zis: „Atunci îți vei vedea fiul, când peștele din supă noastră, mielul fript și cocoșul fiert vor învia, când vinul nostru se va preface din nou în struguri pe vița de vie din deal, și când pâinea noastră va redeveni holdă de grâu”; și chiar în aceeași clipă s-au petrecut toate acestea.¹⁷

3. Cronica lui Pseudo-Turpin

a) Introducere

Se zice că împăratul Friedrich I. Barbarosa, aflat pe tronul Sfântului Imperiu Romano-German în perioada 1155–1190, dorea să aibă altă descriere a predecesorului

¹⁷ I. Taloș, *Gândirea magico-religioasă la români. Dicționar*, București, 2001, p. 143–144.

său decât cea făcută de Einhard, cu aproximativ trei secole mai devreme, și anume, una care să cuprindă tot ceea ce se știa despre el¹⁸; într-adevăr, primul cronicar al lui Carol cel Mare dăduse o biografie „la obiect”, pe când Barbarosa dorea o povestire mai atrăgătoare, cu evenimentele miraculoase ale victoriilor lui, mai literară decât prima și capabilă să fundamenteze sanctificarea marelui împărat, ceea ce s-a și realizat în anul 1165. Ca autor al noii cronici e indicat Turpin, cunoscut epicii medievale franceze, în special din *Chanson de Roland*, ca însoțitor religios al trupelor carolingiene și făcând parte din ariergarda lui Carol cel Mare la întoarcerea din Spania; el a rostit cuvântul hotărâtor, ca Roland să înștiințeze suflând în corn pe împăratul, aflat pe punctul de a intra prin Poarta Franței, că ariergarda lui a fost decimată, pentru a se întoarce și a-i înmormânta creștinește pe cei căzuți. Eposul arată că împăratul a recepționat chemarea, s-a întors, a răzbunat uciderea de către sarazini a ariergărzii, a înmormântat la fața locului pe luptătorii de grad inferior și i-a dus în „dulcea Franță” pe Roland, Olivier și Turpin, pentru locul de veci. Se deduce că Turpin, episcopul de Reims ar fi murit, dar altă legendă a acestuia zice că el a fost rănit, s-a retras la Vienne, tratându-și rănila, și a scris epopeea mării cuceriri a Spaniei de către Carol cel Mare. Întrucât *Cronica lui Turpin* cuprinde și episoade din *Cântarea lui Roland*, atestată abia în secolul al XI-lea, Gaston Paris a fost de părere, în 1865, că nu e posibil ca autorul cronicii să fie cel care a trăit în secolul al IX-lea, dar preia scene din eposul cunoscut abia în secolul al XI-lea. De aceea, la propunerea lui, titlul cronicii a devenit *Cronica lui Pseudo-Turpin*. Chiar dacă propunerea lui Gaston Paris ridică unele semne de întrebare și nu a fost acceptată chiar de toată lumea, ea nu fost nici combătută convingător. Noi credem că a sosit vremea ca tema să fie reluată, pentru a obține rezultate mai sigure.

b) Legenda localizării rămășițelor pământești ale Sf. Apostol Iacob la Santiago de Compostela.

Din cea mai importantă predică a lui Calixtus al II-lea spre a fi rostită în catedrala din Santiago de Compostela, în ziua de 30 decembrie, denumită, cum spuneam, și *Veneranda dies*, rezultă că papa avea cunoștință de mai multe legende referitoare la mutarea corpului Sfântului Apostol Iacob, de la Ierusalim la locul lui actual. Le refuză însă pe toate, cu excepția celei care prezintă transportul corpului neînsuflețit al Apostolului, în Galicia, de către discipolii lui, într-o bărcuță, pe mare, fiind însoțiți de un înger și săvârșind mai multe minuni.

Surprinde însă faptul că Papa nu menționează legenda despre *visul lui Carol cel Mare*, cu care se deschide *Historia Karoli Magni et Rotholandi* (titlu modificat: *Cronica lui Pseudo-Turpin*), care figurează în același codex, dar a fost inclusă la câteva decenii după moartea lui Calixtus, în vremea lui Friedrich Barbarosa, mai probabil, în deceniul al șaselea al celui de al XII-lea secol. Presupunem că legenda nu îi era cunoscută lui Calixtus al II-lea, căci altfel nu poate fi explicată absența unui text care, chiar dacă nu figurează în Noul Testament, are, totuși, un pronunțat caracter biblic și, mai mult, după tradiție, a constituit un important imbold pentru crearea pelerinajului la Santiago de Compostela.

¹⁸ Tot ce se știa despre Carol cel Mare ar fi fost dificil să fie cuprins în noua cronică, deoarece etnologia îl situează astăzi pe Carol cel Mare alături de domnitorii ideali: Alexandru cel Mare, David și Solomon (Cf. Fr. Wolfzettel, *Karl der Große*, în *Enzyklopädie des Märchens*, 7, col. 981–1002).

Legenda îl prezintă pe Carol cel Mare, întors acasă din multele războaie purtate, sperând că a venit vremea să se odihnească, dar iată că privind deseori cerul înstelat a identificat un drum de stele, care începea în Marea Frigiei, se întindea peste Germania și Italia, Galia și Aquitania, trecea prin Gasconia și prin Țara Bascilor, până în Galicia, unde se odihnea atunci, părăsit, corpul Sfântului Apostol Iacob. Legenda spune că marele împărat se întreba: ce semnificație poate avea acel drum de stele?

Să vedem însă textul în traducere proprie, după versiunea spaniolă a *Cronicii lui Pseudo-Turpin*.¹⁹ „În vreme ce se întreba ce semnificație poate avea acest drum de stele, i-a apărut în vis un bărbat cu înfățișare splendidă, mult mai frumos decât se poate spune, și i-a zis:

– Ce faci, fiul meu?

La care răspunse:

– Cine ești, Doamne?

– Eu sunt – răspunse – Santiago, apostol, discipol al lui Hristos, fiul lui Zebedeu, frate cu Ioan evanghelistul, pe care, cu inefabilă grație, a binevoit Domnul să-l aleagă la Marea Galileii, pentru a predica popoarelor, pe care l-a omorât cu spada regele Irod și al cărui corp se odihnește neștiut în Galicia, rușinos de asuprit de către sarazini. De aceea mă mir foarte mult că tu nu ai eliberat de sarazini țara mea, tu, care ai cucerit atâtea orașe și ținuturi. Prin urmare îți fac cunoscut că așa cum Domnul te-a făcut cel mai puternic rege de pe Pământ, te-a ales, de asemenea, dintre toți, pentru a pregăti drumul meu, a elibera țara mea din mâinile musulmane și a obține o cunună de nepieritoare glorie. Drumul de stele pe care l-ai văzut pe cer, înseamnă că de aici până în Galicia trebuie să te duci, în fruntea unei mari armate, spre a combate păgâna lume perfidă și a elibera drumul meu și pământul meu, spre a vizita biserica mea și sarcofagul meu. După tine vor veni aici, peregrinând, toate popoarele, de la mare până la mare, cerând iertare pentru păcatele lor, laudându-l pe Domnul, virtuțile lui și minunile pe care le-a făcut. Și într-adevăr, ele vor merge din vremea ta până la sfârșitul veacului. Prin urmare, pornește cât de curând poți, căci eu voi fi ajutorul tău în toate; și pentru lucrarea ta vei obține de la Domnul în cer o cunună, iar numele tău va fi laudat până la sfârșitul veacurilor.”

În acest fel i-a apărut lui Carlomagno, în vis, Sfântul Apostol, de trei ori. Auzind aceasta și având încredere în promisiunea apostolică, a reunit multe armate și a intrat în Spania pentru a combate lumea păgână (*Codex Calixtinus, Historia de Turpin*, p. 411–413).²⁰

Nu ni se pare deloc întâmplător faptul că o legendă foarte asemănătoare e răspândită și în folclorul românesc, având însă ca protagonist pe împăratul Traian. Este încă un element, am putea spune, senzațional, prezent în *Codex Calixtinus*, care obligă etnologia românească și pe cea europeană la cercetări aprofundate.

Să vedem cum s-a ajuns la cunoașterea legendei românești. În anii 1870/71, Al.I. Odobescu lansează *Chestionarul arheologic*, prin care cere informații despre *cetăți și poduri vechi*, despre *șanțuri, troian și brazdă*, descrieri și „spuse bătrânești și povești”, dar cu toate că nu e menționat expres numele lui Traian, Odobescu a primit interesante

¹⁹ Cf. nota 1 a acestui studiu, p. 411–413.

²⁰ Cf. și *La Chronique de Turpin et les Grandes chroniques de France, Carmen de Prodicione Guenonis, Ronsasvals*, 3, Paris, 1941, p. 2–103.

informații despre el. Mai numeroase și mai interesante răspunsuri a primit B.P. Hasdeu la *Chestionarul lingvistic* lansat în anii 1884–1885, în care figura următoarea chestiune: „Cum se cheamă partea cea albicioasă a cerului de noapte, pe care o numesc Calea lui Troian și ce se povestește despre aceasta?” Un deceniu mai târziu lansa N. Densușianu așa-numitul *Chestionar istoric*, formulând întrebarea: „unde începe calea albă de pe cer, numită și Calea lui Traian”. În fine, în 1934, Ion Mușlea a lansat chestionarul Arhivei de Folclor, prin care cerea corespondenților săi să reproducă povestiri și credințe despre *Calea lui Traian*.

Răspunsurile la chestionarele amintite oferă o bogăție excepțională de informații culese din toate ținuturile României de azi. La români circulă uimitoarea poveste că împăratul Traian s-a orientat după drumul de stele de pe cer pentru a ajunge în Dacia și a lupta împotriva păgânilor daci. Pretutindeni, *Calea Lactee* e denumită și *Calea lui Traian* sau *Calea robilor*, deoarece ea a servit deopotrivă prizonierilor daci scăpați din închisorile romane, spre a se întoarce în Dacia, ei parcurgând distanța numai noaptea și orientându-se, ca Traian, după drumul de stele, care duce de la Roma până în Transilvania.²¹

Cum vedem, știm când a fost culeasă legenda lui Traian, dar nu știm când a apărut ea²²; denumirea de *Calea lui Traian*, pe sol sau pe cer, este o frumoasă metaforă și reprezintă chiar divinizarea împăratului cuceritor, adică ridicarea lui pe cer, întocmai cum i-a promis Apostolul Iacob lui Carol cel Mare în vis. Imaginea surprinde însă cu atât mai mult, cu cât – se știe – Traian se numără printre împărații romani care au persecutat creștinii, dar se știe totodată că el a fost încreștinat post-mortem, în urma rugăciunilor papei Grigore cel Mare, care a și fost pedepsit pentru aroganța de a se ruga într-atâta în favoarea unui împărat păgân. Se înțelege că legenda nu putea să fi apărut la noi decât după ce Traian a primit botezul creștin, adică cel mai devreme prin secolele al VII-lea sau al VIII-lea, poate chiar numai la începutul mileniului al doilea, când pelerinajul la Santiago de Compostela era de mare actualitate. Și când, pentru spiritul lui de dreptate, Traian a fost catalogat ca „un juste païen” sau ca un „pagano virtuoso” și s-a găsit în atenția unor mari teologi, ca Toma de Aquino, ori scriitori, ca Dante ș.a. Celebritatea lui Traian în primele secole ale mileniului al doilea s-a datorat foarte cunoscutei legende despre *Traian și văduva din Roma*; aceasta povestește că fiul lui Traian a ucis pe fiul unei văduve și că Traian, aflând adevărul, a hotărât ca fiul lui să fie ucis sau să fie oferit văduvei în locul fiului ei. Toată atmosfera creată în jurul lui Traian și a dacilor lui explică apropierea legendelor celor doi împărați. Faptul că dacii au participat la războiul lui Carol cel Mare în număr atât de mare, asemeni bavarezilor, subliniază încă odată forța și proporțiile dacilor în acel timp în Europa.

Prin urmare, coincidența între legenda lui Traian și a lui Carol cel Mare nu este deloc întâmplătoare. Ambele reprezintă un strat cultural arhaic, care lega odinioară tradiția traiană de cea carolingiană; de altfel, Carol cel Mare a trăit aceeași nenorocire, cu Carloto, fiul său, care s-a dovedit a fi ucigașul lui Baldovinos și a fost condamnat la moarte, de propriul tată; cele două legende indică o veche legătură între tradițiile românilor și ale

²¹ I. Taloș, *Împăratul Traian și conștiința romanității românilor. Cultură orală și scrisă din secolele XV–XX*, Cluj-Napoca, 2021, p. 147–158.

²² *Ibid.*, p. 264–266, 296–308, 354–355 și *passim*.

popoarele romanice apusene. Să revenim, o seamă de autori, printre care Robert Plötz, au cercetat motivul drumului de stele – *iter stellarum* –, atât în tradiția orală, cât și în cea scrisă referitoare la Carol cel Mare. Concluzia lui Plötz este că textul denumit „viziunea lui Carol cel Mare a fost compus și scris în prima jumătate a secolului al XII-lea, în Compostela” și că aceasta este o tradiție „general europeană în Evul Mediu”.²³

Opinia lui Plötz îndeamnă la căutarea unor paralele europene ale acestei legende. Apelăm la cele două lucrări de sinteză existente: catalogul de motive folclorice, în șase volume, al lui Stith Thompson, *Motif-Index of Folk Literature*²⁴, dar nu găsim motivul visului lui Carol cel Mare. Și nici în cea mai mare lucrare de sinteză a epocii noastre, *Enzyklopädie des Märchens*, apărută în 15 volume nu îl găsim.²⁵ Să deducem că el figurează numai în lucrarea lui Pseudo-Turpin și în folclorul românesc?

Ne vine greu să credem, dar nici nu avem mijloacele necesare pentru a-l căuta în fiecare literatură populară europeană; identitatea funcțională a celor doi protagoniști pune întrebări cărora etnologii trebuie să le dea răspuns. Provizoriu putem spune doar că dacă punem alături cele două legende observăm că, în esență, ele sunt identice: drumul de stele de pe cer a indicat, atât lui Traian, cât și lui Carol cel Mare, locul unde se află păgânii pe care trebuie să-i cotopească. Numai că legenda despre Traian este extrem de simplă, e doar o legendă *in nuce*; ea devine legendă primind denumirea de *Calea lui Traian* pe cer; povestirea lui Carol cel Mare e, de la început până la sfârșit, o adevărată legendă, cu multe elemente literare și cu o pronunțată împerechere a elementelor realiste și fantastice; protagonistul tocmai spera să se odihnească, după multele războaie purtate, când o forță divină îi cere în vis să pornească din nou la război, chiar la unul foarte greu, împotriva necredincioșilor din Spania, dar efortul lui merită: în cer va primi o cunună de slavă, iar numele lui va fi laudat până la sfârșitul veacurilor, căci oamenii vor beneficia etern de drumul pe care îl va pregăti el; momentele esențiale ale legendei carolingiene încep în realitatea diurnă și se încheie în ceruri, după o desfășurare tipic creștină.

Dacă nu am cunoaște antecedentele indicate mai sus, simplitatea legendei și intervalul de peste o jumătate de mileniu care desparte pe Traian de Carol cel Mare ne-ar îndemna să credem că mai întâi a existat forma cea mai simplă, adică cea referitoare la Traian, ea fiind dezvoltată de francezi, împodobită cu elemente literare și adaptată la împrejurările istorice ale secolelor al IX-lea – al XII-lea, cu o nouă localizare și un nou protagonist, anume, pe cel mai mare împărat al Evului Mediu.

Două lucruri se împotrivesc însă definitiv acestei idei. Primul este faptul că Traian a fost un împărat păgân, care a persecutat creștinii, iar al doilea, că legenda lui Traian conține ideea de cruciadă împotriva păgânilor, idee care nu putea apărea în Antichitate,

²³ R. Plötz, *De hoc quod apostolus Karolo apparuit. Die Traumvision Karl des Großen. Eine typisch mittelalterliche Vision?*, în *Jakobus und Karl der Große: von Einhards Karlsvita zum Pseudo-Turpin* (ed. K. Herbers), 2003, p. 39–78, citatul la p. 78. Cf. și R.A. Maxwell, *The Camino Imagined: Visions and Dreams across Time and Space*, în *Ad Limina...*, 16–1, 2025, p. 45–64, și studiile inaccesibile nouă: R. Legler, *Sternstraßen der Vorzeit und eine „megalitische Geomantie“: Sternstraße und Pilgerweg, Bergisch Gladbach*, 1999; L. Charpentier, *Il misterio de Compostela. Análisis, serio y documentado de la toponimia del „Camino de Santiago“*, Barcelona, 1976, p. 22–23.

²⁴ *Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*, Bloomington, Indiana, 1955–1958.

²⁵ *Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. De Gruyter Brill, 1955–2015.

ci doar în Eul Mediu. Se adaugă frumusețea poetică a textului despre Carol cel Mare, deci atractivitatea lui, ceea ce poate sugera că legenda românească a fost creată mai târziu, după model francez, prin renunțare la motivele poetice ale acesteia. Am văzut că Robert Plötz susține că legenda lui Carol cel Mare a fost scrisă la Santiago de Compostela, în secolul al XII-lea, împlinindu-și atunci destinul literar și religios. Considerăm foarte verosimil ca oralitatea românească să se fi inspirat din legenda lui Carol cel Mare, ceea ce constituie totodată, dovada indirectă, dar nu singura, de cunoaștere de către români a eposului francez, și dovada participării românilor la pelerinajul de la Santiago de Compostela. Spunem: nu singura dovadă, deoarece știm că numele lui Carlomagno e prezent în toponimia românească: în județele Olt și Buzău, unele localități îi poartă numele: Cârlo-mănești, iar în județul Neamț un deal e numit Cârlo-manu; cei mai de seamă filologi români derivă aceste nume din tradiția lui Carol cel Mare, cunoscută românilor.²⁶ Știm, de asemenea că anumite motive figurează atât în eposul francez, cât și în folclorul românesc.

3. Două sintagme dificile: *Otgerus rex Dacie* și *cântece de vitejie*

În *Cronica lui Pseudo-Turpin* se povestește că la războiul dus de Carol cel Mare în Spania ar fi participat, *Otgerus rex Dacie* și *Naimo, ducele de Bavaria*, cu câte zece mii de viteji (număr care face incredibilă interpretarea că ar fi vorba de confuzia între daci și danezi); alți conducători de oști au luat parte cu doar două-trei mii de luptători; cronica mai scrie că faptele de vitejie ale oștirii lui Otgerus sunt slăvite „până în ziua de azi” (capitolul XI). Sintagma *cântece de vitejie* ale dacilor în epoca lui Carol cel Mare are deosebită importanță pentru istoria culturii orale europene, dar, alături de miracolul săvârșit de Sf. Apostol Iacob în Dacia (în Dacia Pontică!), ea lasă loc interpretării că am putea avea întâia referire – legendară, desigur – la poezia populară a urmașilor lui Traian și Decebal, dar, la urma urmei, e deopotrivă de important dacă e vorba despre dacii sud-est europeni sau despre cei din zona Mării Baltice.

Cele două sintagme au iscat numeroase discuții, pe care savantul danez Knud Togeby²⁷ le-a sistematizat, arătând că unii autori consideră că Otgerus și-ar avea originea în Franța, Italia, Belgia sau că el n-ar fi existat fizic și s-ar afla doar în legendele daneze, scandinave, engleze, germane, slave, extraeuropene sau în mitologia nordică. Cei care cred că Otgerus a existat cu adevărat, îl consideră franc, danez sau bavarez, identificându-l cu Audacar, un șef al armatei lui Carol cel Mare, care a luptat împotriva avarilor în anul 788 în Ungaria, „denumită de români” – scrie Togeby – Dacia. Prin urmare, sintagma *rex Dacie*, ar însemna: *cel care a luptat în Dacia*. N-am văzut însă niciun autor scriind că Otgerus ar putea fi regele Daciei Pontice, cu toate că a vorbi despre dacii din zona scandinavă în

²⁶ *Marele Dicționar geografic al României*. Alcătuit și prelucrat după dicționarele parțiale pe județe de George Ioan Lahovari, General C.I. Brătianu, Grigore G. Tocilescu. Volumul II, București, Stab. Grafic J.V. Socec 1899, p. 511, indică în total 11 toponime: de trei ori Cârlo-manul și de opt ori Cârlo-mănești; cf. și I. Iordan: *Toponimie românească*, București, 1963, p. 165; M. Buza, L. Badea, Ș. Dragomirescu, *Dicționarul geografic al României*, 1, A-L, București, 2008, p. 214, 215; N. Saramandu, *Dicționarul toponimic al României*, 2 C-D, București 2007, s.v. *Cârlo-manu*, *Cârlo-mănești*.

²⁷ *Oger le Danois dans les littératures européennes*. København, 1969.

vremea lui Carol cel Mare ar fi o enormitate din punct de vedere cronologic, și nu știm ca vreun cercetător român să fi participat la această discuție internațională.

Înțelegerea corectă a celor două sintagme pare a fi îngreuiată, dar poate că e chiar înlesnită, de faptul că, după cum scrie medievistul german H.-W. Klein, în originalul latin al celor peste 200 de copii păstrate ale cronicii lui Pseudo-Turpin apare, cu două excepții, sintagma *rex Dacie* și numai două transcriu *rex Danorum*. În schimb, în traduceri se inversează raportul: numai doi traducători păstrează *Dacie*, pe când toți ceilalți utilizează *Danie*. Semnificația acestei situații este că în secolul al XIII-lea denumirea Danemaricii ca Dacia, oficializată, s-a impus în mai mare măsură decât cu un secol mai devreme.

Cercetătorii temei au găsit tot felul de explicații paliative, apreciind, ba că a greșit copistul, în cazul textului latin (H.-M. Smyser)²⁸, ba că a greșit traducătorul, în cazul textului tradus (H.W. Klein).²⁹ Nouă ni se pare că, în fond, nu a greșit nici copistul, nici traducătorul.

Această stranie se explică prin faptul că trecerea la utilizarea numelui *Dacia* pentru *Danemarca* s-a făcut treptat, în timp, începând, cum scrie Dan Ioan Mureșan, mai mult din întâmplare (sau dintr-o eroare?) în secolul al XI-lea, în Normandia, și, cum am văzut, înșiși istoriografi danezi ezită, în secolul al XII-lea, dacă să utilizeze noul sau vechiul nume al Danemarcei.

Dacă apelăm la literatura daneză aflăm că Danemarcei i s-a conferit oficial numele *Dacia* abia în anii 1226–1228, prin decizia Ordinului Predicatorilor, întărită în 1239, de Ordinul Friars Minor, ca cele trei regate scandinave (*Danemarca*, *Norvegia* și *Suedia*) să formeze o singură provincie ecleziastică, separându-se de *Saxonia*.³⁰ Prin urmare, doi copişti au devansat denumirea încă neoficială a țării scandinave, iar doi traducători, mai tradiționaliști, au rămas la denumirea veche, ignorând-o pe cea nouă.

Încercăm să sintetizăm cele scrise până aici: papa Calixtus al II-lea a notat un miracol al Sf. Apostol Iacob în *Dacia danubiană*, fapt care aruncă o lumină și asupra celorlalte cărți ale codexului și face să eșueze încercarea lui Carlo Pulsoni de a susține că termenii latini *Daci* și *Romani* nu denumesc nicidecum pe români; apoi, asemănarea prezentată aici între legenda lui Carol cel Mare și a lui Traian, dar și enorma eroare cronologică, de a introduce pe danezi, cu numele daci, în luptele lui Carol cel Mare, eroare pe care nu și-o putea permite nici legendarul Turpin, ne îndeamnă să opinăm că tema poate, ba chiar trebuie să fie reluată și trebuie să fie cercetate încă necunoscutele ei fațete. Repetăm: toponimia românească sugerează cunoașterea eposului carolingian de către români și, după cum am arătat în mai multe rânduri, în literatura noastră populară se găsesc importante motive comune literaturii medievale a popoarelor romanice occidentale („nunta mortului” în *Miorița* și în *Cântarea lui Roland*; o seamă de motive: scara până la cer, cheile raiului etc., din balada *Soarele și Luna*, au paralele în *Divina Commedia*, de Dante Alighieri;

²⁸ *The Pseudo-Turpin*. Edited from Bibliothèque Nationale Fonds Latin, Ms. 17656 with an Annotated Synopsis by H.M. Smyser. Cambridge, Massachusetts, The Medieval Academy of America, 1937.

²⁹ *Die Chronik von Karl dem Großen und Roland*. Die lateinische Pseudo-Turpin in den Handschriften aus Aachen und Andernach. Ediert, kommentiert und übersetzt von Hans-Wilhelm Klein. München, Wilhelm Fink Verlag 1986.

³⁰ Grandjean Gøgsig Jakobsen, care preia informația din *Leksikon for Nordisk Middelalder* (vol. 2, col. 608–610), apărut la Copenhaga în 1957.

motivul decapitării ca dovadă de nevinovăție, în *balada lui Constantin Brâncoveanu*, în *Miorița* și în *Cantar de Mio Cid*; nu uităm nici evidenta asemănare a *visului lui Carol cel Mare* cu legendele despre *împăratul Traian* ș.a.); credem că toate acestea nu sunt înrudiri întâmplătoare între oralitatea românească și literatura scrisă medievală. Chiar dacă împrejurări istorice au determinat constituirea unei insule romanice în răsăritul Europei, folclorul românesc ne scoate în cale multe apropieri culturale importante între romanitatea orientală și cea occidentală. Confuzia caracteristică Evului Mediu între vechea și noua Dacie a întunecat unele aspecte ale istoriei românilor, dar compararea folclorului cu literatura scrisă aduce o anumită lumină și ajută la înțelegerea mai adecvată a unor importante fenomene culturale.

Concluzii

Liber Sancti Iacobi. Codex Calixtinus are o importanță deosebită pentru cercetarea culturii orale românești și general europene.

1. Conține cea dintâi informație despre legenda religioasă la români, papa Calixtus al II-lea mărturisind că a notat în Dacia o povestire despre un miracol săvârșit de Sfântul Apostol Iacob. Această mărturisire pune într-o lumină nouă și alte cărți ale codexului.
2. Papa alcătuiește lista participanților la pelerinajul de la Santiago de Compostela, în care dacii figurează pe locul 29, iar românii pe locul 35, ceea ce indică participarea reală a românilor la pelerinaj.
3. „Visul lui Carol cel Mare”, cu care începe *Cronica lui Pseudo-Turpin* are o paralelă în folclorul românesc: Carol cel Mare vede drumul de stele pe cer, viziune care constituie imboldul pentru cucerirea Spaniei din mâinile sarazinilor, iar împăratul Traian s-a orientat tot după drumul de stele, pentru a ajunge în Dacia și a o elibera din mâinile păgânilor. Ideea de cruciadă, proprie ambelor legende, e prematură pentru o împrejurare din Antichitate, ceea ce favorizează presupunerea unui împrumut din cronica medievală și confirmă participarea românilor la pelerinajul la Santiago de la Compostela, contactul cu cronica amintită sau cel puțin cu tradiția orală care i-a dat naștere.
4. Alăturată constatărilor noastre mai vechi despre elemente comune folclorului românesc și operelor literare medievale, identitatea legendei despre Traian și Carol cel Mare luminează într-o anumită măsură activitatea cultural-literară a românilor în epoca medievală.

CÂTEVA MĂRTURII ETNOISTORICE DESPRE TÂRGURILE DE FETE DIN MUNȚII APUSENI (1793–1881)

Ela COSMA*

Several Ethnohistorical Testimonies regarding the *Girls' Fairs* from the Western Carpathians (1793–1881) (Abstract).

The present study aims to present a few ethnohistorical testimonies from the 18th-19th centuries, written in German language, which mention and describe the Romanian inhabitants living in the Transylvanian Western Carpathians (*moți*) and at the foot of these mountains (*crișeni*), as well as their unique custom of the so-called „girls' fairs” (*târguri de fete*). The latter were held yearly, on the Mountain Găina („Hen”), but also on further mountain plateaus of Cucurbăta, Gheleșoia or Piatra Grăitoare (Speaking Stone) beneath the peak Bihor. To these is to be added the not less interesting „kissing fair” (*târgul de sărutat*) of Hălmagiu. The oldest description of the „girls' fairs”, realised by the Saxon memory writer Michael Conrad von Heydendorff Senior in 1793, is followed by those signed by Austrian speologist and ethnographer Adolf Schmidl in 1863, and by the Romanian classic and novelist Ioan Slavici in 1881, in his little known first imagology study of the Romanian literature, dedicated to *Die Rumänen in Ungarn, Siebenbürgen und der Bukowina* (The Romanians in Hungary, Transylvania and Bukovina).

Keywords: „Girls' fairs”, *moți* and *crișeni*, Romanian Western Carpathians, ethnohistorical testimonies from 1793–1881.

Cuvinte cheie: *târgurile de fete*, *moți* și *crișeni*, Munții Apuseni, mărturii etnoistorice din 1793–1881.

Introducere

Cel mai faimos *târg de fete* al românilor, cel de pe Muntele Găina, constituie astăzi o serbare câmpenească a moșilor din Apuseni, care – cu prilejul desfășurării târgului la sfârșitul de săptămână cel mai apropiat de Sfântul Ilie (20 iulie) – urcă la Crucea Iancului, pe vârful muntelui (1.467 m, pe linia de hotar a județelor Alba și Hunedoara). Astfel, obiceiul tradițional cu conotații matrimoniale, o adevărată celebrare a vieții, e însoțit neapărat de cultul strămoșilor și de pomenirea celui mai iubit dintre moți, „Craiul Munților” Avram Iancu (1824–1872). Ar mai exista la Gurghiu (județul Mureș) un alt *târg al fetelor* ținut la finele lunii Cireșar, dar acesta a fost inaugurat ca „festival” românesc abia prin anii 1970, având la bază un târg tradițional atestat pe la 1880¹.

Căutând și aflând rădăcinile istorice ale subiectului abordat în titlu, studiul de față își propune să-l familiarizeze pe cititorul român cu câteva izvoare istoriografice de limbă

* Institutul de Istorie „George Barițiu” al Academiei Române din Cluj-Napoca.

¹ Fa., „*Târgul Fetelor*”, pe *Platoul Mociar*, în *Zi de Zi Mureș*, 30 iunie 2024, <https://www.zi-de-zi.ro/2024/06/30/targul-fetelor-pe-platoul-mociar/>.

germană, care, de la finele veacului al XVIII-lea și până în secolul următor, menționează nu unul, ci mai multe *târguri de fete* care se desfășurau concomitent în varii locuri din Munții Apuseni. Cea mai veche descriere a obiceiului, cunoscută până în prezent, i se datorează memorialistului sas Michael Conrad von Heydendorff cel Bătrân (1793) și este în limba germană, fiind urmată în aceeași limbă de prezentările a doi autori din a doua jumătate a secolului al XIX-lea: speologul și etnograful austriac Adolf Schmidl (1863) și prozatorul clasic român Ioan Slavici, într-un puțin cunoscut studiu al său de imagologie (1881).

Michael Conrad von Heydendorff cel Bătrân despre moți, crișeni și despre târgurile de fete din Munții Apuseni (1793)

Imaginea moților și a Munților Apuseni în memorialistica lui Michael Conrad von Heydendorff cel Bătrân este un subiect cu totul nou în istoriografia română, cu deschideri nebănuite. Aspecte puțin cunoscute sau chiar inedite până în momentul de față sunt cuprinse în memoriile înaltului funcționar medieșan din anii 1784–1793, care ne dezvăluie o lume diferită, descoperită de autor pe teren, în cursul călătoriilor sale de serviciu, efectuate cu scopul unor importante misiuni oficiale. Aceste călătorii i-au permis contactul cu zona Munților Apuseni și cu populația acesteia, românii din Țara Moților și Crișana.

Michael Conrad von Heydendorff cel Bătrân, născut și decedat la Mediaș, pe Târnavă Mare (26 noiembrie 1730–21 septembrie 1821), a fost în urbea natală vicenotar (din 1761), apoi notar (din 1763), comisar însoțitor al coregentului Iosif (viitorul împărat Iosif al II-lea, 1780–1790) în cursul primei sale vizite în Transilvania (1773), vicecomite al comitatului iosefin al Sibiului (1784) și, în fine, primar al orașului Mediaș timp de 27 de ani (1790–1817).

Este autorul unui manuscris-fluviu de memorii, conținând 1.740 de pagini autografe, ce au fost publicate integral de către Rudolph Theil în revista sibiană „Archiv des Vereins für Siebenbürgische Landeskunde” (1876–1884)². Recent, Hansotto Drotloff și-a asumat recuperarea excepționalei moșteniri alcătuite din arhiva și colectanele Heydendorff.³

² R. Theil, *Michael Conrad von Heydendorff. Eine Selbstbiographie* [Michael Conrad von Heydendorff. O autobiografie], în *Archiv des Vereins für Siebenbürgische Landeskunde*, nr. 13, caiet II, Sibiu, 1876, p. 339–351; nr. 13, caiet III, 1877, p. 565–576; nr. 14, caiet I, 1877, p. 229–246; nr. 15, caiet I, 1879, p. 127–161; nr. 16, caiet I, 1880, p. 158–203; nr. 16, caiet II, 1881, p. 426–498; nr. 16, caiet III, 1881, p. 652–683; nr. 18, caiet I, 1883, p. 1–244; nr. 18, caiet II, 1884, p. 245–345.

³ H. Drotloff, *Siebenbürgen im Spiegel der nachgelassenen Schriften der Familie Conrad von Heydendorff (1750–1850)* [Transilvania în oglinda scrierilor lăsate de familia Conrad von Heydendorff], în *Zeitschrift für Siebenbürgische Landeskunde vereinigt mit Siebenbürgische Semesterblätter*, nr. 34 (105), caiet 2, editor Arbeitskreis für Siebenbürgische Landeskunde e.V. Heidelberg, Schloss Horneck, Böhlau Verlag, Köln, Weimar, Viena, 2011, p. 229–234; idem, *Bilder aus dem öffentlichen und privaten Leben in Siebenbürgen in der Zeit 1750–1850 im Spiegel der nachgelassenen Papiere der Familie Conrad von Heydendorff. Ein Forschungsprojekt der Heimatgemeinschaft Mediasch*, în Michael Conrad von Heydendorff der Jüngere, *Tagebuch (1848–1849), mit einem Anhang von Urkunden*, ediție critică de Ela Cosma și Hansotto Drotloff, colecția „Biografii Istorice Transilvane”, tom X, Argonaut Publishing / Symphologic Publishing, Cluj-Napoca/Gatineau, 2016, p. 17–24; idem, *Scene din viața publică și privată în Transilvania anilor 1750–1850, în oglinda scrierilor familiei Conrad von Heydendorff. Un proiect de cercetare inițiat de Heimatgemeinschaft Mediasch*,

Memoriile lui Michael Conrad von Heydendorff cel Bătrân, în cea mai mare parte a lor necunoscute publicului românesc, constituie un veritabil tezaur de istorie a mozaicului multiethnic al Transilvaniei, un loc de seamă ocupând și imaginea românilor, a căror limbă autorul o cunoștea prea bine și o vorbea fluent. Totodată, Michael Conrad von Heydendorff cel Bătrân a realizat prima descriere etnografică în limba germană a locuitorilor Munților Apuseni, aflați la 1793 în hotarele vremelnice ale Marelui Principat al Transilvaniei și regatului Ungariei⁴.

Memorialistul aprecia că întreaga regiune dimprejurul munților, atât în Ungaria, cât și în Ardeal, era locuită de „valahi”, conform termenului folosit consecvent pentru a-i desemna pe români, autorul făcând distincție între *moți* și *crișeni*. Anume, valahii din Ungaria, trăitori pe malurile Crișurilor, erau „crișenii” (*Krissan*), al căror nume venea de la *Kriss* (Criș), toponimul românesc al râului cu nume maghiar *Körös*. Heydendorff transcria cuvântul românesc cu ortografie maghiară, dar, fonetic vorbind, transcrierea sa era corectă. Valahii din munții aparținând principatului autonom erau „moții” (*Motzen*), din rândurile cărora se ridicaseră Horea și Cloșca (*Horra und Klockska*), nominalizați de memorialist.

Zona etno-folclorică de locuire a moților o reprezintă Țara Moților, iar cea a crișenilor Țara Crișurilor sau Crișana. Nicolae Firu le delimita geografic astfel: „Ținutul cunoscut sub numele de Crișana sau Țara Crișurilor, dinspre Est e mărginit de Munții Bihorului, înspre Vest se întinde spre Câmpie, la Nord-Vest e udat de râul Tisa, iar la Sud de undele line ale Mureșului. Granițele lui sunt: la Nord Maramureșul, la Est Ardealul, la Sud Banatul, iar la Vest Ungaria. Acest ținut binecuvântat de Dumnezeu cu toate frumusețile și bogățiile naturii, străbătut de la Est la Vest de cele trei Crișuri (Crișul Alb, Crișul Negru și Crișul Repede), formează ținutul cunoscut în istorie sub numele Crișana.”⁵

Moții adevărați sau *țopii* sunt românii care locuiesc în aproximativ 12–14 sate situate mai sus de Câmpeni, în actualul județ Alba, oraș considerat a fi „capitala” Țării Moților. Deoarece și locuitorii români din Zarand (o parte a județelor de azi Arad și Hunedoara), parțial cei din județele Cluj și Bihor, care trăiesc practic în zonele limitrofe ale Țării Moților, s-au declarat a fi moți, în anul 1923 au fost recunoscuți oficial astfel moții ce trăiesc în județele Alba, Arad, Bihor, Cluj și Hunedoara.⁶

Există o distincție clară între moți și crișeni și din punct de vedere al altitudinii la care se situează arealul lor de locuire: crișenii locuiesc în mare parte la șes (în Câmpia de Vest), dar și în zona vestică a Munților Apuseni (deci există și crișeni de la munte), iar

în Michael Conrad von Heydendorff cel Tânăr, *Jurnal (1848–1849), cu o anexă de documente*, ediție critică de Ela Cosma și Hansotto Drotloff, colecția „Biografii Istorice Transilvane”, tom XI, Argonaut Publishing / Symphologic Publishing, Cluj-Napoca/Gatineau, 2016, p. 19–27.

⁴ Ela Cosma, *Împăratul călător și ardelenii în memoriile lui Michael Conrad von Heydendorff cel Bătrân*, colecția „Biografii Istorice Transilvane”, tom IX, Argonaut Publishing / Symphologic Publishing, Cluj-Napoca/Gatineau, 2015, p. 302–311, 330–349.

⁵ Nicolae Firu, *Monografia Bisericii cu Lună Oradea*, [Oradea, 1934], prefată de episcopul Roman Ciorogariu, p. 11, pe siteul oficial al Bisericii cu Lună Oradea, <http://www.bisericaculunaoradea.ro/monografia-bisericii-cu-luna/>, accesat la 28.03.2025.

⁶ Bogdan Briscu, *Moții și armata lor la 1848–1849*, în *Armies, Commanders, Leaders in Transylvania (1848–1849)/Armate, comandanți, conducători în Transilvania (1848–1849)*, colecția „Biografii Istorice Transilvane”, tom VII, Editura Argonaut Publishing/Symphologic Publishing, Cluj-Napoca/Gatineau, 2013, p. 240–241.

moșii sunt neapărat și exclusiv locuitori ai Munților Apuseni, distingându-se fie și numai în acest mod de restul românilor ardeleni.

Din punct de vedere al antropologiei fizice, Heydendorff îi vedea astfel:

„Toți acești locuitori ai munților sunt de statură mijlocie, uscată, au părul roșu, ochii mici și nasuri corioate, așa cum îi descrie Tacitus pe germanii contemporani lui.” (*Alle in den Gebirgen wohnenden sind von mittler, trockner Statur, haben rothe Haare, kleine Augen und eingebogene Nasen, sowie der Tacitus die Deutschen seiner Zeit beschreibt.*)⁷

Iată ce imagine sugestivă! Roșcați au fost descriși și maramureșenii, ca și alți munteni trăitori pe plaiurile noastre. Ba mai mult, chiar germanii antichității clasice ar fi fost roșcați și cu nasul coroiat, căci Heydendorff ducea comparația și mai departe, părăsind solul ferm al certitudinilor și lansându-se în ipoteze paraștiințifice:

„Aceasta m-a condus la ideea că, la fel cum Tacitus atribuie această înfățișare germanilor din zonele împădurite ale *Sylvei Hercynia* [Pădurii Hercinice], unde aceia locuiau, tot astfel și înfățișarea acestor *crișeni* și *moși* este dată de zona lor împădurită și muntoasă. Dar, așa cum odată cu modificarea înfățișării și culturii Pădurii Negre de-a lungul secolelor s-au transformat întrutotul și populațiile germane ale acesteia, tot astfel și acești munteni se vor transforma cu timpul, concomitent cu împuținarea pădurilor.” (*Dies brachte mich auf den Gedanken, daß sowie der Tacitus diese Gestalt der Deutschen waldenen Gegenden, die sie in der „Silva Hercynia” bewohnten, zuschrieb, so auch diese „Krissan” und „Motzen” ihre nämliche Gestalt von dieser Waldig gebirgigen Gegend haben, aber so wie sich nach veränderter Gestalt und Kultur des Schwarzwaldes dessen deutsche Völker nach Jahrhunderten in allem verändert haben, so sich auch diese Gebirgsbewohner mit der Zeit nach den verminderten Waldungen verändern werden.*)⁸

Autorul sas remarca specificul românilor din Munții Apuseni și trăsăturile caracteristice care îi deosebeau de restul românilor cunoscuți de oficialul din Mediaș. Diferențele observate constau în: 1. înfățișare (aspect fizic); 2. port; 3. obiceiuri; 4. „dialect”.

În ce privea aspectul fizic (talie mijlocie, părul roșu și nasul coroiat, care nu se regăsea la alți valahi, acesta era dublat de deosebiri din portul bărbaților și femeilor de la munte față de locuitorii români din restul Ardealului. Heydendorff susținea că:

„Bărbații nu au pe partea din spate a cămășii semnul crucificării Domnului, așa ca restul valahilor. Ei își leagă și își împletesc părul altfel. Femeile lor nu poartă *văliturile* romane⁹ ale celorlalte valahe, ci în locul lor poartă o legătoare albastră, în formă de inimă, pe frunte.” (*Die Männer haben an dem Hintertheil der Hemden die Zeichen der Kreuzigung des Heilandes nicht, welches die andern Walachen haben. Sie binden und flechten sich die Haare anders, Ihre Weiber tragen die Römische „Voliture” der andern Walachinen nicht, sondern statt derselben eine blaue herzförmige Binde vorn an.*)¹⁰

Cruciulițele de pe cămășile bărbățești la care se referea autorul aveau mai degrabă rolul unor monograme sau modele de cusătură, numite și „alesături”, în cazurile observate de el, dar nu erau o regulă a cămășilor populare românești; de asemenea, nici lipsa cruciulițelor nu indica vreo tradiție păgână ori precreștină, ci o pură evidență.

⁷ Michael Conrad von Heydendorff. *Eine Selbstbiographie* (ed. R. Theil), vol. 18, caiet II, Sibiu, 1884, p. 252.

⁸ *Ibidem*, p. 252.

⁹ În original autorul folosește termenul românesc: „Römische Voliture”.

¹⁰ *Ibidem*, p. 252.

Cât despre acoperământul de cap al femeilor, memorialistul sas greșea spunând că femeile din Țara Moșilor și Crișana nu purtau, aidoma celorlalte românce, „văliturile romane”, ci o „legătură albastră, în formă de inimă, pe frunte”. De fapt, obiceiul femeilor măritate era de a purta obligatoriu năframa, marama sau simpla „cârpă”, doar fetele necăsătorite aveau capul neacoperit, dar adesea împodobit cu *pănuște*. Așa-numitele pănuște, „podoabe pentru părul fetelor, ca o coroniță, confecționate din flori de hârtie colorată” (Simona Ioana Bala)¹¹, probabil, le remarcase oficialul din Mediaș și îi păruseră ieșite din comun, de vreme ce le-a menționat în memoriile sale.¹² La Petid, în 1974, se consemna încă: „Portul național local femeiesc, care era în întregime lucrat în casă, se compunea din: poale, spătoaie, cojoc la bătrâne, laibăr la tinere, opinci, apoi cizme cu carâmbi moi, iar apoi tari, sandale sau pantofi. La gât se adăuga zgarda (salba), pe cap părușene – când erau cu capul descoperit, cârpa (*marama*), uneori sumanul.”¹³ Iar la Borșa, județul Bihor: „Fetele înainte de a se mărita nu purtau cârpe pe cap, ci umblau dezvelite, cu părul împletit în coadă, atârnată pe spate. Când se măritau, își făceau coada și își împleteau părul în două cozi, pe care le împleteau în formă de concă (*pup*) spre vârful capului, după care își înveleau și ele capul în cârpă. Datorită acestui obicei, când se mărita fata se spunea în sat că s-a învălit.”¹⁴ Deci nu doar că învălitura femeilor exista în Crișana și pe timpul autorului sas, ci exista și termenul ca atare.

Heydendorff avea însă dreptate menționând faptul că moșii și crișenii își legau și își împleteau părul în alt mod decât ceilalți români. Din nefericire, memorialistul nu și-a detaliat afirmația. Cât de bine ar fi fost să nu fie atât de scump la vorbă! Bărbații de la munte, se știe, purtau îndeobște părul lung, legat cu sfoară, pe partea dreaptă a capului, ca un moș, iar acest mod de a-și purta părul pare a le fi dat chiar numele de *moși* (de la „moșul” de păr) sau *țopi* (de la germanul *Zopf*, care înseamnă „coadă de păr”).¹⁵

Deosebiriile moșilor față de restul românilor ardeleni se vedeau „ba chiar și în dialectul lor, cu diferite cuvinte specifice” (*selbst im „Dialekt” und verschiedenen ihrer eigenthümlichen Wörtern*), constata memorialistul sas. În realitate, Michael von Heydendorff sesiza graiul diferit al moșilor, cu anumite regionalisme, folosind în mod

¹¹ Simona Ioana Bala, *Universul feminin în cultura și spiritualitatea tradițională a poporului român. Țara Crișurilor*, Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2011, p. 483.

¹² *Ibidem*, p. 283, citat din *Monografia satului Borșa, județul Bihor* de Ioan Măscăș, ms., 1983.

¹³ Simona Ioana Bala, op. cit., p. 341, citează din *Schița monografică a satului Petid* de Dumitru Colțea, ms., 1974.

¹⁴ *Ibidem*, p. 283, citat din *Monografia satului Borșa, județul Bihor* de Ioan Măscăș, ms., 1983.

¹⁵ Ion Rusu Abrudeanu, *Moșii, calvarul unui popor eroic, dar nedreptățit. Studiu istoric-politic*, București, 1928, p. 116: „Numirea de Moși vine dela chica antică, moșul de păr, pe care îl purtau bărbații și care era un obicei dac, uzitat până în a doua jumătate a secolului trecut în țara Moșilor. Personal am văzut în copilăria mea, acum 50 de ani, încă destui Moși bătrâni cu părul adunat în chică, de obicei în partea dreaptă a capului, lângă ureche. – Dealtfel și denumirea de Țopi derivă dela cuvântul german *Zopf*, care pe românește însemnează chică și cum funcționarii nemți de pe vremuri, cari disprețuiau pe Moși, îi numeau *Zopfiger Walach* (Valach cu chică), s-a perpetuat astfel porecla de Țop. Mai de mult Moșii purtau peste tot numele de Țopi după teritoriul pe care îl locuiau – dintre Murăș și muntele Bihariei – și care se numea *Terra Tzopus*. În fruntea acestui teritoriu, adică ținutul Munților Apuseni ai Transilvaniei, se afla un voevod român, care numai pe la începutul veacului XV și-a pierdut neatârtnarea față de regii Ungariei. Ultimul voevod amintit de istorie a fost Iacob.”

eronat cuvântul „dialect” pentru a sublinia diferențele, totuși fără a pune nicio clipă în discuție caracterul românesc al limbii vorbite de muntenii noștri.

Este deosebit de însemnată mențiunea lui Heydendorff despre *târgul fetelor* din Munții Apuseni, căci, până la proba contrară, ea reprezintă cea mai veche atestare scrisă a obiceiului, din 1793. În tușe puternice, îngroșate, memorialistul reținea un obicei sălbatic, străvechi și violent:

„Pe o poiană de munte, așezată la granița dintre Ungaria și Transilvania și numită *Târgul Fetelor*, într-o anumită zi de vară se întâlnesc din ambele țări toți tinerii de parte bărbătească și femeiască, împreună cu părinții și prietenii lor, dansează, fac cunoștință, își aleg iubite și soții pe care până atunci abia le-au văzut sau poate niciodată, le pețesc acolo, pe loc, și, când mai mulți pretendenți se bat pentru o iubită, cel mai tare câștigă și duce mireasa acasă, dar mai totdeauna curge sângele și adesea se întâmplă bătăi de moarte.” (*Auf einer an der Grenze Ungarns und Siebenbürgens liegenden Gebirgs Ebene, „Tirgul Fetilor” genannt, kommt an einem Sommertage aus beiden Ländern die männliche und weibliche Jugend mit ihren Eltern und Befreundten zusammen, tanzen, machen Bekanntschaft, suchen sich vorher selten oder nie gesehene Geliebte und Ehegatten aus, bewerben sich dort auf der Stelle um sie und bei mehreren Bewerbern schlagen sie sich um die Geliebte, der Stärkste gewinnt und führt die Braut nach Hause, wobei aber immer Blut fließt und oft Todtschläge geschehen.*)¹⁶

Memorialistul sas a auzit despre *târgul fetelor*, fără a participa direct la acesta. Prezența sa în Munții Apuseni a numărat 21 de zile, ce-i drept zile de vară, din 21 iulie până în 9 august 1793¹⁷, dar nu s-a suprapus cu sărbătorile în care s-au desfășurat aceste târguri.

Din trăsăturile atât de unice și deosebite ale moșilor, Heydendorff concluziona în mod fantezist că, deși români, aceștia nu puteau avea aceeași origine cu restul românilor:

„Acestea și alte deosebiri ale valahilor de aici față de restul valahilor m-au condus la presupunerea că acești valahi munteni nu au aceeași obârșie și origine ca și ceilalți valahi transilvăneni, și că nu provin din romani, ci din barbarii pe care romanii i-ar fi colonizat sub un rege al lor între *Mureș* și *Criș*, conform lui Tacitus, adică tocmai în această regiune, așa cum am arătat pe larg într-un studiu, aflat între manuscrisele mele, dedicat anume acestui subiect, pe care am încercat să-l leg de originea națiunii săsești, și la care fac trimitere acum, considerațiile montanistice oferindu-mi prilejul acestui excurs.” (*Diese und mehrere von den Verschiedenheiten dieser Walachen von denen anderer Walachen brachten mich auf die Vermuthung, diese Gebirgs Walachen müßten nicht einerlei Ursprungs und Herkunft mit den andern siebenbürgischen Walachen sein und nicht von den Römern, sondern von den Barbaren abstammen, welche von den Römern, nach Tacitus, unter einem eignen König zwischen die „Maros” und „Körös”, d.i. in diese Gegend versetzt worden sind, wie ich solches in einer besonders darüber geschriebenen in meinen „Manuscripten” befindlichen Abhandlung weitläufiger ausgeführt und mit der Herkunft der Sächsischen Nation zu verbinden gesucht habe, worauf ich mich hiemit berufe, zu welcher Abhandlung diese meine Gebirgs Betrachtung Gelegenheit gab.*)¹⁸

¹⁶ Michael Conrad von Heydendorff. *Eine Selbstbiographie*, vol. 18, caiet II, Sibiu, 1884, p. 253.

¹⁷ *Ibidem*, p. 257.

¹⁸ Michael Conrad von Heydendorff. *Eine Selbstbiographie*, vol. 18, caiet II, Sibiu, 1884, p. 253.

Indiferenți la teorii și comparații privitoare la ei, moții și-au manifestat până azi individualitatea într-un mod paradoxal: prin românismul lor puternic și nealterat. Credem că nu greșim afirmând că moții au fost și sunt cei mai români dintre românii ardeleni.

Adolf Schmidl despre moți și cele 4 târguri de dat cu jocul din Bihor (1863)

Adolf Schmidl (născut în 1802 la Königswart, Boemia – decedat în 1863 la Buda) a fost un pionier al speologiei, ca disciplină independentă. Deși a studiat artele frumoase la Universitatea din Viena, a devenit celebru ca naturalist. În tinerețea sa aventuroasă, el a vizitat o sumedenie de țări, publicând la 1835 un *Manual de călătorie prin Regatul Ungariei cu țările învecinate acestuia și prin Dalmația, spre Serbia, București și Constantinopol*. Aici găsim, printre altele, descrieri tehnice ale sistemului poștal și vamal din Ungaria, dar și descrierea geografico-etnografică a numeroase orașe din Transilvania, Banat, Țara Românească și Moldova (Cluj, Sibiu, Timișoara, București, Giurgiu, Galați).¹⁹ Din 1857 a predat geografia statistică la Universitatea Tehnică din Buda. Abia la vârsta de 48 de ani, interesat de „știința peșterilor”, a început cercetarea lor cu pasiune, vizitând timp de 13 ani toate regiunile carstice majore din Imperiul Habsburgic. Din 1850 a promovat explorarea planificată, regulată și științifică atât a complexelor speologice din munții Karst din Slovenia, cât și a peșterilor din Austria, Ungaria și Transilvania, rezultatele cercetărilor fiind publicate în lucrări deschizătoare de drumuri.²⁰

În cartea sa din 1863, special dedicată Munților Apuseni: *Das Bihar-Gebirge an der Grenze von Ungarn und Siebenbürgen* (Munții Bihor la granița dintre Transilvania și Ungaria)²¹, Adolf Schmidl constata că „după numărul lor, românii sunt preponderenți în ținutul Bihorului” (*der Zahl nach überwiegen im Bihargebiete die Romanen*), la fel ca

¹⁹ A. Schmidl, *Reisehandbuch durch das Königreich Ungarn mit den seinen Nebenländern und Dalmatien, nach Serbien, Bukarest und Constantinopel* [Manual de călătorie prin Regatul Ungariei cu țările ei învecinate și Dalmația, spre Serbia, București și Constantinopol], Verlag von Carl Gerold, Viena, 1835, 600 p.

²⁰ C. von Wurzbach, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich* [Lexicon biografic al Imperiului Austriac], vol. XXX, Viena, 1869, p. 199–205; Hadobás Sándor, *Schmidl Adolf (1802–1863)*, în *Karszt és Barlang* [Carstul și peștera], nr. 1, 1988, p. 37–42.

²¹ *Das Bihar-Gebirge an der Grenze von Ungarn und Siebenbürgen*, mit einer geodätischen Abhandlung, Karte, Panorama und Höhlen-Plänen von Josef Wastler, Professor am Joanneum zu Gratz, von Dr. A. Adolf Schmidl, Professor der Geographie, Statistik und Geschichte am k. Josefs-Polytechnicum in Ofen; corresp. Mitglied der k. Böhmschen Gesellschaft der Wissenschaften zu Prag, des Ateneo zu Venedig, des historischen Vereins zu Laibach, der kaiserl. Russischen geographischen Gesellschaft zu St. Petersburg und Correspondent der k.k. Gesellschaft in Wien, der J.R. Accademia degli Agiati zu Roverede, der k.k. Landwirthschafts-Gesellschaften zu Brünn und Laibach; Ehrenmitglied der historischen Vereine zu Augsburg, München und Regensburg, mit Unterstützung der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften zu Wien [Muntele Bihor la granița dintre Ungaria și Transilvania, cu o tratare, hartă, panoramă geodatică și planurile peșterilor de Josef Wastler, profesor la „Joanneum” din Gratz, de dr. Adolf Schmidl, profesor de geografie, statistică și istorie la Politehnica Josef c.c. din Buda; membru corespondent al Societății c.c. de Științe a Boemiei din Praga, al Ateneului din Veneția, al Asociației Istorice din Laibach, al Societății Geografice imperiale ruse din Sankt Petersburg și corespondent al Societății c.c. din Viena, al Academiei J.R. degli Agiati din Roverede, al Academiei Agricole din Brünn și Laibach; membru de onoare al Asociațiilor istorice din Augsburg, München și Regensburg, cu susținerea Academiei imperiale de Științe din Viena], Verlag von Förster & Bartelmus, Viena, 1863, 442 p. + 4 planuri. În studiul de față ne interesează, cu precădere, capitolele „Zur Ethnographie” [Despre etnografie], p. 115–150, „Erwerbsquellen” [Surse de subzistență], p. 151–187; „Topographisches”

și în cel al Zarandului. Citându-l pe Kozma Pál, autorul austriac exemplifica prin cifre majoritatea absolută a românilor, arătând că la 1848 trăiau în Zarand 51.323 români, 822 germani, 710 maghiari, 826 țigani, 17 israeliți (p. 115).²² Altă sursă istoriografică importantă citată de Adolf Schmidl (p. 140–141) – cvainecunoscută cititorului român întrucât nu a fost încă editată critic – o reprezintă lucrările publicate în latină între 1723–1742 de către Matthias Bél, cu referiri speciale la obiceiurile românilor din Arad.²³

La capitolul constituție corporală și statură (*Körperbeschaffenheit*), autorul remarcă: „La românii bihoreni, însă, sexul masculin este cel *frumos* și *zadarnic* ai căuta aici renumitele frumuseți din rândul româncelor din sudul Ungariei.” (*Bei den Bihar-Romanen ist aber das männliche Geschlecht das „schöne“ und die berühmten Schönheiten der südungarischen Romaninen sucht man hier vergebens.*) Excepție făcea, totuși, satul Roșia, unde – se spune – și de căutai, abia puteai întâlni vreo româncă urâtă (p. 127).

Adolf Schmidl ne-a lăsat o descriere destul de detaliată a portului popular românesc din Bihor, redând și denumirea specifică a obiectelor de îmbrăcăminte (p. 129–131). Iată deci portul popular bărbătesc (p. 129): „Portul românilor constă din *gachii* ungurești, ceva mai strâmți pe aici, iar în timpul iernii aspre din pantalonii albi și strâmți de pânză. La lucru poartă o cămașă așa de scurtă, încât abia le ajunge până la șale și la fiecare mișcare li se vede șira spinării. Pe deasupra se poartă la nevoie un *laibăr* (vestă) de piele, la fel de scurt, din blană de oaie, ornat cu fâșii roșii de piele, având partea aspră în interior, care se numește *cojoc* sau *pieptar*. Deasupra se pune iarna mantaua de blană, numită în ungurește *bundă*, aici *bitușă*. Adevărata haină de sărbătoare este sacoul de deasupra, *sumanul*, din pânză brută (*Halina*)²⁴, pe care românii de aici îl poartă alb și scurt, însă ardelenii (și cei din Roșia) negru și ceva mai lung. Caracteristic este brăul de piele lat de 10–12 țoli, *cureaua* sau *șerparul*, care se leagă cu 6 sau mai multe cataramă de curelușe, fiind prevăzut în interior cu buzunare pentru bani. În brâu țăranul își vâra pipa, punga de tutun sau orice alte obiecte importante pentru el, și nu putem nega faptul că, atunci când călărești mult timp, ca și atunci când mergi cu căruța pe drumurile pietroase, un asemenea brâu e foarte binefăcător. El apără și șira spinării, pe care o lasă la vedere adesea cămașa prea scurtă.” (*Die Tracht der Romanen besteht aus den, hier etwas engeren, magyarischen „Gatya“, im strengen Winter aus engen weisstuchenen Hosen. Bei der Arbeit tragen sie ein so kurzes Hemd, dass es knapp bis zu den Hüften reicht und bei jeder Bewegung das untere Rückgrat entblösst. Ein so eben kurzes Pelzleib aus Schaffell, mit rothen Lederstreifen verziert, das Rauhe innen, wird nach Bedarf darüber getragen, es heisst „Cociocu“, auch „Peptariu“. Darüber kommt dann im Winter der Pelzmantel, der ungarisch „Bunda“,*

[Topografie], p. 188–318 (descrieri). Vezi varianta electronică a cărții: <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10011187?page=8,9>

²² Kozma Pál, *Zaránd-Vármegye földirati statistikai és történeti leirása* [Descrierea geografică, statistică și istorică a comitatului Zarand], Cluj, 1848.

²³ Matthias Bél (1684–1749) are trei lucrări speciale, de interes pentru etnografia românilor din vestul Transilvaniei: *Hungariae antiquae et novae prodromus* [Preliminarii la vechea și noua Ungarie], Nürnberg, 1723; *Adparatus ad historiam Hungariae* [Instrumentar de istoria Ungariei], Bratislava, 1735; *Notitia Hungariae novae historico-geographica* [Notițe istorico-geografice privind Ungaria modernă], Viena, 1735–1742.

²⁴ *Halina* nu este vreun cuvânt german, ci – la fel ca și *Galina* în rusă – reprezintă traducerea numelui *Elena* la polonezi (și poate la muntenii gorali).

hier „Bitusia” heisst. Eigentliches Feiertagskleid ist der Oberrock, „Sumanu”, aus grobem (Halina-)Tuch; die diesseitigen Romanen tragen ihn weiss und kurz, die Siebenbürger (auch die Rossier) aber schwarz und länger. Charakteristisch ist der 10 bis 12 Zoll breite Ledergürtel „Curea” (Riemen) oder „Sierpariu” durch 6 und mehr Riemenschnallen zusammengehalten, im Innern mit Taschen für Geld versehen. In den Gürtel steckt der Bauer die Pfeife, den Tabaksbeutel oder sonst ihm wichtige Objekte und es ist nicht zu leugnen, bei langen Ritten, sowie beim Fahren auf den steinigen Wegen ist so ein Gürtel sehr wohlthätig; er schützt auch das Rückgrat, welches das kurze Hemd so oft entblösst.)

În ce privește încălțăminte obșnuită, pe timp de vară și pe timp de iarnă (p. 129–130): „De obicei, românul poartă încălțări din curele, *opinci*, pe care și le face singur, cumpărând numai talpa. Oamenii se cațără nemaipomenit cu acestea pe toate stâncile, dar pe vreme udă ele devin impracticabile. Atunci, de regulă omul merge desculț, ridicându-și gachii în sus, mult deasupra genunchilor, până aproape de șolduri. Așa i-am văzut pe oameni mergând pe drumul de țară prin ploaia înghețată, cu cizmele atârinate pe umăr! Cizmele, numite de toți *cizme*, reprezintă de fapt numai o ținută de gală pe timpul verii, rândul lor venind abia iarna. Dealtfel, o asemenea pereche de cizme subțiri, până la genunchi, nu costă mai mult de 3–4 guldeni valoare vieneză.” – * În aceste ținut se mai socotește și acum după bancnotele de valoare vieneză, ba chiar am văzut și în 1860 circulând vechile monede de 30 de creițari.” (*Gewöhnlich trägt der Romane Riemenschuhe, „Opince”, die er sich selber macht, und nur die Sohle dazu kauft; die Leute klettern damit vortrefflich in den Felsen herum, in nassem Wetter aber werden sie unbrauchbar; dann geht der Mann gewöhnlich barfuss, die Gatyia weit über die Knie, fast bis zu den Hüften, hinaufgezogen. So habe ich die Leute in eisigem Regen auf der Landstrasse waten gesehen, die Stiefel über den Rücken gehängt! Stiefel, allgemein „Csizma” genannt, sind eigentlich im Sommer nur Gallatracht und kommen erst im Winter an die Reihe; so ein Paar bis zum Knie reichende Röhrenstiefel kostet übrigens nicht mehr als 3 bis 4 Gulden Wiener Währung.* * – * In dieser Gegend wird allgemein noch jetzt nach Wiener Währung Papiergeld gerechnet, ja wir sahen 1860 noch die alten Dreissigkreuzer-Stücke kursiren.)

Românii își acopereau capul cu clopul, pălăria cu boruri late, rotunjite, pe care Schmidl a studiat-o cu atenție (p. 130): „În general se poartă pălăria de păslă, *clop* sau *pălărie*, având borurile excesiv de late, rotunde și răsucite. În scobitura borurilor se pune pipa, iar toamna își găsesc locul aici prune ori mere. Plecând la drum, sau ajungând la un izvor, pălăria cu boruri devine un vas lat de băut. Iarna se poartă cușma de blană, *căciula*, din blană de oaie albă sau neagră.” (*Allgemein wird der Filthut, „Clop” oder „Palarie”, mit der übermässig breiten, runden aufgeschlagenen Krempe getragen. In dieser Kremenrinne wird die Pfeife gelegt, im Herbste finden Zwetschen oder Aepfel darin ihren Platz, und während einer Fahrt, oder bei einer Quelle angelangt, ist die Hauptkrempe auch ein ausgiebiges Trinkgeschirr. Im Winter wird die Pelzmütze, Caciula, aus weissem oder schwarzem Schaffelle getragen.*)

Adolf Schmidl arată că Matthias Bél certificase faptul că, încă din prima jumătate a veacului al XVIII-lea, atât maghiarii, cât și românii purtau căciula, numită în ungurește *cușmă*, „din blana neagră a unui miel născut de 2–3 zile, în formă ieșită în afară de *bardocucullus* (gluga unui suman al vechilor gali)” (p. 130): „*Pelliceo quoque pileo tegunt caput, quem Hungari vocant Kucsma. Pellis est agnellis nigrioribus, vix duos, tres*

*dies natis, detracta et in formam bardoculi** efformata. Hoc genus pilei universa gens Hungarica adamavit, quamvis forma paullo opportuniore, quam Valachica. Interim et hi conficiunt, qua cui libet specie. Itaque heic pilei tales et excellunt, et nusquam haberi possunt formosiores. ** Bardocucullus, der Name eines (altgalischen) Oberkleides mit einer Kaputze.*

Spre cinstea lui, călătorul prin munți Adolf Schmidl ne lasă o precisă descriere a portului păstorilor moți din Apuseni, realizând probabil cel mai frumos dintre portretele sale, dedicat unui tânăr ciobănaș moț (p. 130–131): „Autentic este portul păstorilor din munți, între care mai afli și câte-un frumușel la modă, dar nu destul de pedant. Cămașa și gachii lui sunt unse cu slănină, din aceeași pricină din care călătorului îi devine indispensabilă pulberea de insecte persană. Datorită fumului de la foc, [hainele] i se fac de un negru așa de strălucitor, de parcă ar fi o stofă lucioasă neagră, iar el și le schimbă la fel de rar, precum un lăptar tirolez își schimbă cămașa. El își poartă peste cămașă tașca atârnată de o curea lată cât palma, ținută cu un număr remarcabil de nasturi de alamă, lustruiți ca oglinda, care arată foarte impunător. De tașcă atârână alte curele împodobite asemănător, de care sunt agățate o sumedenie de obiecte foarte ciudate, cum ar fi: 2 inele de sigiliu din cupru; un degetar de fier; un os lung de 6 țoli, în care e vârâtă vergeaua de curățat pipa, care și ea se află la îndemână vârâtă în alt os; un corn de bou, ce-i dă băiețandrului un aspect aproape cavaleresc romantic, de parcă ar fi un corn de atârnat la șold, deși e de fapt un corn de băut. În fine, tot aici mai este agățat și micul fluier ciobănesc, din care băiatul extrage melodiile lui scurte și melancolice, care se încheie întotdeauna cu o notă mult prelungită. Opincile de piele naturală maronie îi completează vestimentația, care are în ea ceva cu adevărat pitoresc. Pe Micu [?] am întâlnit un băiat din Budureasa, în felul lui un *dandy* desăvârșit, care – cu trăsăturile nobile ale chipului său, cu un păr cărlionțat superb și cu barbă – reprezenta într-adevăr un model ideal.” (*Eigenthümlich ist die Tracht der Berghirten, unter denen sich mancher Stutzer findet, der sich nicht wenig auf seinen Putz zu Gute thut. Hemd und Gatya sind mit Speck geschmiert, aus derselben Ursache, die das persische Insektenpulver dem Reisenden unentbehrlich macht. Er wird so glänzend schwarz im Rauche des Feuers, dass man einen schwarzen Glanzstoff zu sehen vermeint, und wird eben so wenig den ganzen Sommer über gewechselt, wie das Hemd des Tiroler Sennen. Ueber das Hemd trägt er seine Tasche an einem spannbreiten Riemen, der mit einer namhaften Anzahl grosser und kleiner Messingknöpfe, spiegelblank geputzt, besetzt ist, was sich sehr stattlich ausnimmt. Von der Tasche aber hängen ähnlich verzierte Riemen herab, an denen sich eine Anzahl gar merkwürdiger Dinge befinden. Dergleichen sind 2 kupfernde Siegelringe; ein eiserner Fingerhut; ein 6 Zoll langer Röhrenknochen, in welchem der Pfeifenrümer steckt, der als Handhabe gleichfalls in einem Knochen eingefasst ist; ein Ochsenhorn gibt dem Burschen fast ein ritterlich romantisches Ansehen, als wäre es ein Hifthorn, es ist aber ein Trinkhorn. Endlich hängt hier auch die kleine Hirtenflöte, welcher der Bursche seine kurzen melancholischen Melodien entlockt, die jederzeit in einen langen gezogenen Ton endigen. Naturbraune Leder-Opincen vollenden den Anzug, der wirklich etwas malerisches hat. Auf dem Mico traf ich einen Burschen aus Budurásza, in seiner Art ein vollendeter Dandy, der mit seinen edlen Gesichtszügen, prachtvолlem Lockenhaar und Bart wirklich ein ideales Modell darstellte.*)

Portul româncelor e tratat mult mai sumar (p. 131): „Și portul femeiesc prezintă anume diferențe de-o parte și de cealaltă a muntelui. În general se pune mare preț pe

pânză [de cearceaf]. Pe deasupra cămășii scurte, *cămeșa*, se poartă o fustă albă de pânză [de cearceaf], *poalele*, iar femeile poartă și un laibăr scurt de blană, la fel ca bărbații, brodat cu mătase. Româncele ardelence însă poartă cămăși lungi și, peste ele, în față și în spate, o pânză neagră sau albastru-închis, [numită] în Transilvania *catrință*.” (*Die weibliche Tracht bietet gleichfalls einige Verschiedenheit diesseits und jenseits des Gebirges. Sie halten im Allgemeinen viel auf Leinwand; über das kurze Hemd, „Camesia”, wird ein weisser Leinenrock, „Pôle”, getragen, dann von den Frauen ein kurzes Pelzleibel, ähnlich wie jenes der Männer, mit Seide gestickt. Die Siebenbürger Romaninen tragen aber lange Hemden und darüber vorne und rückwärts ein schwarzes oder dunkelblaues Tuch, in Siebenbürgen „Catrință”.*)

Autorul austriac remarcă totuși câteva elemente distinctive ținând de podoabele și ornamentele portului româncelor (p. 131): „Ele țin mult la șnururile pentru gât din scoici și perle false, *mărgеле*, pe care pot fi văzute înșirate și monede de aur; dar moaștele nu poartă scoici. Fetele își împletesc părul în codițe lungi, la capătul cărora sunt legate panglici multicolore, punându-și pe cap o basma numai în caz de ploaie. Femeile își adună părul ca-ntr-un cuib, în *conci* – pe când ardelencele mai întâi îl împletesc de jur împrejurul capului; deasupra poartă boneta ungurească și peste aceasta o pânză albă sau albastră, *cârpa*. Miresei i se pune pe creștet un cerc, ornat cu panglici și cu perle false, iar în spate panglicile îi atârnă până la îndoitura genunchilor. Însă cele mai de frunte, sau cele care se socotesc a fi astfel, nu poartă un asemenea cerc, ci o coroaniță de flori. La marile sărbători și fetele poartă aceste podoabe.” (*Sehr viel halten sie auf Halsschnüre aus Muscheln, falschen Perlen, „Margèle”, aber man sieht auch Goldmünzen daran, die Mozzinen aber tragen keine Muscheln. Die Mädchen flechten die Haare in lange Zöpfen, an deren Enden vielfarbige Bänder eingebunden werden, und nehmen nur im Regen ein Tuch über den Kopf. Die Weiber schlingen die Haare nestartig, „Conciu”, zusammen – die Siebenbürginnen flechten zuerst um den Kopf herum –, darüber tragen sie die ungarische Haube und über diese ein weisses oder blaues Tuch, „Cârpa”. Die Braut erhält einen Reif um den Kopf, der mit Bändern und falschen Perlen verziert ist, rückwärts hängen die Bänder bis zur Kniekehle hinab. Die Vornehmeren aber, oder die sich dazu rechnen, tragen keinen solchen Reif, sondern einen Blumenkranz. An hohen Festtagen tragen auch die Mädchen diesen Schmuck.*)

Caracterul (*Charakter*) românilor avea drept trăsătură principală o „aspră religiozitate” (*strenge Religiosität*), după cum preciza călătorul austriac (p. 127). De pildă, postul sever al ortodocșilor români (comparativ cu al greco-catolicilor) număra circa 200 de zile pe an (p. 132). Adolf Schmidl însuși, în expedițiile sale prin Bihor, s-a confruntat cu consecințele modului de viață ortodox, călăuzele sale devenind incapabile să continue călătoria, datorită postului lor frugal, fiindcă „ei trăiau zile întregi numai cu castraveți cruzi, ceapă și pâine” (*tagelang lebten sie nur von rohen Gurken, Zwiebel und Brod*) (p. 132). Iată un exemplu anecdotic oferit de Schmidl (p. 132): „Din Petros am avut odată cu mine un uriaș drept călăuză, care însă s-a epuizat atât de tare datorită postului îndelungat, încât l-am convins cu toată seriozitatea să se înfrupte din provizia mea de carne. Când în cele din urmă l-am asigurat că îi voi cere popii să-l ierte, a trebuit să mă angajez la aceasta printr-o strângere de mână, și abia atunci el a încălcat porunca. Când m-am dus într-o seară iarăși în sat, omul meu s-a înființat deodată-n fața mea, ca să

mă-ntrebe dacă am fost deja la popa. La fel s-a-ntâmplat și a doua zi în zori, atât de tare îl apăsa conștiința. Firește că popa mi-a acceptat binevoitor rugămintea și l-a absolvit complet pe fiul cel conștiincios al bisericii sale.” (*Von Petrosz hatte ich einmal einen riesigen Führer bei mir, der aber durch längeres Fasten so ermattete, daß ich ihm ernstlich zuredete, von meinem Fleisch-Vorrath zu genießen. Als ich ihn endlich versicherte, ich würde bei seinem Popen für ihn Vergebung erbitten, musste ich mit einem Handschlag mich dazu verpflichten, und nun übertrat er das Gebot. Als ich nachmals an einem Abende wieder in das Dorf zurückgekehrt war, erschien bald darauf mein Mann, um zu fragen, ob ich schon beim Popa war, dessgleichen am andern Morgen früh, so sehr drückte ihn das Gewissen. Der Popa nahm natürlich meine Bitte huldreich auf, und absolvierte den gewissenhaften Sohn seiner Kirche vollständig.*)

Pentru a ilustra lipsa oricăror noțiuni de bine și rău, justiție și injustiție la români, călătorul austriac mai relatează episodul despre soldatul român care, după concediul efectuat, trebuia să revină la oaste. Apelând la „popă” (*der Popa*), acesta a aranjat cu judele (*Richter*) să îl declare mort pe soldat, și a făcut slujba de înmormântare în fața sicriului gol. Fugarul s-a ținut ascuns câteva săptămâni, dar atunci când – culmea culmilor! – s-a înființat la birt, a fost recunoscut de jandarmi. „Popa” și-a ispășit pedeapsa, apoi a revenit liniștit în satul cu pricina, „unde încă se mai află în funcție” (*wo er noch fungirt*), după cum ne asigură Schmidl (p. 132–133).

Autorul constată că credința românilor față de monarhia austriacă era, într-adevăr, „neprefăcută și nezdruncinată” (*ungeheuchelt und unschütterlich*). Ea s-a dovedit în vremea „tristului război civil” (*während des traurigen Bürgerkrieges*) de la 1848, atunci când s-au consemnat și cruzimi din partea românilor la adresa maghiarilor, „ce pot fi explicate, dar nu scuzate datorită opresiunilor foștilor lor stăpâni” (*die durch die Bedrückungen dieser ihrer früheren Herren wohl erklärt, aber nicht entschuldigt werden können*). Despre loialismul prodinastic al poporului român mai vorbește faptul că, la recrutarea austriacă din 1858, din prima clasă de vârstă s-au prezentat 1.405 conscriși și n-a existat niciun absent fără motivare, iar din a doua clasă de vârstă au lipsit de bună credință doar 2 persoane (p. 133).

Teama maghiarilor față de mișcări la 1848 e exprimată în următorul paragraf: „La Băița și în împrejurimi [maghiarii] aveau frică mare că *moții* vor veni încoace, îi vor tăia cu coasele și le vor da foc, ceea ce însă nu s-a întâmplat”. (*In Rézbánya und Umgebung hatte man grosse Furcht vor den „Mozzen”, dass sie herüberkommen und sengen und brennen würden, was aber nicht geschah.*) Cei din Rézbánya încă mai făceau la 1863 anual, în fiecare vară, o procesiune catolică, urcând șaua de la Scirbina [Știrbina?] către Valea Seacă (*Valea Séca*), ca urmare a legământului făcut pentru izbăvirea lor din pericolul pașoptist. În Hălmagiu (*Halmágy*), autorul a întâlnit ruine rămase în urma nefericitului an 1848 (p. 133).

Un popor atât de iubitor de conducători și atât de capabil de propășire, precum românii, avea mare nevoie de educație. Totuși, aceasta era foarte deficitară la 1863 – observa Schmidl –, căci „înainte de 1850 zece până la douăsprezece sate aveau împreună o singură școală” (*vor 1850 zehn bis zwölf Dörfer zusammen eine einzige Schule hatten*) (p. 133). Autorul reproducea tabelul intitulat „Atestare asupra copiilor apti de școală și școlarizați ai localităților de munte din districtul scăunal Beiuș, cu indicarea naționalității,

religiei și a sexului, în anul 1857/1858” (*Nachweisung über die schulfähigen und die schulbesuchenden Kinder der Berg-Ortschaften des k.k. Belényeser Stuhlbezirks, mit Angabe der Nationalität, Religion und des Geschlechtes im Jahre 1857/8*). Datele proveneau din 44 de comune românești arondate notariatelor districtuale de la: 1. Crișcior (*Kristyor*) – și anume, cu comunele Crișcior (*Kristyor*), Leheceni (*Lehecsény*), Săliște (*V. Szelistye*), Poiana (*Pojána*); 2. Vașcău (*Vaskóh*) – cu comunele Vașcău (*Vaskóh*), Bărăști (*Baresd*), Cărpinet (*Kerpenyét*), Vărzarii de Sus (*Alsó-Verzár*), Vărzarii de Jos (*Felső Verzár*), Călugări (*Kaluger*), Câmp sau Câmpu Boiului (*Kimp*), Sohodol (*V. Szohodol*), Colești (*Kollest*); 3. Băița (*Rézbánya*) – cu târgul Băița, satul Băița, Câmpenii de Sus (*Alsó-Kimpány*), Câmpenii de Jos (*Felső-Kimpány*), Seghiștel (*Segyestel*), Fânațe (*Fonácza*), Sârbești sau Lunca (*Sterbest*); 4. Dumbrăveni (*Dombrovány*) – cu Dumbrăveni sau Buntești (*Dombrovány*), Broaște sau Stănțești (*Brost*), Măgura (*Magura*), Chișcău (*Kiskóh*), Brădet (*Bragyet*), Valea Neagră de Sus (*Alsó-Válenyágra*), Valea Neagră de Jos (*Felső-Válenyágra*); 5. Buntești (*Buntyesd*) – Buntești (*Buntyesd*), Petros (*Petrosz*), (*Gurány*), Cociuba (*Kocsuba*), Poienile de Sus (*Alsó-Pojen*), Poienile de Jos (*Felső-Pojen*), Săud (*Szód*), Ferice (*Fericse*); 6. Budureasa (*Budorásza*) – cu Budureasa (*Budorásza*), (*Karbunár*); 7. Curățele sau Nimăiești (*Nyimoed*) – cu Burda (*Burda*), Cresuia (*Kreszulya*), Beiușele (*Kis-Belényes*); 8. Căbești (*Kebeds*) – cu Meziad (*Meziád*), Sânlazăr sau Chișlaz (*Szt. Lázár*), Căbești (*Kebeds*), Roșia (*Rossia*). Autorul făcea observația general valabilă că frecventarea școlii era mai bună iarna decât vara, când copiii erau implicați în muncile ținând de pășunatul vitelor la munte (*indem die Kinder zur Aufsicht des in den Bergen weidenden Viehes verwendet werden*) (p. 134–135).

În capitolul despre „Obiceiurile festive – Sărbătoarea populară” (*Festliche Gebräuche – Volksfest*), în subcapitolul de „Muzică și dans” (*Musik und Tanz*) (p. 142–146), sunt descrise obiceiurile românești de nuntă (p. 143–144), înmormântare (p. 144–145), și mai ales „*der Mädchenmarkt (Tergul de Datu oder T. de fete)*” (p. 145–146).

Astfel, autorul arăta (p. 145): „Cea mai tradițională sărbătoare populară din ținutul Bihorului, faimoasă în lung și lat, era *Târgul de dat* sau *Târgul de fete* de pe Bihor, la sărbătoarea grecească²⁵ a Sfinților Petru și Pavel. Acest târg de fete se mai numea *Jocul de la Bihor*, de la dansul obișnuit cu acel prilej.” (*Das eigenthümlichste Volksfest im Bihargebiete, weit und breit berühmt, war der „Mädchenmarkt”, „Tergul de Datu” oder „T. de fete”, auf dem Bihar, am griechischen Festtage der H.H. Peter und Paul. Dieser Mädchenmarkt hiess auch der „Biharer-Jocu” von dem Tanze, welcher dabei üblich war.*)

Schmidl află originea mitică a dansului încă de pe vremea invaziei tătarilor (p. 145): „Originea sărbătorii pare a proveni din vremea mongolilor, ale căror hoarde au pustit totul în acest ținut. Atunci românii din Ungaria și cei din Ardeal au făcut o învoială; cei din Băița i-au alungat pe mongoli în sus până pe [vârful] Bihor, unde-i așteptau ardelenii, care i-au nimicit, pe la anul 1242 sau 1246. Ca amintire a acestei pățanii, locuitorii de pe ambele laturi ale muntelui se întâlnesc în fiecare an pe creasta acestuia, pentru a se bucura de dans și joc.” (*Der Ursprung des Festes soll aus der Mongolenzeit herriühren, deren Horden hier in der Gegend alles verwüsteten. Da schlossen die ungarischen und siebenbürgischen Romanen ein Bündniss; die Rézbányer trieben die Mongolen auf den Bihar hinauf, wo die*

²⁵ Sărbătoarea ortodoxă, ținută după calendarul (stilul) vechi.

Siebenbürger sie erwarteten und niedermachten, um d. J. 1242 oder 1246. Zum Andenken daran sollen jährlich die beiderseitigen Anwohner des Gebirges auf dessen Kamme wieder zusammengekommen sein, sich am Tanz und Spiel zu belustigen.)

Apoi autorul realizează descrierea acestei obiceiuri stranie și nemaiîntâlnit al românilor din Munții Apuseni (p. 145): „Fiindcă cu această ocazie se încheiau unele căsătorii, în cele din urmă băieții urcau formal să vadă miresele, iar totodată fetele își aduceau cu ele zestrea la vedere, lada cu pânzeturi, o vacă, o capră, un cal, și ce mai era la îndemână. Dacă o pereche se plăcea și dacă părinții cădeau de acord, atunci un popă prezent acolo îi cununa pe loc, iar tânăra nevestă îi urma bărbatului ei coborând Bihorul. De la acest obicei sărbătoarea a primit numele de *Târgul fetelor*.” (*Da bei dieser Gelegenheit manche Heirat zu Stande kam, so zogen die Burschen endlich förmlich zur Brautschau hinauf und die Mädchen brachten auch zugleich die Mitgift zur Schau mit sich, die Truhe mit Leinwand, eine Kuh, eine Gais, ein Pferd, wie es eben kam. Gefiel sich ein Paar und wurden die Eltern einig, so traute sie gleich ein anwesender Pope und das junge Weib folgte vom Bihar weg ihrem Manne; von dieser Sitte erhielt das Fest den Namen „Mädchenmarkt“.*)

Totuși, obiceiul destul de barbar îi genera autorului austriac comentarii și îndoieli etico-morale (p. 145–146): „S-a întâmplat însă că, prin acest mod lesnicios de a încheia căsătorii, s-au petrecut tot felul de lucruri necuviincioase, ba chiar cazuri de bigamie. Cu toate că, de regulă, prima nevestă nu avea nimic împotriva, totuși chestiunea a trebuit să fie interzisă, ceea ce s-a întâmplat în urmă cu circa 40 de ani. Se pare că într-un sat de pe lângă Petros încă mai trăiește o pereche de soți care s-au cununat la târgul de fete.” (*Nun geschah es aber, dass durch diese leichte Art Heiraten zu schliessen Unziemlichkeiten aller Art, selbst Fälle von Bigamie mit unterliefen, und wenn auch in der Regel die erste Frau nichts dagegen hatte, so musste doch die Sache untersagt werden, was vor etwa 40 Jahren geschah; noch aber soll in einem Dorfe bei Petrosz ein Ehepaar leben, welches beim Mädchenmarkt getraut wurde.*)

Adolf Schmidl constata continuitatea obiceiului, care cu timpul s-a transformat mai mult într-o serbare câmpenească, cu mâncare și joc (p. 146): „Dar sărbătoarea populară încă se mai ține, chiar dacă popa și-a pierdut vechiul lui rol. Vin, vinars, pâine, cireșe²⁶ sunt aduse sus [pe munte]. Ardelenii aduc viorile și bricii [viorile bas de acompaniament], Băița oferă cimpoiul. Dansul *Jocul Bihorului* are loc mai ales cu cântarea de versuri și de strofe improvizate.” (*Das Volksfest aber wird noch immer abgehalten, wenn auch der Pope seine frühere Rolle dabei eingebüsst hat. Wein, Branntwein, Brod, Kirschen werden hinaufgebracht; die Siebenbürger bringen Geigen und Bassgeigen, Rézbánya liefert den Dudelsack. Der Tanz „Jocu Bihariu“ findet hauptsächlich mit Absingen von Versen und improvisierten Stanzen statt.*)

Foarte importantă este menționarea locurilor unde se țineau în 1863 târgurile de fete. Autorul austriac nota următoarele (p. 146): „În zilele noastre această sărbătoare e celebrată în fiecare an, dacă vremea nu e prea rea, și anume în 4 locuri: pe *Găina*, pe

²⁶ Extrem de importantă e precizarea lui Adolf Schmidl din 1863 că, în prima duminică după sărbătoarea Sfinților Petru și Pavel pe stil vechi (29 iunie + 12 zile = 11 iulie), muntenii duceau pe Muntele Găina cireșe. Așadar, în Apuseni, prin 10–15 iulie era „vremea cireșelor”, perioadă când, la 1824, s-a născut Avram Iancu.

micuța câmpie la sud de Cucurbăta²⁷, locul principal de adunare, în apropierea *Pietrei Grăitoare* de pe Bihor, pe un mic platou de acolo, numit special *Jocul*, și pe *Gheleșoia*, pretutindeni fiind vizitată firește de cei din localitățile situate în apropiere.” (*Dieses Fest wird heutzutage jedes Jahr gefeiert, wenn das Wetter nicht gar zu schlecht ist, und zwar an 4 Orten, auf der „Gaina”, auf der kleinen Ebene südlich von der „Kukúrbeta”, dem Hauptsammelplatze, nächst der „Piétr’a graitoare” am Bihar, auf einer dortigen kleinen Fläche, welche insbesondere „Jocu” heisst, und auf der „Gelesiôea”, überall natürlich von den nächst gelegenen Ortschaften besickt.*)

Se mai precizau data și amploarea târgului fetelor de pe Muntele Găina la 1863 (p. 146): „Serbarea de pe Găina se ține duminica după [Sfinții] Petru și Pavel pe stil vechi, îndeosebi de către locuitorii din comitatul Zarand și din Transilvania. Pot fi numărați acolo, la sărbătoare, vreo 400–500 de cai și câteva mii de oameni. În rest, cu acest prilej se ține într-adevăr un mic târg, fiind aduse sus [la munte] oale, ulcioare, bundițe [cojoace fără mâneci], coase ș.a.m.d.” (*Das Fest auf der Gaina wird Sonntag nach Peter und Paul a. St. gefeiert und vorzugsweise von den Bewohnern des Zarándter Comitats und aus Siebenbürgen besucht; man rechnet dort 4–500 Pferde und ein paar Tausend Menschen bei dem Feste. Uebrigens findet wirklich ein kleiner Markt bei dieser Gelegenheit statt; Töpfe, Krüge, Brustpelze, Sensen u.s.w. werden hinaufgebracht.*)

Ioan Slavici despre moți și mocani, despre târgul de fete de pe Muntele Găina și cel de sărutat de la Hălmagiu (1881)

În cartea sa dedicată *Românilor din Ungaria, Transilvania și Bucovina*, publicată în limba germană (1881)²⁸, reprezentând primul studiu de imagologie în cultura română, marele clasic ardelean al literaturii noastre realiza următorul portret al moților, considerând că aceștia alcătuiau „miezul întregii grupe” a românilor ardeleni (p. 120): „Miezul întregii grupe îl formează locuitorii Munților Apuseni, așa-numiții *moți*, *moțogani*, *mocani*, a căror locuire acoperă cea mai întinsă zonă a Carpaților și care trăiesc în cea mai mare izolare. Ei sunt considerați atât în Transilvania, cât și în Ungaria și Banat, ca cei mai de frunte.” (*Der Kern der ganzen Gruppe bilden die Bewohner der westlichen Berge, die sogenannten Motzen, „moți”, „moțogani”, „mocani”, welche die gedeckteste Gegend der Karpathen bewohnen und in der größten Abgeschlossenheit leben. Sie gelten sowohl in Siebenbürgen, als auch in Ungarn und im Banat für die Vornehmsten.*)

Deosebit de interesante sunt observațiile lui Slavici despre *mocani*, despre care scriitorul român credea că erau la origine „moți emigrați” (p. 120–121): „*Mocanii* sunt moți emigrați. În Ungaria, în Banat și în Transilvania, cu excepția zonei râului Olt, sub numele de *mocan* se înțelege și astăzi un locuitor român sărac, needucat de la

²⁷ Vârful Cucurbăta Mare sau Bihor (1849 m) este cel mai înalt vârf din Munții Apuseni. Vârful Cucurbăta Mică (1769) este o stâncă situată la 3 km distanță de Vârful Bihor (Cucurbăta Mare). Probabil că Adolf Schmidl se referă la Vârful Cucurbăta Mică.

²⁸ I. Slavici, *Die Rumänen in Ungarn, Siebenbürgen und der Bukowina* [Românii din Ungaria, Transilvania și Bucovina], Verlag von Karl Prochaska, Viena&Teschen, 1881; reeditare în limba germană fără traducere în română în Ioan Slavici, *Opere*, 13, Editura Minerva, București, 1984. În studiul de față, citările se fac după ediția princeps originală din 1881.

munte. Există în Transilvania și un soi de cai, care se numesc *cai mocănești*, în ungurește *mokány ló*, și un fel de șea, *șeaua mocănească* sau *mokány nyereg*.” („Mocani” sind die ausgewanderten Motzen. In Ungarn, im Banat und in Siebenbürgen, ausgenommen das Flußgebiet der Aluta, versteht man heute unter „mocan” einen armen, ungebildeten rumänischen Gebirgsbewohner. Auch gibt es in Siebenbürgen eine Art Pferde, welche „cai mocănești”, ung. „mokány ló”, und eine Art Sattel, die „șea mocănească”, „mokány nyereg” genannt wird.) Explicația lui Slavici indica deja la 1881 nuanța depreciativă (valabilă și azi) asociată termenului de *mocan*, ca persoană sălbatică, necivilizată, „coborâtă de la munte”, înzestrată cu trăsături negative.

Mai putem observa însă că termenul nu pare a fi un endonim, că *mocanii* nu își spuneau ei înșiși astfel, ci întotdeauna era vorba despre ceilalți (români sau alogeni) care îi numeau *mocani*. Același lucru îl constata și Slavici, atunci când afirma (p. 121): „În Moldova, în Muntenia, în Dobrogea și îndeobște în Orient, dimpotrivă, cuvântul *mocan* înseamnă în general un român ardelean și în special unul care-și mână oile lui la pășune, adică ceea ce înseamnă *bârsan* în Transilvania.” (*In der Moldau, in der Walachei, in der Dobrudscha und überhaupt im Orient bedeutet dagegen das Wort „mocan” im Allgemeinen einen siebenbürger Rumänen und speciell einen solchen, der seine eigenen Schafe zur Weide treibt, also dasselbe was „bârsan” in Siebenbürgen.*) De asemenea (p. 122): „*Mocanii* sau, așa cum sunt numiți în Transilvania, *bârsanii* sunt considerați pretutindeni unde sunt cunoscuți ca oameni de frunte.” (*Die „Mocanii” oder, wie sie in Siebenbürgen genannt werden, die „Bârsanii” gelten überall, wo sie bekannt sind, für vornehm.*)

De fapt, documentele austriece din secolele XVIII–XIX îi consemnau sub denumirea de „mocani ardeleni” (*Ardelyer Mokbanen*) pe ciobanii transilvăneni transhumanți care, cu turmele lor, traversând Carpații Meridionali și Muntenia, poposeau în carantina de pe granița de la Dunăre, străbătând apoi teritoriul Imperiului Otoman în mai multe direcții, spre Dobrogea și Bugeac ori prin Balcani spre Constantinopol. Rapoartele agenților consulari c.c. din Iași, București și Belgrad, ca și cele trimise din capitala otomană de internunțul habsburgic (având rangul unui ambasador) în anii 1782–1848 expun, printre altele, soluționarea promptă de către oficiile consulare și diplomatice c.c. a numeroase probleme de natură juridică, administrativă și comercială, iscate de transumanța unor mari turme de oi. Aceasta demonstrează susținerea oficială de care se bucurau acești *Ardelyer Mokbanen*, datorită înaltelor interese ale statului austriac pe care ei le reprezentau.²⁹

Dacă în zilele noastre, atunci când vorbim despre moți, cu siguranță, nu păstoritul și oieritul îi caracterizează, în schimb Ioan Slavici atrăgea încă din 1883 atenția asupra pastoralismului din Munții Apuseni care, la vremea când își scria cartea, era deja aproape extinct, dintr-un motiv foarte simplu legat de lipsa pășunilor (p. 121): „Pentru că pășunile

²⁹ Ela Cosma, *Agenciile consulare habsburgice și revoluțiile pașoptiste din Moldova, Muntenia și Serbia*, Editura Argonaut/Symphologic Publishing, Cluj-Napoca/Gatineau, 2013, p. 119–132, 267–270, 310–315. Vezi și C. Feneșan, *Oieri din Transilvania în Țara Românească până la începutul secolului al XIX-lea*, 3 vol. (I, II/1, II/2), Academia Română, Centrul de Studii Transilvane, Cluj-Napoca, 2023. Despre păstoriile ardeleni în Muntenia și Moldova, vezi Șt. Meteș, *Păstori ardeleni în Principatele Române*, Editura Librăriei diecezane, Arad, 1925; A. Veress, *Păstoriile ardelenilor în Moldova și Țara Românească (până la 1821)*, în *Academia Română. Memoriile Secțiunii Istorice*, seria II, tomul VII, București, 1927, p. 127–230.

montane dinspre Munții Apuseni nu sunt prea întinse, *moții* au trebuit să renunțe deja foarte devreme la viața pastorală și să se limiteze la creșterea cailor, care nu se face în poiană, necesitând și mai puțină pășune. Aceia dintre *moți*, care însă n-au vrut să renunțe la viața de păstori, au plecat de aici și, fiindcă n-au găsit pășuni libere nici în Ungaria, nici în Banat, și-au căutat pășunile lipsă la Dunărea de Jos, identificându-se cu *mocanii* deja cunoscuți acolo.” (*Da die Gebirgsweiden gegen die westlichen Berge nicht ausgedehnt sind, mußten die Motzen schon sehr früh das Hirtenleben aufgeben und sich auf die Pferdezeit beschränken, welche nicht auf der Poiana betrieben wird und auch weniger Weide beansprucht. Diejenigen von den Motzen jedoch, welche das Hirtenleben nicht aufgeben wollten, zogen von dannen, und da sie weder in Ungarn, noch im Banat freie Weide fanden, suchten sie sich die fehlende Weide an der unteren Donau mit den dort schon bekannten Mocanen identifiziert.*)

Într-adevăr, și la 1833, adevărații *mocani* proveneau din Țara Bârsei, Țara Oltului și Mărginimea Sibiului, dar Slavici insista că o parte dintre ciobanii ardeleni stabiliți în Moldova, Muntenia și Dobrogea, ba chiar în Bulgaria și în teritoriul propriu-zis al Imperiului otoman vor fi fost, la bază, „*moți emigrați*”, subliniind, încă o dată, izolarea accentuată și conservatorismul ce caracterizau viața păstorilor (p. 121–122): „Astăzi, toți românii care caută pășune la Dunărea de Jos sunt acasă la Brașov, Făgăraș și Sibiu; dar o mare parte dintre ei provine fără îndoială din Munții Apuseni, iar *mocanii* din Moldova, din Muntenia, din Dobrogea și din Bulgaria sunt, la fel ca o mare parte a populației românești a Imperiului [otoman], mai ales *moți emigrați*, care au adăstat ca păstori multă vreme la câmpia de la poalele Carpaților și apoi s-au stabilit treptat aici, cu excepția câtorva rămășițe, care și astăzi mai practică viața pastorală. Aceia dintre ei, care au devenit sedentari, s-au amestecat, deși nu pretutindeni, cu alți români; dar și în zilele noastre păstorii încă trăiesc în izolarea lor tradițională și, la fel ca *moții*, îi consideră străini pe orice alți români.” (*Heute sind wohl alle Rumänen, welche an der unteren Donau Weide suchen, bei Kronstadt, Fogaras und Hermannstadt zu Hause; aber ein großer Theil von ihnen stammt zweifellos aus den westlichen Bergen her, und die Mocanen in der Moldau, in der Walachei, in der Dobrudscha und in Bulgarien sind ebenso wie ein großer Theil der rumänischen Bevölkerung des [osmanischen] Reiches meistens ausgewanderte Motzen, welche lange Zeit auf dem flachen Land an den Karpathen als Hirten verweilt und später allmählich sich niedergelassen haben, bis auf die wenigen Reste, welche auch heute noch das Hirtenleben betreiben. Diejenigen von ihnen, welche ansässig geworden sind, haben sich, wenn auch nicht überall, mit anderen Rumänen vermischt; die Hirten aber leben auch noch heute in ihrer ursprünglichen Abgeschlossenheit und betrachten, wie die Motzen, jeden andern Rumänen als einen Fremden.*)

Ioan Slavici concentra, în următoarea frază, esența imagologiei care, dincolo de *imaginea celuilalt*, are drept obiect de studiu și *imaginea de sine* a unui popor, iar în ceea ce-i privește pe români, doar cercetarea *imaginii de sine* a acestora l-a putut conduce pe scriitor la descoperirea nucleului lor autohton și a centrului lor de iradiere (p. 122): „Fie ca această scurtă schiță să-i slujească drept un soi de îndrumător oricui vrea să-i cunoască pe români prin prisma propriei lor viziuni: poporul se cunoaște cel mai bine, iar în zonele, pe care el le consideră cele mai de frunte, trebuie căutați românii originari.” (*Dieser kurze Umriß soll nun Jedem, der die Rumänen aus eigener Anschauung kennen will, als eine Art*

Wegweiser dienen: das Volk kennt sich am besten, und in den Gegenden, welche ihm für vornehm gelten, sind die ursprünglichsten Rumänen zu suchen.)

Aici autorul exemplifica prin cazul ciobanilor ardeleni și crișeni, moldoveni, munteni și olteni, colonizați în Banat la sfârșitul veacului al XVIII-lea și la începutul celui următor (p. 122): „Așa, de pildă, locuitorii din Comloș și Torac³⁰ sunt în mare parte coloniști din Valahia Mică [Oltenia]; * tot așa, *câmpenii* din Ungaria sunt moldoveni, munteni, ardeleni și *crișeni*, care în decursul secolului al XVIII-lea s-au așezat aici; așa, *zărândanii* sunt, ce-i drept, foarte harnici, dar săraci, și totuși ei trec drept bogați și de frunte, fiindcă sunt cele mai apropiate rude ale moșilor; astfel întâlnim pretutindeni la români tradiții, obiceiuri și mai ales tipuri, pe care nu le poți întâlni în deplina lor formare decât în Munții Apuseni.” (*So sind z.B. die Bewohner von B. Komlos und Torac meistens Colonisten aus der kleinen Walachei; * so sind die „Câmpenii“ in Ungarn Moldauer, Walachen, Siebenbürger und „Crișenii“, die im Laufe des XVIII. Jahrhunderts sich hier niedergelassen haben; so sind die „Zărândanii“ zwar sehr fleißig, aber arm, und gelten dennoch für reich und vornehm, weil sie die nächsten Verwandten der Motzen sind; so begegnen wir überall bei Rumänen Sitten, Gebräuchen und besonders Typen, welche man in ihrer vollen Ausbildung nur in den westlichen Bergen vorfindet.*)

Iată ce mai preciza Slavici, într-o notă de subsol (p. 122), referitor la românii olteni veniți pe la 1800 la „*frătuții*” lor din Banat și colonizați la Oravița, Comloș, Torac: ”* Aceștia s-au stabilit aici la sfârșitul secolului al XVIII-lea și la începutul celui de-al XIX-lea. Alți coloniști emigraseră încă înaintea lor din Valahia Mică [Oltenia], stabilindu-se în jurul Oraviței. Aceștia i-au numit *frătuți*, adică frățiori, pe românii găsiți acolo la sosirea lor, și chiar și astăzi o parte a românilor bănățeni e cunoscută sub acest nume.” (** Diese haben sich hier gegen Ende des XVIII. und zu Anfang des XIX. Jahrhunderts niedergelassen. Andere Colonisten wanderten schon früher aus der kleinen Walachei ein und ließen sich um Oravicza nieder. Diese nannten die bei ihrer Ankunft vorgefundenen Rumänen „Frătuți“, d.i. Brüderchen, und auch heute ist ein Theil der Banater Rumänen unter diesem Namen bekannt.*)

În subcapitolul dedicat „Încheierii căsătoriei” (*Eheschließung*), Ioan Slavici purcede, în sfârșit, la descrierea amplă a obiceiului de pe Muntele Găina (p. 123), totodată considerând că era de datoria sa a alunga defăimările rău-voitoare datorate unor călători străini (în speță maghiari): „Obiceiurile și tradițiile cele mai importante pentru etnografie sunt fără îndoială cele observate la încheierea căsătoriei. În Munții Apuseni, *Țeara Moșilor*, întâlnim referitor la aceasta obișnuitul târg de fete, *tergul de fete*, de pe [Muntele] Găina.” – * Acest obicei a fost deja adesea descris, dar și deformat cu intenție, mai ales de către observatorii maghiari. Obiceiul va fi înfățișat aici pe scurt. – O dată pe an, la sărbătoarea Apostolilor Petru și Pavel, pe creasta [Muntelui] Găina, la 5.000–6.000 de picioare deasupra nivelului mării, se ține un târg, la care se adună fetele de măritat, [adică] *fetele mari* sau pe scurt *fetele*, din întregul ținut, pentru a fi pețite de băieți, *feciori*.” (*Die für die Ethnographie wichtigsten Sitten und Gebräuche sind zweifellos diejenigen welche bei der Eheschließung beobachtet werden. In den westlichen Bergen, „țeara Moșilor“, finden wir*

³⁰ Comloș și Torac sunt localități rurale din Banat. Comuna Comloșul Mare și satul aparținător Comloșul Mic sunt astăzi aparținătoare județului Timiș din România, pe când satele Toracul Mare și Toracul Mic (în sârbă *Torak*) aparțin Voivodinei Sârbești.

nun darauf bezüglich den herkömmlichen Mädchen-Markt, „tergul de fete”, auf der Găina.” – * Diese Sitte wurde schon oft beschrieben, aber besonders von magyarischen Beobachtern absichtlich entstellt; sie soll hier nur kurz dargestellt werden. – Jährlich einmal, am Fest der Apostel Petrus und Paulus, wird auf dem Kamm der Găina, 5000–6000 Fuß über die Meeresfläche, ein Markt abgehalten, auf dem die heiratsfähigen Mädchen, „fetele mari” oder schlechthin „fetele”, der ganzen Gegend sich versammeln, um von den Burschen, „feciori”, gefreit zu werden.)

Mai întâi e analizată pregătirea îndelungată, timp de câțiva ani, a zestrei fetei de măritat, întrucât (la fel cum arăta și Adolf Schmidl) scriitorul șirian insista asupra importanței etalării zestrei, care se aducea la vedere pe Muntele Găina. Ioan Slavici în persoană luase parte la un asemenea *târg de fete*, lucru mărturisit, cu umor, de autorul însuși (p. 123–124): „Pregătirea fetelor pentru această zi durează ani de zile, întrucât trebuie să-și aducă și zestreă cu ele. De aceea, se toarce, se țese, se coase și se croșetează neîncetat, iar mama, mătușa, bunica și alte femei din cercul apropiat contribuie și ele din zestreă lor. Apoi se împachetează toate în lăzi sculptate delicat sau pictate cu flori, și se încarcă pe cei mai frumoși cai ai familiei. Totodată, sunt alese cele mai frumoase dintre vitele, stupii de albine ori altele asemenea, în parte ca zestre pentru fată, în parte pentru a fi expuse la vedere. Am primit asigurarea, în glumă, că moșii cu acest prilej aduc la vedere cât mai multe cu putință, uneori lucruri străine, ca să-i lingusească astfel pe *peșitori*, dar se consideră a fi de la sine înțeles că numai o mică parte dintre acestea intră în zestre. Apoi, sus, pe Găina, fiecare familie care are o fată de dat își desface cortul, în care este expusă zestreă, și cei mai distinși din familie îi așteaptă pe cei care vor să vadă mireasa.” (*Die Vorbereitung für diesen Tag dauert bei den Mädchen jahrelang, da sie auch ihre Mitgift mitnehmen müssen. Es wird somit unaufhörlich gesponnen, gewoben, genäht und gestickt; die Mutter, die Tante, die Großmutter und andere Frauen der Freundschaft legen jede aus ihrer eigenen Mitgift bei; dann wird Alles in zierlich geschnitzten oder mit Blumen bemalten Truhen verpackt und auf die schönsten Pferde der Familie geladen. Auch wählt man den schönsten Theil des Viehstandes, Bienenstöcke und anderes aus, theils zur Mitgift des Mädchens, theils zur Schaustellung. Man versicherte mir scherzweise, daß die Motzen bei dieser Gelegenheit möglichst Vieles, zuweilen auch Fremdes, zur Schau tragen, um den Brautwerbern, „peșitori”, damit zu schmeicheln; aber es gilt als etwas Selbstverständliches, daß nur ein kleiner Theil davon zur Mitgift geht. Oben auf der Găina stellt sich dann jede Familie, die ein Mädchen zu vergeben hat, ihr eigenes Zelt auf, in dem die Mitgift ausgestellt wird und die Brautschauer von den Vornehmsten der Familie erwartet werden.*)

Și din partea băieților momentul presupunea etalarea bogăției, urmând descrierea „logodnei oficiale”, numită *încredințare*, care se desfășura – prin schimbarea nu a inelelor, ci a așa-numitelor *credințe* (batiste brodate) – în fața pustnicului ce trăia la 1881 pe Muntele Găina, conform mărturiei lui Slavici (p. 124): „Și băieții vin însoțiți de familiile lor sau, pe cât posibil, de nași de frunte. Aduc și ei ce au mai bun, îndeosebi câte o frumoasă centură plină cu argint și aur. După ce și-a ales fiecare o mireasă, are loc logodna oficială în fața pustnicului care trăiește pe [Muntele] Găina. Apoi se cumpără darurile miresei, dinainte stabilite, și toate se încheie cu muzică, dans și cântări. Ca semn de logodnă se schimbă nu inele, ci batiste brodate, *credințe*, căci logodna se numește *încredințare*, adică a-și da asigurări unul altuia, a-și jura reciproc *credință*.” (*Die Burschen kommen auch von*

ihren Familien oder womöglich von vornehmen Gönnern begleitet, bringen das Beste, was sie haben, besonders einen schönen Gurt voll Silber und Gold mit, und nachdem sie sich eine Braut ausgewählt haben, findet die öffentliche Verlobung vor dem an der Găina lebenden Einsiedler statt. Dann werden die schon im voraus bestimmten Brautgeschenke gekauft, und das Ganze schließt mit Musik, Tanz und Gesang. Als Zeichen der Verlobung werden nicht Ringe, sondern gestickte Sachtücher, „credințe”, ausgetauscht, und die Verlobung heißt „încredințare”, sich gegenseitig versichern, die Treue geloben.)

Autorul român reafirma faptul că *târgul de fete* avea loc cu premeditare, nici unul din amănuntele căsătoriei încheiate pe Muntele Găina nefiind lăsat la voia întâmplării, nici chiar prezența acolo a fetelor fără pretendent (p. 124): „Nu se întâmplă niciodată ca o fată să apară la acest târg cu zestrea ei și să nu-și afle mirele dorit, căci tot târgul nu este altceva decât un loc de întâlnire generală pentru perechile a căror căsătorie a fost deja hotărâtă. Iar dacă fata merge la târg, ea știe deja că acolo cineva o așteaptă. Fetele care nu au mire, de obicei, nu-și iau zestrea cu ele, n-au niciun cort și, îndeobște, vin la târg mai mult ca spectatoare. Dacă cumva își găsesc un mire [aici], înseamnă că au avut mare noroc.” (*Es kommt nun beinahe gar nicht vor, daß ein Mädchen auf diesem Markt mit ihrer Mitgift erschiene und nicht den ersehnten Bräutigam finden sollte, denn der ganze Markt ist eigentlich nichts weiter als ein allgemeines Stelldichein für solche Paare, deren Heirat schon beschlossen wurde, und geht das Mädchen auf den Markt, so weiß es schon, daß es dort erwartet wird. Diejenigen Mädchen, die keinen Bräutigam haben, nehmen gewöhnlich ihre Mitgift nicht mit, haben kein Zelt und kommen überhaupt mehr als Zuschauerinnen auf den Markt; finden sie dennoch einen Bräutigam, so sind sie eben besonders glücklich gewesen.*)

Slavici (aidoma lui Heydendorff și Schmidl înaintea sa) se întreba asupra cauzelor raționale și asupra originii acestui obicei străvechi (p. 124): „Odinioară trebuie să fi fost altfel. Astăzi, în viziunea moților, numai o logodnă înfăptuită pe Muntele Găina poate să poarte noroc, așadar obiceiul, încă respectat cu atâta strictețe, trebuie să aibă o origine rațională.” (*Einst muß es jedoch anders gewesen sein. Heute kann nach der Anschauung der Motzen nur eine auf dem Kamm der Găina stattgefundene Verlobung Glück bringen; die Sitte also, die noch immer so streng beobachtet wird, muß einen vernünftigen Ursprung haben.*)

Iar cauzele aflate constau, în principal, din endogamia strictă ce se practica în sânul comunității de moți, la care se adăuga modul de viață determinat de economia de subzistență (p. 124–125): „Înainte de toate, acest târg e destinat numai fetelor de moți, și tot numai moții au voie să le pețască. Moțul nu-și dă fiica de soție unui străin; el n-are voie să facă asta, altfel și-ar pierde respectul tuturor, iar pentru el este un străin oricine nu e moț. Dar și moțul trebuie să se însoare numai cu o *moțogancă*, deoarece căsătoria cu alte femei nu e doar înjositoare, ci și impură. Astfel, *mocanii* din Muntenia și din Moldova – nu numai ciobanii, ci și cei mai mulți dintre cei stabiliți acolo – se însoară numai cu *mocan*[c] e, iar dacă nu găsesc din acestea acasă la ei, își aduc neveste din Transilvania și în mod special din zona din care provin ei. Obiceiul târgului de fete de pe Găina ne amintește, de aceea, de vremurile când moții mergeau departe prin lume, căutând pășuni pentru turmele lor. Pe atunci, pe când ei trăiau răspândiți prin lume, o adunare generală nu era doar rezonabilă, ci și necesară, cu ocazia unui eveniment atât de important în viață, cum este alegerea unei soții.” (*Vor Allem gilt dieser Markt nur den Motzen-Mädchen, und es*

dürfen auch nur Motzen um sie werben. Der Motze gibt seine Tochter nicht einem Fremden zur Frau; er darf es nicht thun; er verliert dadurch an allgemeiner Achtung: und für ihn ist Jeder ein Fremder, der kein Motze ist. Aber der Motze soll auch nur eine „Moțoganca“ heiraten, denn die Ehe mit anderen Frauen ist nicht bloß erniedrigend, sondern auch unrein. So heiraten die Mocanen aus der Walachei und aus der Moldau, nicht bloß die Hirten, sondern auch die meisten der ansässig Gewordenen nur „Mocaninen“, und wenn sie bei sich zu Hause keine solche finden, holen sie sich Frauen aus Siebenbürgen und speciell aus der Gegend, woher sie stammen. Die Sitte des Mädchen-Marktes auf der Găina erinnert uns somit an die Zeit, wo die Motzen weit herum in der Welt für ihre Heerden Weide suchten. Damals, wo sie so zerstreut in der Welt lebten, war bei einer so wichtigen Begebenheit des Lebens, wie die Wahl der Frau ist, eine allgemeine Versammlung nicht bloß vernünftig, sondern auch nothwendig.)

Din buna cunoaștere a vieții ciobanilor români, Ioan Slavici deducea și explica data stabilită pentru desfășurarea *târgului de fete*, în concordanță cu calendarul transumanței pastorale. În Munții Apuseni, anul pastoral începea la Sângeorz și se încheia la Sânmedru, iar începutul verii pastorale corespundea sărbătorii Sfinților Petru și Pavel. Autorul din Șiria arăta (p. 125–126): „Perechile care se logodeau pe [Muntele] Găina de sărbătoarea Apostolilor Petru și Pavel nu aveau voie să se cunune mai repede decât în primăvara [viitoare]. Ziua [Sfinților] Petru și Pavel este însă, pentru români, la fel ca și ziua de Sfântul Gheorghe [Sângeorz], un termen general valabil pentru toate contractele [de încheiat].* – *Târgul durează două zile, și pretutindeni românii sărbătoresc două zile în cinstea [Sfinților] Petru și Pavel. În ce privește ziua de Sângeorz, atunci se angajează slugile și ciobanii, iar mieii sunt despărțiți de mamele lor, *se înțearcă mieii și se bagă oile în lapte*. Vezi și: Wilhelm Schmidt, *Anul cu zilele lui în credințele și obiceiurile românilor din Transilvania*, Sibiu, 1866, in octavo.³¹ – După [Sfinții] Petru și Pavel, oile pornesc peste

³¹ W. Schmidt, *Das Jahr und seine Tage in Meinung und Brauch der Rumänen in Siebenbürgen. Ein Beitrag zur Kenntniß des Volksmythus* [Anul și zilele lui în opinia și obiceiul românilor din Transilvania. O contribuție la cunoașterea mitului popular], Verlag von A. Schmiedicke, Th. Steinhausens Buchhandlung, Sibiu, 1866, 66 p. Despre autorul citat de Ioan Slavici aflăm de pe pagina de gardă a volumașului *in octavo* că a fost profesor la Gimnaziul de Stat c.c. din Sibiu, membru corespondent al Asociației transilvane de științele naturii (*siebenbürgisches Verein für Naturwissenschaften*) și al Asociației pentru etnografie transilvană (*Verein für siebenbürgische Landeskunde*), al secției de istorie statistică a Societății c.c. moravo-sileziene pentru promovarea agriculturii, a științelor naturii și etnografiei, și adevărat membru corespondent al Societății regale private de științe de la Görlitz. Lucrarea se deschide cu o dedicație către mama și frații de departe ai autorului și cu un „Cuvânt înainte” (*Vorwort*, p. V-X), urmând partea centrală cu esul propriu-zis (p. 1–51); volumul se încheie cu un „Excurs despre elementul lingvistic slav în română sau valahă” (*Excurs ueber das slawische Sprachelement im Rumunischen oder Walachischen*, p. 52–66). Temele atinse în eseu sunt: I. obiceiurile din ciclul anului și credințele românilor despre sărbătorile Sfântului Nicolae, Crăciunului și Anului Nou (p. 1–5), Sântoaderul (p. 6), lăsata secului (p. 7), Paștile (8–9), Sângeorzul (9–11), Înălțarea Domnului (*suirea la ceru*) și Rusaliile (p. 11–13), Sânzienele (p. 13–16), șolomonarii din „școala de Scholomance” (p. 16–17), paparuda (*Papaluga*, p. 17), sărbătorile Schimbării la Față, a Sfântului Dumitru și a Sfântului Spiridon (p. 18); credințele legate de zilele săptămânii și momentele zilei (p. 19–20), omeni: plante, animale, corpuri cerești (p. 21–25); vârstele omului – copilăria (p. 25–27); superstiții despre alte animale, ființe și fenomene atmosferice (p. 27–31), atributele negative ale femeii, vrăjitoarele (p. 31–32), spiridușii, pricolicii, vampirii (p. 33–35); II. 5 descânțece, redată pe 2 coloane, în română și în traducere germană (p. 35–37); III. obiceiurile la înmormântare (p. 38–43), credința în viața de apoi (p. 43–45); IV. considerațiile lui Wilhelm

câmpurile de miriște spre pășunea de iarnă, iar la Sângeorz se întorc înapoi la pășunea de vară din *poiană*. Astfel, în răstimpul de la [Sfinții] Petru și Pavel până la Sângeorz mirele nu era acasă și numai în primăvară, la reîntoarcerea lui acasă, putea să-și conducă mireasa la altar.” (*Die Paare, welche sich am Feste der Apostel Petrus und Paulus auf der Găina verlobten, dürft[en] nicht früher als im Frühjahr getraut werden. Peter und Paul ist aber bei den Rumänen ebenso wie der Georgi-Tag ein allgemein üblicher Termin für alle Contracte.*” – “Der Markt dauert zwei Tage, und überall bei den Rumänen werden zwei Tage zu Ehren von Petrus und Paulus gefeiert. Was aber den Georgi-Tag anbelangt, so werden an diesem Tage die Knechte und die Hirten gedungen und die Lämmer von den Mutter-Schafen getrennt, „se înțearcă mieii și se bagă oile în lapte”. Siehe auch: Wilh. Schmidt, „Das Jahr und seine Tage in Meinung und Brauch der Rumänen in Siebenbürgen”, Hermannstadt, 1866, 8°. – Nach Peter und Paul ziehen die Schafe über die Stoppelfelder zur Winterweide, und zu Sankt Georg kehren sie zurück zur Sommerweide auf die „Pojana”. Während der Zeit von Peter und Paul bis St. Georg war somit der Bräutigam nicht zu Hause, und er kann seine Braut nur im Frühjahr, nach seiner Rückkehr, zum Altar führen.)

Mai mult decât atât, scriitorul român recurgea la paralele și comparații între oierii moți și mocanii mărgineni ori ciobanii machedo-români din regiunile grecești Tesalia și Epir, precizând (p. 126): „În zilele noastre, românul sedentar nu-și dă fiica unui păstor, *cioban*. Majoritatea ciobanilor s-au stabilit în Moldova, Muntenia și Dobrogea numai pentru că altminteri nu și-ar fi găsit neveste. Dar *mocanul*, care vara își mână turmele la păscut în munții nordici [Maramureș, Carpații Orientali] și iarna în Dobrogea, oricând își găsește nevestă la Brașov, Făgăraș și Sibiu. Dar el nu o ia cu sine în drumurile lui, ci o lasă cu copiii acasă, unde se-ntoarce de multe ori numai peste câțiva ani, și atunci pentru foarte scurt timp. – Dimpotrivă, machedo-românii din Tesalia și Epir, care, la fel ca *mocanii*, duc o viață de ciobani, pleacă la pășunile de vară împreună cu întreaga lor familie, așa că satele lor rămân aproape pustii peste vară. Așa trebuie să fi fost și la moți mai demult, când pășunile erau mai aproape, căci numai astfel se poate explica cel de-al doilea obicei din Munții Apuseni, așa-numitul *târg de sărutat*, în ungurește *csókvár*, de la Hălmașiu.” (*Heute gibt der ansässige Rumäne einem Hirten, „cioban”, seine Tochter nicht, und die meisten Hirten wurden in der Moldau, der Walachei und der Dobrudscha dadurch ansässig, daß sie sonst keine Frau gefunden hätten. Aber der „Mocan”, der über den Sommer im nördlichen Gebirge und im Winter in der Dobrudscha seine Heerden zur Weide treibt, findet bei Kronstadt, Fogaras und Hermannstadt immer eine Frau. Er nimmt sie jedoch auf seine Wanderungen nicht mit, sondern lässt sie sammt den Kindern zu Hause; wohin er oft nur nach Jahren und auch dann nur für kurze Zeit zurückkehrt. – Die Macedo-Rumänen in Thessalien und Epiros, welche auch, wie die „Mocanen”, ein Hirtenleben führen, ziehen dagegen sammt ihren Familien zur Sommerweide, so daß ihre Dörfer über den Sommer beinahe ganz öde bleiben. So muß es einst, wo die Weiden näher lagen, auch bei den Motzen gewesen sein, denn nur auf diese Weise läßt sich eine zweite Sitte der westlichen Berge, der sogenannte Kußmarkt, ungarisch „csókvár”, von Halmágy erklären.)*

Schmidt despre însușirile și defectele românilor, pornind de la romanitatea lor (p. 45–46), considerațiile autorului sas privind istoria formării poporului român (p. 47–51).

Ioan Slavici trece acum la prezentarea celui de-al doilea obicei specific moșilor, *târgul de sărutat* sau „*buciul de la Hălmaș*” (p. 126–127): „La moși, acest târg nu se numește *târg*, ca cel de la Găina, ci *buuciu de la Hălmaș*. De fapt, *búcsúzni* înseamnă în ungurește *a te despărți*, iar *búcsú* sau *búlcsú* *pelerinaj*. Toate femeile tinere, *nevestele*, care s-au logodit la sărbătoarea [Sfinților] Apostoli Petru și Pavel pe [Muntele] Găina, vin călare la Hălmașiu în Sâmbăta Mare [dinaintea Paștilor], împodobite cu toate podoabele lor de mireasă, și îi sărută pe toți oamenii respectabili pe care îi întâlnesc pe uliță, așa cum se cuvine. Ar fi prilej de supărare, dacă cineva fie nu s-ar lăsa sărutat, fie nu i-ar da un dar celei care-l sărută, fie și numai un creișar, ca să se ducă mai departe obiceiul.” (*Dieser Markt heißt bei den Motzen nicht „terg”, wie der von der Găina, sondern „buuciu de la Hălmaș”. „Búcsúzni” heißt nun im Ungarischen „sich verabschieden”, und „búcsú” oder „búlcsú” „Wallfahrt”. Sämtliche junge Frauen, „neveste”, welche am Fest der Apostel Petrus und Paulus auf der Găina sich verlobten, kommen im vollen Brautschmuck am Charsamstag nach Halmágy geritten und küssen hier jeden allgemein geachteten Menschen, den sie auf der Gasse begegnen, pflichtgemäß. Es gäbe Anlaß zu Ärgernissen, wenn Einer sich nicht küssen ließe oder der Küssenden kein Geschenk gäbe, sei’s auch nur einen Kreuzer, damit die Sitte gewahrt werde.*)

Prozatorul ardelean face și o sumară analiză de vocabular, înfățișând cititorului german o sumedenie de termeni specifici acestui obicei inedit, ce include simbolistica *sărutului* și a *darului*, ca gesturi ritualice de onorare, respect și cinstit (p. 127): „Aceste cadouri nu se numesc *daruri*, ci *cinste*. Însă în română *cinstea* înseamnă onoare, respect, adică în acest caz *dar de cinstit*. De fapt, românul folosește cuvintele *dar* și *a dăru*, *cadou* și *a oferi un cadou*, numai în legătură cu darurile lui Dumnezeu; orice alt dar, omenesc, se cheamă *cinste* ori *pomană*. Dacă îl omenеști cu băutură, el spune: *mi-a închinat paharul și m-a cinstit*, adică a ridicat paharul și mi-a acordat cinste. Iar dacă el vrea să-i ofere cuiva ceva, zice: *haid’ să ne cinstim*, să ne acordăm reciproc cinste, căci românul primește ceva numai de la oamenii pe care-i respectă, nu și de la cei disprețuiți sau pe care-i consideră necurați. De aceea, pentru el nu există o jignire mai mare, decât aceea de a nu accepta darul pe care ți l-a oferit: el nu va uita asta nicicând și niciodată. Iată că, la români, *mireasa* se bucură de atâta respect, încât nimeni nu-i poate tăia calea, ba chiar împăratul trebuie s-o așeze mereu de-a dreapta sa, fie ea și mireasa unui porcar. Așadar, sărutul primit de la tânăra nevestă în târgul de la Hălmașiu e cel mai înalt semn de respect, însă al respectului reciproc. Dacă în momentul acela nu-i oferi un dar, în cel mai bun caz ești socotit un bătăran, care nu știe cum să se poarte; dar dacă nu te lași sărutat, atunci ai jignit-o profund nu numai pe acea nevestă, ci pe toți moșii la un loc, ceea ce ei nu vor uita niciodată.” (*Diese Geschenke heißen nun nicht „daruri”, sondern „cinste”. „Cinste” bedeutet aber im Rumänischen Ehre, Achtung, also in diesem Falle „Ehrengabe”. Überhaupt wendet der Rumäne die Worte „dar” und „dăru”, Geschenk und schenken, nur auf die Gaben Gottes an; jede andere, menschliche, Gabe heißt „cinste”, oder „pomană”. Wird er bewirthe, so heißt es: „mi-a inchinat paharul și m-a cinstit”, er hat mir das Glas zugetrunken und mich geehrt. Will er jedoch einem Anderen etwas anbieten, so sagt er – „haid’ să ne cinstim”, ehren wir uns gegenseitig, denn der Rumäne nimmt nur von solchen Menschen etwas an, die er achtet, nicht aber von verachteten oder sogar von solchen, welche ihm für unrein gelten. Darum gibt es für ihn auch keine tiefere Beleidigung als die von ihm*

angebotene Gabe nicht anzunehmen: das wird er nie und nimmermehr vergessen. Nun gilt aber bei den Rumänen die Braut, „mireasa“, für so vornehm, daß ihr jeder auszuweichen verpflichtet ist und daß auch der Kaiser sie immer zur rechten Seite setzt, sei sie auch die Braut eines Schweinehirten. Der Kuß also, den man von der jungen Frau auf dem Markt von Halmágy bekommt, ist das höchste Zeichen der Achtung, jedoch der gegenseitigen: gibt man kein Geschenk dabei, so gilt man – im besten Fall – für einen Lümmel, der sich nicht zu benehmen weiß; läßt man sich aber nicht küssen, so hat man nicht bloß die Frau, sondern auch sämtliche Motzen tief verletzt, – und sie merken sich so etwas sehr gut.)

În ce priveşte semnificaţia şi, fireşte, originea obiceiului buciului din Hălmaj, Ioan Slavici considera că (p. 127–128): „Originea raţională a acestui obicei aparent lipsit de sens nu poate fi alta, decât că odinioară nevestele tinere plecau de aici alături de bărbaţii lor, şi, de regulă, în târgul de la Hălmagiu, care se ţinea chiar la vremea când ei trebuiau să plece la drum, [nevestele] îşi luau rămas-bun, aşa cum obişnuiesc miresele, de la cunoştinţele lor, primind de la acestea daruri de cinstire. Cu toate acestea, ar fi prematur să afirm că obiceiurile de mai sus îşi au originea chiar în sânul moţilor. Cel mai probabil sunt obiceiuri străvechi, care au fost remodelate de moţi şi adaptate la propria lor viaţă. E la fel de adevărat, că nicio parte a poporului român nu le-a păstrat la fel de strict ca moţii.” *(Diese anscheinend sinnlose Sitte kann ihren vernünftigen Ursprung nur darin haben, daß einst die jungen Frauen an der Seite ihrer Männer von dannen zogen und gewöhnlich auf dem Markt von Halmágy, der um die Zeit der Abreise stattfand, den auch sonst bei Bräuten üblichen Abschied von ihren Bekannten nahmen, und von diesen Ehrengaben bekamen. Es wäre jedoch voreilig behaupten zu wollen, daß diese Sitten bei den Motzen ihren Ursprung nahmen; aller Wahrscheinlichkeit nach sind es uralte Sitten, welche von den Motzen nur umgebildet und dem eigenen Leben angepaßt worden sind. Es hat auch kein Theil des rumänischen Volkes dieselben so streng bewahrt wie die Motzen.)*

Concluzii

Realităţile etnografice româneşti ale Munţilor Apuseni sunt amintite în lucrarea austriacului Adolf Schmidl, *Das Bihar Gebirge* (Munţii Bihorului), apărută în 1863 la Viena, pe care istoricii şi etnologii bihoreni recent, precum Barbu Ştefănescu, Ioan Godea, Simona Bala ş.a., o privilegiază ca izvor etnoistoric în limba germană privind Ţara Moţilor şi Crişana.³² Michael Conrad von Heydendorff cel Bătrân este, şi el menţionat, în trecere, la fel ca şi Ioan Slavici, cu paginile sale germane, în cea mai recentă monografie intitulată chiar *Târgul de fete* (2011), aparţinând cercetătorilor Ioan Godea şi Narcisa Ştiucă.³³

De fapt, aşa cum am văzut în cele de mai sus, sursa heydendorffiană de la 1793 preia detaşat întâietatea cronologică şi istorică în şirul relaţiilor cunoscute până acum, devansând

³² *Agricultură, meşteşug şi comerţ la locuitorii zonei Beiuşului în secolele XVIII–XX* (coordonatori B. Ştefănescu, A. Chiriac, I. Goman, S. Nistor), Editura Universităţii din Oradea, Oradea, 2001; B. Ştefănescu, *Tehnică agricolă şi ritm de muncă în gospodăria ţărănească din Crişana (sec. al XVIII-lea şi începutul sec. al XIX-lea)*, Fundaţia Culturală „Cele Trei Crişuri”, Oradea, 1995; I. Godea, *Zona etnografică Beiuş*, Editura Sport-Turism, Bucureşti, 1981; I. Godea, *Caracteristici ale culturii populare din Bihor*, Editura Sport-Turism, Bucureşti, 1977; Simona Bala, *Universul feminin în cultura şi spiritualitatea tradiţională a poporului român*, Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2011.

³³ I. Godea şi Narcisa Ştiucă, *Târgul de fete*, Editura Dacia XXI, Cluj-Napoca, 2011, p. 80.

cu 70 de ani relatarea lui Adolf Schmidl și oferind primele informații străine geografice și etnografice, identificate până în prezent, asupra *târgului de fete* de pe Muntele Găina.

Din punct de vedere cronologic, lui Michael Conrad von Heydendorff cel Bătrân i-a urmat cunoscutul scriitor maghiar Jókai Mór, care pomenea Muntele Găina și obiceiul moților de aici în romanul său din 1860, *Sărmanii bogați*.³⁴ Deși interesante, sunt inexacte datele privind începuturile tradiției despre târguitul fetelor din Țara Moților, oferite de site-urile turistice actuale, ce promovează excursii tematice în zonă. În mod eronat, acestea îl consideră pe romancierul maghiar citat, cu cartea sa din 1860, ca fiind prima mențiune „documentară” a obiceiului românesc de pe Muntele Găina.³⁵

Sursele de limbă germană care pomenesc *târgul de fete* de pe Muntele Găina în a doua jumătate a secolului al XIX-lea vădesc accentuate preocupări etnografice. Speologul austriac Adolf Schmidl descrie cu acribie științifică și comentează critic portul popular și obiceiul *târgului de dat* din Munții Bihor, neuitând să relateze, în calitate de martor sau de participant, câteva anecdote ce reflectă caracterul și modul de viață al moților. Esențială e precizarea lui Schmidl că, la 1863, *târgurile de fete* se mai țineau anual, de sărbătoarea Sfinților Petru și Pavel, în patru locuri din Munții Apuseni (primul având amploarea cea mai mare): 1. pe Găina; 2. sub Cucurbăta; 3. lângă Piatra Grăitoare de pe vârful Bihor; 4. pe Gheleșoaia.

În fine, confirmând înzestrarea sa de mare clasic al prozei românești, Ioan Slavici izbuteste, în textul german publicat în 1881, nu numai să descrie *in extenso* obiceiul străvechi, la care a luat parte el însuși, ci și să-i explice resorturile intime, dedesubturile, înțelesurile și rosturile rămase ascunse observatorilor străini de mentalitatea poporului român. De altfel, volumul, din care am extras subcapitolul despre *târgul de fete* de pe Muntele Găina și despre *târgul de sărutat* de la Hălmagiu, constituie prima lucrare de imagologie din literatura noastră de specialitate, dedicată integral „Românilor din Ungaria, Transilvania și Bucovina” (*Die Rumänen in Ungarn, Siebenbürgen und der Bukowina*), conținând observații de teren extrem de interesante și date etnoistorice de mare relevanță pentru cercetătorul zilelor noastre.

Dacă Ioan Godea și Narcisa Știucă izbutesc să ofere necesara interpretare etnologică a semnificațiilor *târgurilor de fete*, raportarea acestora la alte manifestări ale culturii noastre tradiționale (precum *nedeile* pastorale, *târgurile* și *bulciurile/bâlciurile* cu scop economic) prin compararea și încadrarea lor etnografică (2011), nu e lipsit de utilitate demersul nostru ecdotic. Dimpotrivă. Pentru a urmări acest fenomen specific culturii populare a moților în evoluția sa și a putea construi interpretări teoretice adecvate, pornind pe calea deschisă de Ion Mușlea (1972)³⁶, esențiale rămân recuperarea integrală a izvoarelor etnoistorice privind *târgurile de fete* din Munții Apuseni și editarea lor critică.

³⁴ Jókai Mór, *Szegény gazdagok* [Bieții bogați], Budapesta, 1860; idem, *Sărmanii bogați*, traducere în limba română de Gabriela Leoveanu, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2015.

³⁵ Vezi *Povestea Târgului de fete de pe Muntele Găina*, 16.07.2016, <http://apusenitransilvania.ro/2016/07/16/povestea-targului-de-fete-de-pe-muntele-gaina>, accesat la 28.03.2025; *Târgul de fete de pe Muntele Găina*. Data: 20.07.2025, pe „Infotour”, <https://www.infotour.ro/ghid-turistic/eventimente/targul-de-fete-de-pe-muntele-gaina-854>, accesat la 28.03.2025 ș.a.

³⁶ I. Mușlea, *Târgurile de la Găina și Călineasa în însemnările călătorilor, savanților și literaților*, în I. Mușlea, *Cercetări etnografice și de folclor*, 2, Editura Minerva, București, 1972, p. 377–389.

DE-ALE CARNAVALULUI. CU MASCĂ – FĂRĂ MASCĂ ÎN SPECTACOLUL LUMII

Anamaria LISOVSCHI*

Carnival Matters. Mask On – Mask Off in the Theater of the World (Abstract)

The mask originally had well-defined roles: it concealed, protected and transformed. In the Venice Carnival, it erased social status and freed individuals from constraints. In Romanian traditions, the mask was a weapon against evil spirits, a code of communication between humans and nature. Each mask was created for a specific purpose: to frighten, protect, satirize, heal, or bring fertility. This is precisely why they were not mass-produced, being unique not only in form but also in function—as part of a spiritual dialogue with the surrounding world. Used in rituals, performances, and celebrations, the mask reflects cultural values, beliefs, and aesthetics specific to each community. Between Venetian and traditional Romanian masks lies a distance not only geographical but also symbolic, aesthetic, and functional. Nevertheless, they remain authentic expressions of the cultural and artistic heritage of the peoples they come from.

Keywords: carnival, mask, performance, celebration, universality

Cuvinte cheie: carnaval, mască, spectacol, sărbătoare, universalitate

Lumea este un spectacol. De la marile scene ale vieții sociale la cele ale teatrului, de la ritualuri la carnavaluri, omul a jucat mereu roluri, purtând măști concrete sau doar simbolice. Titlul studiului de față invită la o reflecție asupra relației dintre aparență și esență, între jocul convenției și autenticitatea ființei. Vom explora în rândurile de mai jos sensurile măștii, nu doar ca obiect carnalesc, ci și ca metaforă a condiției umane.

În tradiția umană, masca are origini sacre: în ritualurile arhaice, ea era purtată pentru a media legătura cu divinitatea, cu spiritele naturii sau cu forțele nevăzute. Cu timpul, masca a devenit parte a carnavalului, ca spațiu de libertate colectivă, unde convențiile sunt suspendate și ierarhiile răsturnate. În Carnavalul de la Veneția, masca permitea trecerea între clase sociale, într-un joc rafinat de anonim și provocare. În teatrul românesc, de la Caragiale la contemporani, masca apare ca simbol al duplicității sociale, al convenției și al minciunii.

Referindu-ne la prima parte a sintagmei din titlu, anume „cu mască”, putem vedea acest aspect aidoma cu senzația de protecție, seducție sau putere; cu mască înseamnă totodată și adaptare, supraviețuire și joc. Măștile ne protejează de vulnerabilitate, ne permit să fim acceptați sau să ne camuflăm. Carnavalul, în această logică, devine o zonă

* Institutul Arhiva de Folclor a Academiei Române, Cluj-Napoca.

de eliberare, masca oferind libertatea temporară. Paradoxal, ascunzând chipul, omul se poate exprima mai sincer, fără teama de judecată. Este vorba de o libertate controlată, dar neapărat cathartică, asemenea tragediilor grecești. A doua parte a sintagmei, anume „fără mască” ne trimite la autenticitate sau la o simplă iluzie a acesteia. Fără mască înseamnă, altminteri, sinceritate, vulnerabilitate, adevăr. Filosofi precum Erving Goffman sau Jean Baudrillard¹ au sugerat că întreaga viață socială este o formă de spectacol – în care toți suntem actori, iar fără mască nu există cu adevărat, ci doar iluzia unei esențe.

Parafrazând celebra schiță a lui Caragiale, am intitulat astfel studiul de față, dedicat spectacolului cu măști, cu scopul de a reliefa universalitatea jocului fără vârste și fără granițe. Alături de sintagma caragialiană „de-ale carnavalului”, expresia „cu mască – fără mască” ne-a condus în zona de ambiguitate, de absență a liniilor exacte dintre real și fantastic, dintre lumea noastră și lumea de dincolo, ca o constantă a carnavalului de pretutindeni, când oricine poate trece drept altcineva, când cei decedați se pot întoarce să petreacă cu cei vii, când lumea trăiește clipele efervescente fără frica de ridicol, de necunoscut sau de judecata moralizatoare a societății. De-a lungul istoriei, masca a fost un simbol al transformării, al secretului, dar și al exprimării sinelui profund. Folosită în ritualuri, spectacole și sărbători, masca reflectă valori culturale, credințe și estetici specifice fiecărei comunități.

Pentru a reliefa multitudinea de fațete ale carnavalului universal, cu reguli și aspecte general valabile, cât și pentru a realiza o punte de legătură între măștile românești și cele venețiene, am avut ca puncte de reper, alături de jocul măștilor moldovenești și maramureșene, spectacolul măștilor venețiene, pe care am avut fericita ocazie să îl admir în timpul carnavalului din orașele Venezia, Belluno și Asolo, în decursul anilor 2007–2014, ca membră a Asociației Culturale Internaționale Soraimarc (Asolo), condusă cu profesionalism de Gianluigi Secco, căruia îi aduc, în aceste rânduri, un gând pios și caldă aducere aminte, pentru toată pasiunea pe care ne-a transmis-o în cercetarea etnologică, încercând mereu să evidențieze elementele comune ale obiceiurilor europene, cu aplecare specială pentru lumea măștilor².

Am ales pentru demersul nostru comparativ măștile venețiene și măștile tradiționale românești, ca două oglinzi ale identității culturale. Între ele există o distanță nu doar geografică, ci și simbolică, estetică și funcțională. Cu toate acestea, ele rămân expresii autentice ale patrimoniului cultural și artistic al popoarelor din care provin.

Măștile venețiene au apărut în Evul Mediu, în contextul Carnavalului de la Veneția, sărbătoare care permitea cetățenilor să se elibereze de normele sociale prin asumarea unor identități temporare. Aflate la intersecția dintre artă și modă, aceste măști sunt lucrate cu o migală extraordinară, din materiale fine, precum cartonul presat, pielea, porțelanul sau foița de aur. Decorate cu dantelă, pene, pietre și picturi baroce, ele au rolul de a seduce privirea și de a oferi purtătorului anonimatul necesar pentru a se integra într-un spectacol al aparenței.

În contrast, măștile tradiționale românești sunt profund înrădăcinate în ritualurile populare de iarnă. Prezente în obiceiuri precum Capra, Ursul sau Alaiul de Anul Nou,

¹ J. Baudrillard, *Simulacra and Simulation*. University of Michigan Press, 1994.

² G. Secco, *Mata. La tradizione popolare e gli straordinari personaggi dei Carnevali arcaici delle montagne venete*, Belumat Editrice, Belluno, 2001.

ele nu sunt doar accesorii festive, ci purtătoare de semnificații magice. Construită din materiale naturale, fiecare mască românească are o funcție specifică: alungarea spiritelor rele, invocarea fertilității, satirizarea defectelor umane sau reînnoirea ciclică a timpului. Estetica lor este adesea grotescă, intens expresivă și uneori înfricoșătoare, pentru a amplifica puterea lor simbolică. Diferențele dintre cele două tipuri de măști nu se rezumă doar la formă sau material, ci reflectă două tipuri de civilizație. Măștile venețiene aparțin unei culturi urbane, rafinate, care valorizează frumusețea, jocul și ambiguitatea. În schimb, măștile românești provin dintr-un spațiu rural, arhaic, unde tradiția este păstrată oral și transmisă din generație în generație, cu scopul de a menține echilibrul între sacru și profan. Totuși, ambele tipuri de măști îndeplinesc o funcție comună: aceea de a permite omului să iasă, temporar, din sine, să se transforme într-un altul – fie pentru a seduce, fie pentru a speria, fie pentru a celebra. Ele sunt o poartă între lumi, un limbaj vizual prin care comunitatea își exprimă dorințele, fricile și speranțele. Referindu-ne la măști și identități, comparația dintre carnavalul venețian și ritualurile românești ne relevă faptul că în spatele fiecărei măști se ascunde o poveste. Fie că vorbim despre strălucirea rafinată a Carnavalului de la Veneția sau despre dramatismul sărbătorilor de iarnă din satele românești, măștile au fascinat omenirea de secole. Ele nu sunt simple obiecte decorative, ci simboluri ale culturii, ale fricii, ale jocului și ale spiritualității. Măștile venețiene ne poartă pașii de la eleganță la anonimat: Carnavalul de la Veneția, una dintre cele mai cunoscute sărbători din lume, este celebru tocmai datorită măștilor care transformă orașul într-un spectacol de culori și mister. Originare din secolul al XIII-lea, aceste măști permiteau venețienilor să-și ascundă identitatea, estompând diferențele sociale și oferind libertatea de a trăi, pentru câteva zile, în afara convențiilor. Bauta, Colombina, Volto sau Medico della Peste sunt doar câteva dintre formele clasice care au traversat secolele, păstrându-și farmecul aristocratic³. Ele nu sunt doar frumoase, ci și încărcate de simboluri și sens: anonimat, seducție, eliberare.

În lumea satului românesc, spectacolele cu măști pot fi caracterizate în trei cuvinte: tradiție, magie și protecție. Măștile românești nu au fost create pentru spectacol, ci pentru ritual. În perioada sărbătorilor de iarnă, în special de Anul Nou, măștile apar în scenariile și jocurile dramatice ale Caprei, Ursului sau Călușilor. Aici masca devine un mijloc de protecție împotriva răului, un simbol al regenerării și o formă de exprimare colectivă. Realizate din lemn, blană, piele sau pânză, măștile românești nu caută frumusețea, ci forța expresivă⁴. Sunt adesea grotesc exagerate, cu trăsături monstruoase, culori vii și elemente șocante. Ele sperie, provoacă și satirizează. Fiecare mască are o funcție tipică: să alunge spiritele rele, să aducă fertilitate, să reamintească oamenilor de moarte și renaștere.

Contrastul dintre cele două tipuri de măști este evident. Avem două culturi, cu două viziuni. Pe de o parte, măștile venețiene sunt rafinate, elegante, produse ale unei culturi urbane și aristocratice. Pe de altă parte, măștile românești sunt brute, directe, născute dintr-o lume arhaică în care spiritualitatea și natura dominau viața omului. Și totuși, ambele tipuri de măști vorbesc despre același lucru: dorința omului de a ieși din sine, de a accesa altă realitate – fie una festivă, fie una ritualică. Măștile sunt punți între

³ M. Viroli, *Carnival and Republic in Venice*, Journal of Political Philosophy, Vol. 20, Issue 1, 2012.

⁴ N. Drăgușin, *Măști populare românești*, București, 1985.

lumi: între om și divinitate, între individ și comunitate, între realitate și simbol. Este necesar să reflectăm asupra semnificației adânci a măștii, dincolo de materialitatea ei palpabilă. Masca reprezintă esența carnavalului, a spectacolului și poate fi văzută ca un produs uman plin de conotații magice, care aparțin unei filosofii elementare, fiind în același timp, comună întregii culturi universale. Ființa umană încearcă prin intermediul măștii să depășească fragilitatea și materialitatea condiției umane; întrevădem aici și dorința eliberării de teama de necunoscut. Chipul uman, în unicitatea sa, ne permite să ne recunoaștem între noi, să îi recunoaștem pe toți cei apropiați nouă. La fel și personalitatea fiecăruia dintre noi este strâns legată de chipul nostru. Aici intervine purtarea măștii: ea nu mai permite această recunoaștere a persoanei care o poartă, făcând inexistentă însăși personalitatea purtătorului ei. Odată cu chipul cel nou al măștii purtate, ni se furnizează o nouă personalitate, o nouă identitate, care poate conține gânduri și reacții diverse, inclusiv esența altor suflete, a celor de dincolo, pe care masca le poate întruchipa. În acest moment, masca devine obiectul fizic prin intermediul căruia sufletul, aparținând unui corp anulat provizoriu de către semnificația măștii purtate, poate întâlni supranaturalul, ca esență generatoare de viață, ca sumă a tuturor sufletelor. În acest transfer simbolic al sufletului, masca devine vitală, atât în cazul în care cel ce o poartă este viu, dar și în cazul în care vorbim despre un defunct. În ambele cazuri, energia vitală este transferată și eliberată de mască. Se reliefează aici chiar sensul măștilor funerare⁵. În intervalul de timp în care este purtată, masca devine responsabilă de comportamentul purtătorului măștii, acesta fiind dezlegat simbolic de individualitatea propriei persoane. Masca își permite, astfel, să exprime propria potențialitate, dincolo de limitele normale ale regulilor vieții cotidiene. În perioada carnavalului, masca de bucură de toate concesiile, care în mod normal nu ar fi posibile într-o comunitate cu reguli stricte de conviețuire. Măștii îi sunt permise acțiuni, care în mod normal sunt interzise în societate, aspect caracteristic pentru toate carnavalurile lumii.

După cum se știe, festivalurile cu măști sunt sărbători spectaculoase, pline de culoare, tradiție și simbolism și se regăsesc în majoritatea culturilor din întreaga lume. Enumerăm doar câteva dintre cele mai spectaculoase carnavaluri din lume:

Carnavalul de la Veneția se desfășoară în luna februarie, înainte de Postul Paștelui. După cum se știe măștile venețiene sunt iconice, lucrate manual și bogat decorate. Atmosfera întregului festival este elegantă, misterioasă, teatrală.

Festivalul Mardi Gras (New Orleans, SUA) ce are loc în lunile februarie sau martie, când participanții se întrec în parade spectaculoase cu costume extravagante și măști vii colorate. Festivalul este un amestec de tradiții catolice și influențe afro-creole.

Anul Nou Chinezesc, care se celebrează în China și în diaspora chineză, având ca perioadă de desfășurare lunile ianuarie și februarie, are ca simbol central dansul dragonului, folosindu-se măști uriașe și costume unicat, cu rolul de a alunga spiritelor rele, dar și pentru atragerea norocului în noul an.

Festivalul Namahage (Japonia) cu originea în shintoism și folclorul local (2–3 februarie), are în centru bărbați costumați ca demoni, cu măști fioroase și haine din paie; ei merg din casă în casă și sperie copiii neascultători.

⁵ G. Secco, *op. cit.*

Carnavalul din Binche (Belgia) are loc în februarie, în zilele luni, marți și miercurea grasă. Aici performează Gille-ille, care sunt personaje de ceară cu costume din pene de struț, ce aruncă cu portocale în public. Carnavalul datează din sec. al XIV-lea.

În Bahamas, în perioada Crăciunului și a Anului Nou există multe spectacole cu măști colorate, muzică trepidantă, dansuri stradale, ca părți componente a tradiției afro-caraibiană.

În Camerun, Bamileke, festivalul local a cărei perioadă de desfășurare variază, fiind legat de ciclurile agricole și de evenimentele regale, se caracterizează prin măști tribale impresionante, dansuri sacre, inițieri spirituale, toate folosite în ritualuri de fertilitate și protecție.

Festivalul din Bolivia, ținut în februarie, are ca specific dansurile tradiționale, măști de tipul diavoli, îngeri, spirite diverse, fiind un carnaval sincretic între credințele boliviene și catolicism.

În Bulgaria, Kukeri, în perioada ianuarie-februarie, bărbații mascați în monștri cu clopote uriașe și blănuri străbat străzile cu zgomot mare, pentru a alunga spiritele rele și pentru a aduce fertilitatea în noul an.

Am enumerat doar o mică parte din spectacolele cu măști, pentru a sublinia universalitatea acestui gen de spectacol, cu rol activ în societățile tradiționale, rol care odată cu trecerea timpului s-a transformat, devenind mai mult un spectacol de interes turistic, comercial, dar care altminteri, dincolo de aspectele moderne și pecuniare, conservă inevitabil esența și nimbul tradițiilor de odinioară.

În comparația noastră dintre măștile românești și cele venețiene, constatăm că măștile carnavalului venețian sunt adevărate simboluri ale orașului Veneția. Fiecare mască are o istorie proprie cu semnificații distincte, legate deseori de viața socială, de teatrul Commedia dell'Arte și de obiceiurile venețiene. Printre cele mai faimoase măști venețiene, amintim:

- Bauta este o mască albă, ce acoperă complet fața, cu bărbia tăiată drept și nasul pronunțat. Se poartă adesea cu o mantie neagră și cu o pălărie cu trei colțuri. Această mască permitea libertatea totală (politică, amoroasă, socială). Vorbim despre o mască a anonimatului absolut, purtată atât de femei cât și de bărbați.
- Colombina este mască ce acoperă doar jumătatea superioară a feței. Este decorată cu aur, pene, pietre și dantelă. Este o mască cochetă, feminină, elegantă.
- Moretta sau Servetta sau muta este o mască rotundă din catifea neagră, ce acoperă chipul femeilor. Se putea susține pe față cu ajutorul unui nasture interior, ținut în gură de către purtătorul măștii, deoarece nu avea șnur de susținere. Această mască simboliza misterul, frumusețea și supunerea tăcută, fiind specifică doamnelor nobile.
- Volto sau Larva este o mască albă, simplă, stilizată ce acoperă întreaga față și este purtată de obicei cu pălării și mantii negre. Era similară măștii Bauta, pentru că oferea libertate de mișcare și anonimatul perfect.
- Medico della Peste sau Doctorul ciumei este o mască cu nas lung, coroiat ca un cioc de pasăre. Inițial era purtată de doctori în timpul molimelor, fiind umplută cu ierburi aromatice cu esență tare, care asigurau protecție împotriva bolii și a

mirosurilor pestilențiale. Masca a devenit tipică pentru carnaval datorită aspectului său straniu, grotesc și teatral.

- Arlecchino este masca inspirată de personajul cu același nume din *Commedia dell'Arte*, fiind o mască viu colorată, cu motive geometrice. Ea reprezintă tânărul zburdalnic, iubăreț, șmecher, isteț, gata oricând de o nouă cucerire.
- Pantalone este masca bătrânului bogat și zgârcit, cu sprâncene stufoase și nas coroiat. Și această mască reprezintă un personaj clasic din *Commedia dell'Arte*, fiind simbolul avariției și al conservatorismului.
- Zanni sau Zan este masca servitorului naiv, cu un nas lung, cu dimensiuni adesea exagerate. Personajul din *Commedia dell'Arte* este simbolul prostiei, al foamei, dar și al vicleniei în lupta pentru supraviețuire.

Măștile venețiene sunt strâns legate de istoria și identitatea orașului Veneția, iar sensul lor depășește cu mult simpla estetică sau spectacolul carnavalului. Ele reflectă valorile sociale, politice și culturale ale Veneției medievale și renaștentiste, când masca permitea anonimatul, egalizarea claselor sociale și libertatea de exprimare într-o societate extrem de rigidă. Veneția fiind un oraș cu ierarhii sociale rigide, purtarea măștii putea să anuleze diferențele între nobilime și popor. În spatele măștii, oricine putea vorbi liber, putea flirta, putea participa la jocuri de noroc sau putea critica puterea fără consecințe. Masca proteja identitatea purtătorului în situații compromițătoare, aventuri amoroase, întâlniri ilegale, jocuri de noroc sau afaceri ascunse. Era un simbol al libertinajului și al transgresiunii morale. Unele măști precum Bauta erau purtate nu doar în timpul carnavalului, ci și în viața cotidiană de către oficiali sau conspiratori politici, pentru a-și ascunde identitatea în spațiul public. Masca era totodată și instrumentul esențial, prin care ordinele sociale erau suspendate pentru zilele respective. Oamenii se reinventau, puteau juca orice roluri doreau, total diferite de cele impuse de statutul lor real. Rolul inițial al carnavalului venețian era de a anihila regulile societății și de a permite măștilor participante să devină alter-ego-uri, personaje-personalități diferite, măcar pentru câteva zile, în acest joc permisiv, unde toate barierele se topeau în ceața ce cobora seara pe canalele misterioase ale Veneției de aur. Simbolismul cromatic și decorativ al măștilor venețiene: aur, argint, negru, roșu sunt toate însemne ale luxului, puterii și teatralității, iar penele, dantela și cristalele ne vorbesc despre statutul social, rafinamentul și extravaganța orașului. Astăzi măștile venețiene nu mai au rolul de odinioară, devenind obiecte artistice și decorative, devenind mai degrabă un simbol turistic al Veneției.

Referitor la manifestările cu măști din România, aici lucrurile stau foarte diferit, pornind chiar de la rolul acestora. Măștile tradiționale românești au o puternică legătură cu obiceiurile de iarnă și cu ritualurile de trecere între ani, fiind folosite în dansuri, alaiuri, colinde și spectacole populare. Ele nu sunt obiecte decorative, ci au rădăcini vechi, legate de credințe despre lumea spiritelor, fertilitate, moarte și renaștere. Măștile tradiționale românești se situează între magie, artă și identitate⁶.

În esența tradițiilor românești, masca nu este doar un accesoriu de spectacol, ci un obiect sacru, cu puteri simbolice și funcții rituale. În satele de odinioară, fiecare mască era unicat, creată cu mîgălă de mână, adesea de purtătorul însuși sau de un membru al

⁶ I. Ghinoiu, *Obiceiuri populare de peste an. Dicționar*, București, 1997.

comunității. Nu existau două măști identice, pentru că fiecare purta o poveste diferită – despre cineva, despre un vis, o frică, un spirit. În cultura populară românească, masca era privită ca un obiect viu, cu suflet și sens. Ea se poartă în dansuri ritualice precum Capra, Ursul, Căiuții sau Babele și Moșnegii, în special de Anul Nou, când granița dintre lumi devine permeabilă. În această perioadă, masca oferă omului șansa de a intra în contact cu forțele misterioase ale lumii: spiritele strămoșilor, duhurile rele, energiile naturii. Fiecare mască era creată pentru un scop precis: să sperie, să protejeze, să ironizeze, să vindece sau să aducă fertilitate. Tocmai de aceea, nu se reproduceau în serie, ci erau unice – nu doar ca formă, ci și ca funcție –, parte a unui dialog spiritual cu lumea înconjurătoare. Materialele din care sunt făcute sunt simple, dar puterea lor simbolică este imensă. Făurite din ceea ce omul avea la îndemână – lemn, blană, pânză, piele, păr de cal, sfoară, fân sau pene – măștile tradiționale românești nu urmăreau estetica rafinată, ci forța expresivă. Adesea erau înfricoșătoare, grotesc exagerate, cu trăsături distorsionate: ochi mari, colți, coarne, limbi roșii scoase, mustăți lungi sau sprâncene încruntate. Culorile erau vii, contrastante – roșu, alb, verde, negru – încărcate de sensuri simbolice. Crearea unei măști era și este un act personal și adesea spiritual. Fiecare artist popular își lăsa amprenta, iar măștile sale nu puteau fi confundate cu ale altuia. Erau semnături ale unui limbaj ancestral, transmise prin gesturi, acțiuni și meșteșug. Vorbim deci, despre identitate culturală într-o lume modernă. Astăzi, multe dintre aceste măști tradiționale au fost redescoperite de artiști, meșteșugari și cercetători. Ele au început să fie expuse în muzee etnografice, festivaluri de tradiții sau ateliere de creație. Tot mai mulți tineri învață meșteșugul pentru a duce mai departe o artă populară vie, ce merită transmisă. Într-o epocă dominată de producția în masă și uniformizare culturală, măștile românești unice ne amintesc cât de valoroasă este diversitatea, cum fiecare obiect poate spune o poveste și cum tradițiile nu sunt relicve ale trecutului, ci resurse vii pentru viitor. Enumerăm câteva dintre cele mai cunoscute măști tradiționale românești:

- Capra întruchipează energia, vigoarea, fertilitatea și renașterea naturii. Capetele din lemn sculptat, decorate cu blană și țesături viu colorate, sunt unice prin forma coarnelor și expresia figurii. Măștile de capră și căluți (căiuți), decorate cu ciucuri, coarne și zgomot, fac parte din ritualurile agrare de fertilitate. Masca de capră are coarne, ambele măști au maxilarul mobil pentru a face zgomot și sunt împodobite cu măgele și panglici colorate.

- Ursul este simbol al forței și protecției. Fiecare costum este croit din piei adevărate, iar capul este adesea lucrat din lemn, cu gura deschisă și colți de lemn sculptați manual. Capul impunător este simbol al puterii și al renașterii, al regenerării naturii. Jocul ursului este legat de fertilitate și de noroc în noul an.
- Masca Dracului este grotescă, înfricoșătoare, adesea purtând accesorii metalice sau ochelari improvizați. Are coarne, dinți ascuțiți, limbă scoasă, totul fiind exagerat și hidos; masca însoțește alaiurile mascaților pentru a speria spiritele rele în obiceiurile de iarnă. E asociată cu forțele haosului și a dezordinii și nu există două la fel.
- Masca Moșului sau a Babei sunt asemenea unor caricaturi populare, cu trăsături exagerate, folosite adesea pentru a critica moravurile sau a exprima o lecție morală. Moșul are față ridată, cu barbă din câlți sau păr de animal, uneori grotescă, caricaturală. Reprezintă bătrânețea, înțelepciunea, dar și sfârșitul anului vechi.

Uneori poate fi și personaj comic, asemenea Babei. Baba are o față schimonosită, urâtă, cu batic din câlți sau de pânză. Simbolizează femeia bătrână, șireată sau comică, dar și moartea anului vechi. Este adesea folosită în scenele burlești. Măștile de Moș și de Babă sunt antropomorfe, caricaturale, făcând parte și în prezent din alaiul dansurilor cu măști din Moldova, Maramureș etc.

- Masca de soldat, jandarm sau ofițer este reprezentată de un costum ce imită uniforme militare, adesea stilizate, colorate. Reprezintă autoritatea, ordinea, contrastând puternic cu forțele haosului.

Măștile tradiționale din România sunt confecționate din blană, piele, pânză, câlți, lemn, ca ornamente având coarne, pene, mărgelile, oglinzi, spice de cereale, semințe, conuri de brad, elemente care realizează un impact vizual și sonor foarte puternic. Constatăm de asemenea și mobilitatea teatrală a multor măști, caracteristică ce este compatibilă cu dansul, cu mișcarea, asemenea fâlcilor mobile ale caprei sau mișcărilor ritmice ale ursului, toate aspectele făcând parte din funcția esențială, ritualică de purificare, de fertilitate, dar și de satiră, ce acționează ca păstrătoare a tradițiilor comunității.

Propunem un paralelism între cele două tipuri de măști, venețiene și românești, pentru a scoate în evidență elementele comune ale celor două manifestări culturale. Dar pentru a ajunge la trăsăturile comune, este obligatoriu să punctăm diferențele evidente. Așadar, deși ambele tradiții folosesc măștile, ca simbol cultural și social, diferențele dintre măștile venețiene și măștile tradiționale românești sunt mari, reflectând valorile, istoria și mentalitățile fiecărei culturi în parte.

Pornind de la originea și scopul măștilor în cele două culturi, constatăm că originea măștilor venețiene se află în modul de viață aristocratic și conspirativ, cât și în *Commedia dell'Arte*, tipică Veneției acelor vremuri. Originea măștilor românești este legată de ritualuri arhaice, păgâne, precreștine sau agricole.

Scopul carnavalului venețian era acela de a beneficia de anonimatul social, de libertinaj, cu importanța cuvenită acordată laturii estetice a măștilor. Scopul jocului cu măști din România are legătură cu protecția magică, cu fertilitatea, cu alungarea răului, toate acestea fiind îmbinate uneori cu accente de satiră socială.

Perioadă de utilizare a măștilor este și ea diferită; în Veneția, carnavalul se desfășoară în luna februarie, dar și în cadrul unor evenimente aristocratice. În România, spectacolele cu măști sunt strâns legate de obiceiurile de iarnă: Crăciunul și Anul Nou.

Contextul social al celor două manifestări culturale se deosebește complet; pentru măștile venețiene vorbim de un oraș cosmopolit, locuit de aristocrația urbană. În țara noastră, spațiul de desfășurare al jocurilor cu măști este lumea rurală, comunitățile sătești, cu tradițiile lor ancestrale.

Forma și stilul măștilor sunt foarte diferite; materialele folosite de măștile venețiene sunt: porțelanul, hârtia, ceramica, metalul, dantela, penele. Măștile românești sunt făcute din blană, câlți, coarne, piele, lemn, pânză, panglici. În privința esteticii venețiene, vorbim de finețe, eleganță, rafinament, cu funcție decorativă importantă. Estetică românească a măștilor ne apare grotescă, exagerată, brutală, zoomorfă, dar și extrem de expresivă.

Personajele venețiene cele mai cunoscute sunt: Colombina, Bauta, Arlecchino, Pantalone, Doctorul Ciumei, pe când măștile românești cele mai importante sunt: Ursul, Capra, Moșul, Baba, Dracul, Căiuții, Țiganca, Soldatul.

Rolul teatral în Veneția este acela de a crea cadrul perfect de bal mascat, de farsă erotică sau politică. Rolul teatral în România tinde spre satiră, spre parodie, dar și spre un ritual agrar, cu accente de exorcism popular.

Referindu-ne la simbolismul măștilor venețiene, constatăm că acestea sunt axate după cum arătam mai sus, pe identitate socială, sex, statut și intenții personale ale participanților la carnaval. Măștile românești ni se descoperă mai degrabă ca reprezentări ale spiritelor, ale animalelor totemice, ale haosului sau ale ordinii cosmice.

În ceea ce privește funcția magică a măștilor: măștile venețiene par lipsite de funcție magică directă, având mai degrabă o evidentă funcție socială. În România, jocurile cu măști au o puternică funcție apotropaică, ele alungă spiritele rele, atrag fertilitatea și bunăstarea în noul an.

Mesajul social este și el diferit: în Veneția avem ca mesaj eliberarea de constrângeri, libertinajul și inversiunea socială pe durata carnavalului. În România vorbim despre respectul față de ciclul naturii, teama de forțele ancestrale, cât și de protecția comunității tradiționale.

Atmosfera și impactul pe care îl au în colectivitate cele două tipuri de carnaval, ne evidențiază două lumi total diferite: pe de-o parte, atmosfera venețiană festivă, elegantă, aristocratică asociată cu dans, muzică rafinată și bal mascat, iar de cealaltă parte, atmosfera grotescă, zgomotoasă, rurală, brutală, asociată cu dansuri rituale, țipete, bătăi de tobe și zgomote stridente pentru îndepărtarea spiritelor rele, în cazul jocului măștilor românești. Estetica măștilor venețiene este legată de arta decorativă elevată, iar estetica măștilor românești este primitivă, expresionistă și ritualică. O altă diferență fundamentală: în Veneția masca protejează omul de societate. În România masca protejează comunitatea de rău și atrage fertilitatea, bunăstare, belșugul în anul care stă să înceapă.

Am subliniat diferențele majore dintre măștile celor două țări; în continuare vom evidenția punctele comune ale carnavalurilor luate în discuție. Care ar putea fi puntea de legătură dintre două lumi atât de diferite? Considerăm că, în ambele cazuri, se pune accent pe rolul de inversare temporară a ordinii lumii, atât în carnavalul venețian, cât și la Anul Nou românesc. Totodată, în ambele culturi, apare distinctă permisiunea de a spune sau de a face lucruri interzise în mod normal. Tot la elemente comune putem vedea și interesul pentru conservarea ritualului de trecere, fie spre un an nou, spre un sezon nou sau spre o identitate nouă. Oricât de diferite ni se relevă cele două tipuri de carnaval, făcând abstracție de origine, context, rol, simbolistică și materiale folosite, găsim elemente comune, care denotă că ambele manifestări cu măști fac parte din eternul spectacol al lumii. Trecând peste diferențele atât de evidente și coborând mai adânc pe firul cercetării noastre, ajungem la un filon comun, ce se dovedește a fi mult mai important decât toate celelalte aspecte descrise până acum. Ne referim aici la faptul că atât măștile venețiene, cât și cele românești au o relație evidentă cu lumea morților. Măștile sunt, pentru ambele culturi, punți de legătură cu lumea morților și/sau simboluri ale trecerii, ale comunicării dintre cele două lumi. În credințele arhaice, masca avea puterea de a transforma purtătorul. Omul mascat devenea o ființă nouă, diversă, o entitate aflată între două lumi – lumea celor vii și lumea celor de dincolo. Astfel, în timpul unor ritualuri sau sărbători precum Anul Nou, cel care purta mască putea comunica simbolic cu strămoșii, putea alunga spiritele rele sau chiar putea ghida sufletele rătăcitoare către odihnă. Există

și măști folosite pentru alungarea morților neîmpăcați; acestea sunt grotesc deformate, cu colți, coarne, păr zburlit, ochi exagerați sau limbi scoase, rolul lor nefiind unul estetic, ci apotropaic. În credințele populare, în timpul nopții dintre ani, porțile către lumea de dincolo se deschideau, iar spiritele neodihnite puteau să bântuie satul. Măștile și dansurile mascaților aveau rolul de a le alunga și de a restabili echilibrul inițial. Măștile românești care simbolizează comunicarea dintre cele două lumi sunt Moșii și Babele, ce reprezintă întru chipări ale strămoșilor, care veghează din lumea de dincolo. Aceste măști de bătrâni și bătrâne nu erau menite să sperie, ci să evoce strămoșii. Prin purtarea acestor măști, comunitatea își onora trecutul și își reafirma legătura cu memoria colectivă a neamului. Astfel, masca devine o formă de comemorare ritualică. Un alt aspect inedit este legat de dansurile și ritualurile funerare, unde participă evident și măștile. În anumite zone din Moldova și Maramureș, mascații jucau și în fața casei celor decedați recent, într-un fel de dans de rămas-bun. Se credea că astfel sufletul putea pleca liniștit, iar familia era protejată contra întoarcerii mortului. Dansul cu mască funcționa ca o formă de exorcizare și eliberare spirituală. Purtată în timpul ritualurilor de iarnă, cum sunt Capra, Ursul sau Căiuții, masca este folosită pentru a alunga spiritele rele, pentru a marca sfârșitul unui an și începutul altuia, dar și pentru a celebra fertilitatea și renașterea naturii. Pe lângă această dimensiune mitologică, masca îndeplinește și o funcție socială. În timpul jocurilor cu măști, personajele reprezentate – moșnegi, babe, diavoli, soldați, doctori – parodiază diferite tipuri umane sau situații din viața reală, făcând din măști un mijloc de exprimare a criticii populare. Astfel, masca devine o armă a satului împotriva neregulilor și un mijloc de educare prin umor și simbol.

Diversitatea măștilor este impresionantă, atât din punct de vedere formal, cât și simbolic. În Moldova și Bucovina, măștile de moșnegi și babe, adesea grotesc realizate, sunt printre cele mai spectaculoase, fiind decorate cu blană, câlți, nasturi și clopoței. În Maramureș, măștile sunt adesea zoomorfe, reprezentând animale totemice precum ursul sau capra, fiind însoțite de costume și dansuri rituale. În Transilvania și Muntenia, influențele maghiare sau săsești aduc un plus de diversitate, cu măști mai stilizate și cu accente teatrale. În toate regiunile însă, realizarea măștilor presupune o muncă artizanală minuțioasă, transformată adesea într-un act artistic. Deși tradiția purtării măștilor a scăzut în intensitate în secolul XX, în prezent asistăm la o renaștere a acestui obicei. Festivalurile de iarnă din Moldova, Bucovina sau Maramureș atrag mulți turiști, iar meșterii populari duc mai departe arta confecționării măștilor. Într-o lume globalizată, măștile tradiționale devin un simbol al identității culturale, al rezistenței memoriei colective și al creativității rurale. Măștile tradiționale românești nu sunt simple relicve ale trecutului, ci adevărate expresii ale sufletului popular. Îmbinând ritualul cu satira, frica cu râsul, arta cu simbolismul, ele vorbesc despre o lume în care omul trăia în comuniune cu natura, cu timpul și cu comunitatea. Păstrarea acestor tradiții nu înseamnă doar conservarea unor obiceiuri, ci afirmarea unei identități autentice. Măștile sunt adevărate porți simbolice între cele două lumi, exprimând relația complexă dintre oameni și moarte, dintre prezent și trecut, dintre văzut și nevăzut, dintre cunoscut și necunoscut. Prin intermediul lor, comunitățile tradiționale reușeau să înfrunte temerile legate de moarte, să păstreze legătura cu strămoșii și să asigure ordinea în lume. Într-o lume aflată într-un continuu proces de modernizare, aceste practici continuă să existe, evident în forme

adaptate noilor realități culturale și sociale. În trecut, jocurile cu măști aveau o funcție profund ritualică și comunitară. Participanții nu erau doar spectatori, ci făceau parte dintr-un act colectiv de purificare simbolică a satului. Personajele costumate – moșnegi, babe, draci, urși, capre, căiuți – interpretau scene dramatice, însoțite de dans, muzică și gesturi ritualice. În prezent, în multe sate, aceste obiceiuri s-au păstrat, în special în regiunile Moldova, Maramureș și Bucovina, deși sunt adesea organizate cu sprijinul autorităților locale sau al centrelor culturale, fiind prezentate în contexte moderne, precum festivalurile de iarnă sau alte manifestări folclorice.

Referindu-ne la festivaluri și revitalizare culturală, un exemplu elocvent al supraviețuirii acestor jocuri este Festivalul de Datini și Obiceiuri de Iarnă de la Suceava sau Festivalul de la Comănești, unde cete de urători din toată țara (și chiar din diaspora) defilează cu măști impresionante, dansuri și costume tradiționale. Astfel de evenimente atrag anual mii de vizitatori și contribuie la revalorizarea identității culturale românești. În același timp, ele stimulează turismul cultural și oferă o platformă pentru meșterii populari, care creează măști artizanale, păstrând tehnici din vechime. De-a lungul timpului, jocurile cu măști au suferit evidente transformări și reinterpretări. În unele cazuri, ele își pierd caracterul ritualic și devin forme de divertisment turistic. Tot mai frecvent, apar reinterpretări moderne ale personajelor tradiționale; astfel, dracul poate deveni politician, baba poate fi o figură comică de actualitate, iar dialogurile satirice sunt adaptate realității contemporane. Jocurile tradiționale cu măști, deși aparțin unei lumi arhaice, continuă să fascineze prin bogăția simbolurilor, umorul popular și forța expresivă. În actualitate, ele nu mai sunt doar acte rituale, ci devin mijloace prin care comunitățile își reafirmă identitatea, dialoghează cu trecutul și își celebrează patrimoniul. Păstrate, adaptate sau reinterpretate, aceste jocuri demonstrează vitalitatea tradiției românești și capacitatea sa de a se reinventa, fără a-și pierde sensul profund.

Măștile de odinioară se pot cerceta și în legătură cu identitățile din zilele noastre. Astfel, într-o lume modernă în care măștile au devenit parte din cotidian, aceste artefacte tradiționale capătă un sens nou. Ne amintesc de rădăcini, de sensuri pierdute, de rolul profund pe care comunitatea îl avea în viața individului. Atât la Veneția, cât și în satele României, măștile continuă să trăiască, nu doar ca obiecte de decor sau atracții turistice, ci ca simboluri ale unei moșteniri culturale, care trebuie protejată și transmisă mai departe.

Asemenea măștilor românești, măștile venețiene sunt și simboluri ale morților, care se întorc printre cei vii. Mai mult decât simple accesorii festive, măștile venețiene au avut roluri profunde în viața socială a orașului, reflectând dinamici de putere, inversiuni sociale și, mai ales, o relație specială cu ideea de moarte și reîntoarcerea morților printre cei vii. Pentru evidențierea legăturilor simbolice dintre măștile tradiționale venețiene și prezența metaforică a morților în timpul carnavalului, este oportun să ne referim la perioada Carnavalului, când Veneția devenea scena unei spectaculoase inversări a normelor sociale. Măștile ascundeau fața purtătorilor, anulând astfel diferențele dintre clase sociale, gen și statut. În această suspendare temporară a ordinii cotidiene se poate regăsi o paralelă cu tradițiile ancestrale europene, în care morții aveau voie să se întoarcă printre vii, pentru o scurtă perioadă. Măștile venețiene sunt încărcate de simboluri legate de moarte și anonim. Maska Moretta, specific feminină, transforma purtătoarea într-o siluetă tăcută, lipsită de voce, asemenea unei prezențe spectrale. Bauta, cu forma sa rigidă

și lipsită de expresie, amintea de o moarte socială, în care omul viu devenea o umbră lipsită de individualitate. Un caz aparte este reprezentat de masca Medico della Peste, un simbol grotesc al morții colective cauzate de ciumă, purtat cu ironie în timpul carnavalului, semnificând o acceptare și o teatralizare a spaimei față de moarte. Fiind o poartă între lumi, carnavalul venețian se poate interpreta ca o ușă deschisă între lumea viilor și cea a morților. În timpul acestor săptămâni, măștile acționau ca un portal simbolic prin care spiritele morților reveneau printre cei vii, iar oamenii își trăiau propria moarte socială, experimentând o libertate totală și ieșind din constrângerile vieții cotidiene. Legat de elemente vizuale ale morții și reîntoarcerii, putem vorbi de atmosfera străzilor venețiene în timpul carnavalului, care era asemănătoare cu o scenografie de tipul unui dans macabru: figuri mascate, costume în culori sobre sau contrastante, apariții nocturne, toate sugerând o defilare a morților printre cei vii, nu cu scop funerar, ci ludic și sărbătoresc, de anulare a propriei identități și de transformare, de comunicare extrovertită, inclusiv cu cei de dincolo. Care sunt semnificațiile culturale și antropologice ale acestui fenomen? Prezența acestor simboluri în cultura venețiană confirmă o relație aparte cu moartea: o relație nu de negare, ci de integrare, de acceptare a efemerității condiției umane. Masca devine un instrument de eliberare temporară, de identitate, dar și de simbol al reîntoarcerii ciclice a spiritelor. Este evident că și măștile venețiene, asemenea celor românești, transcend simpla lor funcție festivă, devenind simboluri ale legăturii dintre viață și moarte, dintre prezent și trecut. Ele reprezintă, în cadrul carnavalului, chipurile morților întorși printre cei vii, participând la o celebrare a vieții, prin asumarea propriei efemerități. În final, măștile nu sunt doar măști, ci oglinzi ale unei memorii colective, care îmbină râsul, plânsul, viața, moartea și renașterea simbolică.

Veneția, cu străzile sale înguste, canalele întunecate și atmosfera misterioasă, a fost dintotdeauna un spațiu în care realitatea și ficțiunea se întrepătrundeau. În timpul Carnavalului, această atmosferă atingea apogeul. Măștile nu erau doar un mijloc de distracție, ci un simbol al transformării temporare a individului într-o entitate anonimă, lipsită de identitate. Imaginea carnavalului, ca un dans al morților, apare și în multe descrieri istorice. În secolul al XVIII-lea, scriitori și călători străini descriau cu uimire cum grupurile mascate colindau străzile, asemenea unui alai funerar inversat, în care râsul, glumele și excesul erau expresii ale unei filozofii de viață eliberatoare de moarte. Uneori, în timpul carnavalului se organizau și dansuri macabre, în care moartea era personificată și dansa cu oamenii vii, întărind ideea acestei relații ciclice între viață și moarte. Există așadar și o dimensiune simbolică a carnavalului, legată de lumea morților, de legătura indestructibilă dintre viață și moarte, în special la anumite tipuri de măști: Bauta este una dintre cele mai vechi și emblematiche măști venețiene. Ea acoperă întreaga față, are o formă sobră, cu maxilarul pătrat, fără expresie emoțională. Cu aspectul său impersonal și vocea înăbușită, crează imaginea unui corp viu fără suflet, o prezență anonimă, dezindividualizată. Symbolismul său include ideea de anonimat total, asemănător unei morți sociale temporare, în care individul devine anonim, lipsit de identitate. Astfel, în timpul carnavalului, Bauta permitea oamenilor să se comporte ca fiind dincolo de viață, ignorând limitele și constrângerile sociale. Altă mască din același registru simbolic este Moretta, masca mută, ce simbolizează tăcerea mormântului și misterul celor veniți de dincolo, fiind o prezență fără voce, aproape fantomatică. Alături de acestea, Medico della

Peste, o mască sinistă cu aspect înfiorător, era întruchiparea morților vii, care bântuiau orașul în timpul carnavalului. Este simbolul fricii, dar și al supraviețuirii. Medico della Peste (Doctorul Ciumei) accentuează legătura carnavalului cu lumea morților. Inspirată de costumele medicilor din timpul epidemiilor de ciumă, masca are un aspect înfricoșător, cu un cioc lung, menit să protejeze purtătorul de mirosurile grele. În timpul Carnavalului, această mască era purtată într-un mod grotesc. Prezența ei pe străzi simboliza acceptarea și chiar batjocorirea morții, transformând orașul într-un spațiu în care moartea era privită în față cu râsete și glume. Prin aceste măști, strada se umplea de figuri impersonale, adesea înveșmântate în negru, alunecând în tăcere sau râzând grotesc, asemenea unor suflete reîntoarce pentru un ultim dans în lumea celor vii. Ordinea socială era suspendată, iar măștile ofereau un spațiu între lumi, unde granițele dintre viață și moarte, bogat și sărac, nobil și om simplu, bărbat și femeie, erau estompate. În acest context, purtătorii de măști pot fi văzuți ca niște spirite eliberate de constrângerile vieții, asemănătoare cu morții, care se întorc pentru o perioadă scurtă de timp printre cei vii. În cultura venețiană, măștile devin simboluri ale unei lumi în care granițele dintre viață și moarte se estompează. În perioada Carnavalului de la Veneția, orașul se transformă într-un spațiu ritualic, unde măștile permit oamenilor să se desprindă de propria identitate și să pășească, măcar temporar, într-o existență anonimă, aproape spectrală. Carnavalul poate fi descris și ca o sărbătoare a lumii pe dos, un moment în care ordinea firească a lucrurilor se diluează, iar măștile permit întoarcerea defuncțiilor printre cei vii. Ascunzând chipul uman și anulând diferențele sociale, măștile îi transformau pe participanți în entități fără nume, fără statut, asemănătoare cu sufletele morților reîntorși în lumea vie. Sub protecția măștii, indivizii deveneau liberi să ignore normele sociale, exact cum, în imaginarul popular, morții ignoră regulile lumii celor vii. Ca un ritual al reîntoarcerii, carnavalul se manifestă ca o inversare ritualică a ordinii, asemănătoare cu vechile sărbători păgâne ale reînnoirii anuale, în care morții se întorceau printre vii, pentru a participa la o ultimă petrecere. În tradiția venețiană, carnavalul nu însemna doar distracție, ci o reîntoarcere la haosul original. În aceste zile, regulile sociale stricte, rigide din Veneția aristocratică, erau suspendate. Nobilul putea deveni cerșetor, iar omul de rând se putea prezenta ca un prinț. Purtătorii își anulau fața vie, devenind umbre anonime, ce participau la un carnaval în care lumea celor vii și a celor morți coexistau. Timpul obișnuit fiind suspendat, masca devenea puntea dintre lumi și simbol al reîntoarcerii spiritelor. De aceea, măștile venețiene nu erau doar instrumente de distracție, ci adevărate embleme ale întoarcerii morților printre cei vii, simbolizând o evadare temporară din lumea ordinii către o lume a haosului, libertății și anonimatului. În spatele fețelor ascunse, carnavalul recrea o legătură ancestrală între viață și moarte, între omul viu și umbra lui de dincolo.

În imaginarul universal, lumea morților nu a fost niciodată complet separată de cea a viilor. În diverse tradiții populare, sărbători precum Sămbăta Morților sau Halloween-ul marchează momente în care granițele dintre cele două lumi se dizolvă. În cazul Veneției, măștile tradiționale folosite în timpul celebrului Carnaval devin simboluri concrete ale unei lumi în care morții se întorc printre cei vii, iar ordinea vieții de zi cu zi este anulată. Și astăzi, măștile venețiene continuă să fascineze, dar au suferit numeroase transformări de natură funcțională, estetică și simbolică. Ele nu mai sunt doar obiecte ale anonimatului social, ci devin piese decorative, simboluri culturale și produse comerciale

globalizate. În prezent, măștile venețiene au pierdut aproape complet funcția lor inițială de disimulare socială. Ele au devenit obiecte decorative sau simboluri de identitate culturală, vândute în magazinele de artizanat din Venetia și reproduse la scară globală. Meșterii locali încă le realizează manual, dar multe versiuni sunt produse industrial, adesea în afara Italiei. Măștile continuă să fie emblemele Carnavalului de la Venetia, un eveniment relansat în anii '80, care atrage anual sute de mii de turiști. Participanții vin costumați în haine baroce, purtând măști impresionante, devenind parte a unui spectacol vizual și fotografic. În acest context, masca nu mai ascunde, ci atrage privirea și devine un instrument de vizibilitate și promovare turistică. Designerii de modă, artiștii plastici și creatorii de bijuterii preiau frecvent elemente ale măștilor venețiene în creațiile lor. Măștile apar în videoclipuri muzicale, în campanii publicitare sau în decorul unor festivaluri tematice de lux (baluri mascate caritabile, evenimente de gală). Astfel, masca se transformă într-un simbol al rafinamentului, misterului și opulenței. Pe de o parte, transformările actuale au permis supraviețuirea tradiției venețiene, adaptând-o unei lumi globalizate și digitalizate. Pe de altă parte, există riscul ca autenticitatea culturală a acestor măști să fie diluată prin comercializare excesivă și producție în masă. Totuși, în atelierele tradiționale din Venetia, artizanii păstrează metodele vechi de lucru: folosesc hârtie mâche, ghips, pigmenți naturali și foiță de aur, reconstituind măști cu adevărat unicat. Aceștia contribuie la conservarea unei identități locale puternice și la educarea turiștilor cu privire la valoarea autentică a acestor obiecte. Măștile venețiene au traversat secole și au trecut de la ritual social la obiect artistic și decorativ. În actualitate, ele nu mai ascund, ci dezvăluie, devenind mărturii ale unei tradiții vii, reinventate continuu. Între carnaval și comerț, între patrimoniu și spectacol, masca venețiană rămâne un simbol al rafinamentului cultural european și al dialogului dintre trecut și prezent.

Sintagma „cu mască – fără mască” devine extrem de actuală și pentru carnavalul universal al zilelor noastre. Trăim într-o lume unde granița dintre real și spectacol devine din ce în ce mai vagă. Fie că vorbim despre carnavalul venețian, sărbătorile din satele românești, marile festivaluri ale lumii sau pur și simplu despre rețelele de socializare, putem avea impresia că trăim într-un mare carnaval universal, într-o paradă a aparențelor, a identităților fluide și a expresiilor reinventate. Iar masca, purtată doar în momente ritualice sau festive, devine astăzi simbolul contemporaneității. Masca se transformă din simbol antic, în nevoie modernă. În trecut, masca avea roluri bine definite: ascundea, proteja, transforma. În carnavalul de la Venetia, ea anula statutul social și elibera omul de constrângeri. În tradițiile românești, masca era o armă împotriva spiritelor malefice, un cod de comunicare între om și natură. În ambele cazuri, masca era o excepție: o purtai doar în anumite momente, pentru anumite scopuri. Astăzi însă, masca a devenit o uzanță comună. Pare că ne mascăm în fiecare zi: în spatele unui zâmbet de circumstanță, în spatele unui cont pe rețelele de socializare, al unui discurs bine controlat, al unei tăceri bine regizate. Performăm în spectacolul lumii mascați, pentru a corespunde, pentru a fi convingători. Oare cu mască – fără mască devine un *modus vivendi* al zilelor noastre? E posibil să fim personaje într-un spectacol global, într-un carnaval universal, în care nu mai știm exact cine suntem cu mască și cine suntem fără. Sensul acestui mod de viață poate fi interpretat însă și într-un mod pozitiv, și anume dacă purtarea diverselor măști sociale devine o formă de protecție, o interfață între vulnerabilitatea noastră interioară

și lumea în care ne mișcăm. Asemenea rolului din riturile străvechi, masca actuală ne ajută să traversăm momente critice, să trecem dintr-o stare în alta, să renaștem, să ne reinventăm permanent. Aici poate fi sensul reîntoarcerii la măștile veritabile, la măștile populare din creația autentică. În satele românești, tinerii învață să confecționeze măștile strămoșilor. La Veneția, măștile artisanale câștigă tot mai mult teren în fața produselor de serie. Lumea caută din nou masca cu sens, nu doar cu strălucire goală. Într-o epocă în care masca socială pare inevitabilă, poate că e nevoie să redescoperim masca simbolică, ce ne permite conexiunea cu tradiția, cu mitul, cu adevărata noastră identitate.

Tema măștilor care a fascinat de-a lungul timpului filologi, antropologi, istorici ai culturii și iubitori ai artelor spectacolului a fost și subiectul lucrării de față, în încercarea de a reliefa atât diferențele, cât mai ales aspectele comune evidențiate în lumea măștilor venețiene și a măștilor tradiționale românești. Măștile din ambele culturi, dincolo de a fi accesorii festive în recuzita spectacolelor, au avut un rol profund în viața socială a comunităților, reflectând cultul strămoșilor, prin credința reîntoarcerii simbolice a morților în lumea celor vii, prin prezența metaforică a morților în timpul carnavalului, pentru a participa la festinurile de sărbători. Masca rămâne un simbol al acestei reîntoarceri.

Într-o lume a măștilor simbolice inevitabile, omul autentic rămâne o ființă a spectacolului. Putem conchide că între zâmbetul impus și ritualul strămoșesc, între profilul online și jocul caprei, între un selfie și un ritual, între esență și recuzită, este mereu posibilă alegerea: aceea de a purta o mască cu sens sau o mască plastifiată, goală de conținut. În carnavalul lumii, autenticitatea și originalitatea decurg din această alegere conștientă a fiecăruia. Considerăm că atât măștile venețiene, cât și cele tradiționale românești sunt mărturii vii ale creativității umane și ale diversității culturale. Fie că strălucesc în luminile balurilor venețiene sau joacă hora ancestrală în ninsorile satelor românești, ele continuă să fascineze prin misterul, unicitatea și forța lor simbolică.

Spectacolul lumii se desfășoară și în epoca contemporană, între teatru și realitate, între viață și vis, parafrazându-l pe poetul Luceafărului. Lumea este o scenă, cum spune Shakespeare: *All the world's a stage*, iar societatea este un carnaval nesfârșit: comic, tragic sau grotesc. Ne schimbăm rolurile, replicile și măștile în funcție de public. Problema nu este că purtăm măști, dar este esențial să nu uităm să redevenim noi înșine la finalul spectacolului. Într-o epocă a rețelelor sociale, a selfie-urilor și a brandurilor personale, masca devine digitală: un filtru, un avatar sau o proiecție. Ne aflăm în fața unui nou carnaval, al aparențelor permanente. Provocarea este să navigăm în acest spectacol, fără a ne pierde identitatea. „Cu mască – fără mască” este mai mult decât o distincție carnavalescă: este o metaforă a condiției umane. Jocul, convenția și adaptarea fac parte din viață. Important este să știm când purtăm masca și când o scoatem, să fim conștienți cui ne arătăm cu adevărat și cât din noi rămâne autentic în spectacolul lumii. La finalul spectacolului, să avem puterea de a ne întreba cu onestitate: cine suntem atunci când cade cortina.

MĂȘTI ÎMBRĂCATE, MĂȘTI JUCATE ȘI COMPORTAMENTELE AFERENTE ÎN CÂTEVA CEREMONIALURI POPULARE ROMÂNEȘTI

Ileana BENGĂ*

Wear and Bear the Mask: Behaving and Misbehaving or the Many Faces of Popular Customs and Celebrations (Abstract)

The article confines the analysis to solely popular customary ceremonials observed along rich field and archival research. Be it behavioural or objectual, the role identity in the tradition-bound screenplay is assumed and "worn" precisely as a mask, rendering the presence or the absence of the true features of the adjoined mask, optional. Carnavalesque behaviour thus becomes the unit, to be considered in relation with its counterpart, the solemn behaviour. The function they both serve – successively or simultaneously – within the enactment and performance of traditional customs and celebrations, is accounted for, together with the permanent inquiry on whether their complementarity does or does not say the full story about the transmission of cultural celebratory facts.

Keywords: masking, popular celebrations, carnivalesque and hieratic behaviour, role identity, cultural transmission

Cuvintecheie: mascare, ceremonialuri populare, comportament carnavalesc și comportament solemn, identitate de rol, transmitere culturală

Argument. Recurența unor comportamente girate colectiv în cadrul unui număr de ceremonialuri populare pe care le-am putut cerceta în decursul anilor de teren etnografic (din 2003 până în prezent, sub auspiciile Orma Sodalitas Anthropologica) a atras atenția cercetătorului înspre glisajul, uneori brutal, alteori subtil, al comportamentului ceremonial dinspre solemn înspre burlesc și înapoi înspre hieratism. În acest sens, am evaluat ce anume induce observatorului – și dacă induce și actantului – aparența de solemnitate și aparența de carnavalesc; apoi, dacă aparența se justifică (prin repere multiple: observatorii care toți indică o aceeași aparență), care sunt resorturile comportamentelor rituale, ceremoniale, vizibile în spectacolul celebrărilor populare, și ce anume asumă purtătorii acestor celebrări (actanții lor) atunci când glisează atât de uluitor de la un fel de a se purta, la altul.

Comportament ceremonial colectiv. Pentru că celebrările populare survin la un moment anume al anului (celebrările calendaristice) sau al vieții (celebrările familiale),

* Institutul Arhiva de Folclor a Academiei Române, Cluj-Napoca.

și pentru că au un debut, o dezvoltare și un final, li s-a căutat pe drept cuvânt trama narativă: schema după care sau potrivit căreia se desfășoară. În interiorul schemei sau al tramei care se poate exprima ca o dezvoltare de tip narativ, actanții se supun scenariului (adesea numit de cercetători „ritual”) comun, la a cărui „expunere” publică participă; ca atare, este important să îi vedem angrenați într-o rețea de „roluri”, pe care le îmbracă și le dezvoltă într-o sintaxă de tip dramaturgic. Le vom numi în continuare astfel: „roluri”, „interpretate” de „personaje”, într-o „piesă” dramaturgică ce deține un rol fundamental în transmiterea unui conținut configurat anterior, prin mecanismele „tradiției”. Depind toți de toți și, pentru a fi acceptați, bifați drept „obiceiul de anul acesta a avut loc”, este nevoie ca multe axe de recunoaștere comunitară să converge: măștile trebuie să fie adecvate rolurilor, povestea spusă de actanți trebuie să fie cunoscută bine tuturor, iar interacțiunile cu auditoriul-spectatorii-destinatarii obiceiului să-i arate pe aceștia avizați de scenariul dramaturgic, căruia îi sunt martori, și satisfăcuți de prestația din fața ochilor și urechilor lor. Oare mai există și alte resorturi de viață comunitară care să fie împlinite doar atunci când obiceiurile au loc cu incidență anuală, „aniversară”¹, cum am numit-o altcând? Etnologia dintotdeauna a oferit nu doar descrieri etnografice (mai complete ori mai parțiale), ci și explicații cuprinzătoare pentru incidența evenimentelor descrise, în complexitatea lor surprinsă mai exact ori mai vag. Aceste explicații au intenționat să satisfacă întrebările celor care le puneau și le asertau; și erau foarte relevante, de fiecare dată, închizând, ca în chihlimbar, atmosfera intelectuală a epocii lor: așadar, niciuna din aceste explicații nu poate fi „corectă” ori „greșită”, ci doar adevărată și grăitoare pentru cei care o rosteau. Dacă e să fie rostită o explicație a-toate-cuprinzătoare, va fi nevoie de etnologi și de descrieri etnografice până la sfârșitul civilizației, care fiecare să își ofere propria înțelegere demersului pictural comun.

Întorcându-ne la celebrările din terenurile etnografice, toate precauțiile de mai sus stând în picioare pentru propriul nostru fragment spațio-temporal, mulți cercetători au văzut cu limpezime coerciția de tip dramaturgic pe care o poartă în sine exprimarea ceremonială², prin intermediul incidenței cu bază aniversară (de cele mai multe ori) a obiceiurilor populare (ultima fiind formularea noastră). Prin urmare, direct ori indirect, toți cercetătorii sunt de acord că actanții, participanții, purtătorii acestor tradiții mai departe, sunt puși în situația asumării unor roluri, „dictate” coercitiv de tradiție, constrângere care înseamnă „îndesarea” într-un rol. Înseamnă că există un rol, de fiecare dată. Un rol extrage persoana care îl interpretează din viața acesteia, pentru a da „viață”, pentru un scurt intermezzo dramaturgic, unui personaj. Să nu analizăm aici calitatea de produs „viu” a personajului interpretat: căci prin punerea în scenă și prin interpretare, care este cu atât mai prețuită cu cât este mai originală (aduce personajului noutate și prospețime, prin talentul purtătorului de rol), personajul prinde un fel de viață – în maniera în care o face orice personaj de ficțiune literară. Este anume acest segment de viață cel ce ne interesează, în această abordare.

¹ Ileana Bengă, *Dramaturgia aniversară – nod articular în transmiterea tradițională*, în *Călușul – emblemă identitară și factor de cunoaștere și armonizare cu alte culturi* (coord. Narcisa Știucă), București, 2009, p. 49–65; Ileana Bengă, B. Neagota, *Căluș and Călușari. Ceremonial Syntax and Narrative Morphology in the Grammar of the Romanian Căluș*, în *Archaeus*, 14, 2010, p. 197–227.

² H. B. Oprișan, *Teatru fără scenă*, București, 1981, p. 13–23.

Asumarea rolurilor. Personajul va ieși din „sine” și va deveni altceva/altcineva. Acest lucru poate avea și markeri externi – așa este costumele personajului mascat, cu sau fără ascunderea identității printr-o mască facială; sau doar markeri gestuali, de conduită – anume, comportamentul său în rol (pe durata rolului și în sintonie cu celelalte personaje, în compania cărora va efectua scenariul dramatic al obiceiului).

Viața personajului și a rolului său se reduce la durata interpretării și se reiterează odată cu fiecare incidență. O mască nu se poate plimba singură prin lume. Ea are nevoie de un purtător, precum și de consimțământul cel puțin parțial conștient al celui care o poartă. De ce s-ar strădui cineva să deprindă în mod adecvat comportamentul necesar interpretării unui rol, al unei măști? Pentru obiceiurile populare, această afirmație rezolvă întrebarea retorică: pentru a participa la un eveniment comunitar, cu incidență aniversară (anuală). Așa că nu mai vorbim de un individ, ci de o sodalitate, care își cunoaște bine atribuțiile, necesarul și legiurile, canonul. Pentru terenurile pe care le-am străbătut, sodalitățile respective erau conținute în comunitatea sătească în care găseam și documentam obiceiul.

Mascarea propriu-zisă este facultativă, în obiceiurile studiate. Identitatea de rol, însă, poate surveni fie în „pielea” personajului mascat, fie, în mod egal, în interpretarea de rol dramatic. Prin urmare, fie că se îmbracă, fie că se interpretează, măștile înseamnă cam același lucru, la nivel comportamental: asumarea unei identități schimbate, modificate, limitate, însă, la durata de activare a obiceiului. Din această perspectivă voi prezenta observațiile mele asupra variațiilor aparente ale comportamentelor ceremoniale implicate.

Hieratism și carnalesc, asumate succesiv, adesea de către aceiași purtători; uneori, ei interpretează roluri multiple, iar atunci e mai ușor de urmărit trama narativă; dar ce facem cu situațiile în care un același personaj glisează planurile de expresie, între cel solemn și cel burlesc, iar dacă scapă de sub auto-control, chiar în cel grotesc? Aveam această întrebare, rămasă recurentă, în urmă cu ani, când puneam problemele în acești termeni următori: „Însă etnologului de teren nu îi poate scăpa faptul că o aceeași procesiune, să zicem, care colindă un sat, utilizează personaje cu statut diferit: unele sunt pătrunse de hieratismul situației rituale ceremoniale în care se află, impusă de costumația „de paradă” – și nu ies din rol –, altele sunt eminamente carnalesce – iar rolurile executate ca atare se comportă tipic, la modul burlesc: interpretând personaje grotești, atât în scenariul cel mai adesea de improvizație, cât și în vestimentația pe care o îmbracă. Această coabitare ceremonială, mai mult sau mai puțin ritualizată, uneori în teren este asumată de către aceiași actori – cum se întâmplă în cadrul scenetelor burlești din Căluș, care se succed alternativ cu situațiile de joc ritual călușeresc, compunând în acest fel episodul de colindat la câte o casă, gospodărie, unitate etc., *cu schimbarea identității călușarilor implicați*, care „ies” temporar din rolul bine definit în care interpretează personajul hieratic al jucătorului din Căluș, pentru a juca scenetele cu subiect burlesc mai apăsător, mai complicat, ori mai frust. „Uimirea” etnologului este cu atât mai mare, cu cât asumarea celor două identități opuse, din punctul de vedere al „conduitei” de personaj, în cadrul aceleiași secvențe din ceea ce am numit *ceremonial*, de către același participant la ceremonial, este indiscutabilă și necesară în economia ceremonială. Privind Călușul și mai de sus, sub marea umbrelă a formelor sale de reprezentare din terenul românesc, vedem că cele două identități de rol

sunt asumate general, proporția lor diferind, doar: uneori cea carnavalescă retrăgându-se cu totul și lăsând identității membrului de ceață de călușari întreaga performare; – niciodată invers! Menționez că pentru această din urmă situație, avem pe Mut, figură îndelung dezbătută în literatura de specialitate, care, pentru scopurile discuției de față, poate fi considerat un personaj în care proporțiile de carnavalesc/burlesc și hieratism/seriozitate sunt exact invers așezate față de călușari, dar ele de asemenea coexistă, în mod necesar, în scenariul aceluiași interpret. Călușul reprezintă o situație ceremonială mai degrabă singulară, unică, întrucât în situația altor ceremonialuri românești, identitățile opuse, să spunem: cea a personajului hieratic și cea a personajului burlesc, nu sunt asumate în același timp nu doar de același individ participant la situația ritual-ceremonială, ci chiar de același personaj participant la scenariul ritual-ceremonial. În restul situațiilor cărora le-am fost noi martori în terenul românesc, cele două trasee interpretative sunt diverse și coexistă pe tot parcursul instanței sărbătorești, dar sunt interpretate de către două personaje constant burlești și constant hieratice. Așa stă situația în cele câteva cazuri – din cele câteva ceremonialuri populare longevive, adică supraviețuitoare până astăzi, ale Boului Împănat, amplu cercetat în ultimii 19 ani de către echipele noastre Orma: acolo așa-numiții *feciori de boi* sunt personajele hieratice, în vreme ce *dracii*, *bghidușii etc.* sunt personajele constant burlești. În situația *Oamenilor verzi* de la sărbătorile Sfântului Gheorghe, ale Armindenului, ale Împreunatului turmelor ori ale Rusaliilor transilvane (cele cercetate de noi în același timp cu Boul Împănat din 2003 încoace și, din 2006, cu Rusaliile sudice, eminamente călușerești) măștile cele arhaice din scoartă de copac și frunziș din pădure, confecționate de către tinerii participanți la ceremonial, descriu tot funcții separate pentru personajul principal – masca verde îmbrăcată, personaj mut prin excelență, care va fi udat într-o ritualitate de fertilitate foarte transparentă, de către întreg satul pe care îl colindă gospodărie cu gospodărie – și apărătorii acesteia, care se „luptă”, potrivit scenariului, să îi mențină lui *Gheorghe cel verde* hieratismul personajului intact, în vreme ce ei se angajează activ întocmai potrivit cu caracterul carnavalesc al personajelor lor, cu oamenii din satul pe care îl colindă: schimburi de găleți cu apă, apărarea măștii de cei care ar vrea să îi rupă o crenguță din veșmânt, purtătoare de fertilitate, fără să le plătească lor respectiva *taxă* de vămuire a unui bun de așa mare preț (cum este veșmântul păpălugării, al omului-verde, situație foarte vizibilă la *Împreunat*, unde masca se dezbracă între oi, veșmântul vegetal devenind nutreț de consumat anume în acea circumstanță ceremonială).”³

Am redat integral fragmentul de auto-citare al unui discurs nepublicat, tocmai pentru că reprezintă bine, cu o bună descriere etnografică, etapa de înțelegere de atunci a materialului etnografic parcurs. Că există tot atâtea etnografii, câți sunt cercetătorii care se implică într-un același subiect etno-antropologic, am statuat dintru început, și mai pe urmă, nici nu mai contează mai mult decât drept *fact check*, prin care trebuie să numărăm cât mai multe (toate) demersuri care abordează fapte de teren etnologic, pentru a reda fenomenul cercetat în poliedria lui. Prin extinderea raționamentului, trebuie să

³ Ileana Bengă, *Roluri hieratice și roluri carnavalești în cortegiile ceremoniale populare românești*. Comunicare la conferința internațională „Masca: identitate, comunicare, contagiune”, Axa „Istории ale disimulării, deghizării și demascării”, Coordonator: Silvia Marin Barutcieff. Facultatea de Litere, Departamentul de Științe ale Comunicării, Universitatea din București, 6–7 octombrie 2022.

numărăm și diferitele instanțe în dezvoltarea câte unui cercetător, mai cu seamă atunci când – precum noi, precum eu – terenul desfășurat în fața aparatului său video-foto-cognitiv a fost, an după an, marcat de unicitate, de irepetabilitate, iar uneori, în triste, dar dese situații, de frângere în transmiterea tradiției folclorice.

Complementaritatea. Întrebările etnologului de azi sunt, însă, formulate sensibil diferit: presupunând că întreg comportamentul carnavalesc este marcat de ceea ce literatura occidentală numește *charivari*⁴, pe care eu mi-am îngăduit să îl denumesc „batjocura instituționalizată”⁵, perechea burlesc/ solemn este „pereche” doar în situația în care ceea ce este ironizat/ taxat/ reprodus „pe dos” este fix ceea ce este exprimat, un pic mai încoace sau un pic mai încolo în desfășurarea ceremonialului, drept solemn, în modul hieratic. Vom analiza o serie de obiceiuri în care situația stă fix așa (în Căluș, secvențele de intermezzo dramaturgic burlesc au drept obiect tocmai vindecarea, însăși rațiunea de a fi a sodalității din Căluș; în carnavalul de la Lăsata Secului, nunta „pe dos” și înmormântarea „pe dos” fac deliciul spectatorilor și actorilor înșiși, și sunt recognoscibile tocmai pentru că toată lumea raportează performarea din cuprinsul carnavalului la obiceiurile reale din ciclul vieții, din partea locului; ș.a.m.d.). În aceste cazuri de teren, succesiunea comportamentelor este cronologică, temporală, secvențele se succed, nu se suprapun: prin urmare, dezvoltarea scenariului ritual-ceremonial este perfect recognoscibilă și ca atare, inteligibilă.

În alte situații de obicei popular, ironia, cu a sa particulară *oratio obliqua*, și procesiunea solemnă coexistă într-un complet paralelism (Boul Împănat și mascații din jurul lui; chiar admitând că un obicei mai viguros în curgerea celebratorie de peste an, atrage spre sine și aglutinează ceremonial formațiuni ceremoniale devenite satelitare⁶ prin „implozia” întâmplată în tradiție odată cu fracturarea transiterii). Incidența lor nu este succesivă, ci simultană. Ispita de a le socoti complet complementare este, să recunoaștem, mare, atât în această situație, cât și în cea anterioară: succesiunea evenimentelor de spectacol ritual-ceremonial, alături de simultaneitatea acestora. Pare un tot rotund: fapta și *charivari*-zarea sa. Rolul solemn și răsturnarea sa. Dar este, oare, aceasta întreaga poveste „spusă” de obiceiul de tradiție populară? Este totul reductibil la A + non-A, *tertium non datur*? Ca să zic așa, nu se plictisește nimeni să reitereze aceleași și aceleași ironii, schițe umoristice, batjocuri mai modeste ori mai insolente, calchiate strict după formula solemnă iterată „în pozitiv”? Este aceasta, sau mai degrabă poate aceasta fi articularea necesară între nodurile tradiției? Este un mecanism credibil în favoarea demonstrației spre existență a transiterii tradiționale?

Sau, poate, ne scapă nouă ceva: ce complementaritate reală poate să existe între *oratio recta* și *oratio obliqua*, între asertarea serioasă și batjocorirea acesteia, adică, între

⁴ *Charivari. Mascherate di vivi e di morti*. Atti del V Convegno Internazionale, Rocca Grimalda, 7–8 ottobre 2000 (coord. Franco Castelli), Alessandria, 2004; *Le Charivari* (coord. J. Le Goff, J. C. Schmitt), Paris, 1981; G. Manolescu, *Mimă și dramă în obiceiurile populare românești* (ediție de A. Turcuș), Timișoara, 2004 [1967].

⁵ B. Neagota, Ileana Benga, Oana Benga, *On the substantial contribution of „contempt” as a folk affect concept to the history of the European popular institution of charivari* (Open Peer Commentary), în: *Behavioral and Brain Sciences*, 40, 2017, e244, p. 35–36.

⁶ B. Neagota, *Ritualită inițiatică e ceremonializare calendaristică nelle feste di primavera in Transilvania: l’Uomo Verde. Prospettive etno-antropologiche e storico-religiose*, în *Archaeus*, 15, 2011, p. 349–378.

spunere, rostirea fermă, și una dintre *descrierile* acestei spunerii, dintr-un unghi de vedere larg, dar tot uniplan? Modulez afirmațiile mele ferme, la rândul meu, în interesul unei etnografii cât se poate de poliedrice. O bună explicație ne-o oferă C.S. Lewis, spunând că: „Rămânând doar serioși, doar comitem o violență asupra umanității noastre.”⁷, ceea ce poate însemna tocmai diluarea reciprocă: seriozitatea este făcută îndurabilă prin atenuarea dificultății de a susține rostirea rituală doar în paradigma hieratismului; iar batjocura, fiind fixată retoric tocmai pe faptele de seriozitate, poate să își împlinească funcția de supapă comportamentală⁸ fără să lezeze, în fapt, instituția culturală. Iată o funcțională complementaritate de înțeles a ceremonialului popular cu exprimare în pozitiv (solemn) și în negativul acestui pozitiv (burlesc).

Zădărnicierea. Orice este exprimat în sens direct, aspru de solemnitate, își găsește întoarcerea-pe-dos în „festivalul” acompaniator, în care se rostesc gestual și verbal mai ales ironii destabilizatoare la adresa a ceea ce este exprimat direct. Ambele comportamente se „îmbracă”, din punctul de vedere al actanților, așa încât ceea ce vom avea de analizat este identitatea de rol hieratic și, respectiv, carnavalesc: roluri care există doar pentru durata exprimării (performării) lor. Rolurile acestea vor învia la următoarea incidență a obiceiului-ceremonialului. Puțină consistență ne rămâne, așadar, pentru analiză, și ea toată este conținută în dimensiunea spectacularului. Precum am spus mai sus, precum am început să spun în 2009⁹, puținul conținut în spectacular își are multul în mecanismele de transmitere ale obiceiurilor: cele ce fac să se petreacă fenomenele, faptele culturale, între-varianțe, între momentele lor de incidență (în majoritatea situațiilor, incidența fiind aniversară); ceea ce le dă consistență. Păstrând scala opozițiilor, remarcăm ascunderea dimensiunii solemne în plin zumzet ceremonial, cu efectul de evidențiere a esenței de natură hieratică a obiceiului, tocmai prin explicitarea sa atât de radicală, în atâtea miriade de forme, toate frizând carnavalescul.

Unde trăiește „rolul”, sau unde este stocat, atunci când nu este interpretat, atunci când nu i se dă viață prin viața interpretului, a performerului? De unde îl „scoate” cel sau cei care îl interpretează, pentru a întruni acceptul și adeziunea celor din jur, al comunității care reprezintă cam jumătate din judecată (il acceptăm sau nu îl acceptăm, este sau nu este obiceiul nostru, rămâne de văzut)? Ce unitate de memorie se ocupă cu stocarea rolurilor, în comunitate? pentru că, cel mai adesea, *descrierea* rolurilor ca atare a fost generată în premieră, abia la solicitarea etnologului; dar și solicitarea aceasta are între 150–90 – 60–30 – 20 de ani vechime, și prin urmare, această *textualizare*¹⁰ a unor imponderabile socotite de noi „constante”, este o creație pură a etnologiei. Totuși, ce este aceea ce continuă să existe, să rezide, și să fermenteze tradiție, să „dospească” tradiție? Pentru că, în mod limpede, partea cea mai importantă este corpul subteran al icebergului

⁷ C.S. Lewis, min. 9:35 din „*The Four Loves*,” written and narrated by C.S. Lewis, partea a treia, 1960, material disponibil pe internet la situl <https://www.youtube.com/watch?v=YljTz0Kkdvg> (accesat în 21.03.2025).

⁸ Din literatura clasică amplă asupra subiectului, notăm: P. Burke, *Popular Culture in Early Modern Europe*. London, 1978; V. Turner, *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*, New York, 1991 [1969].

⁹ Ileana Benge, *Dramaturgia aniversară...*, vezi *supra*, nota 1.

¹⁰ Ioana-Ruxandra Frunțelată, *Textualizare, (re)contextualizare și patrimonializare. Câteva destinații posibile ale documentului etnologic*, în Ioana-Ruxandra Frunțelată, *Despre interpretarea etnologică*, București, 2020, p. 115–123.

tradiției, și semnificativ mai puțin ceea ce se vede cu ochiul liber – deși etnologul nu are cum face știință cu alte unități documentare decât cele existente drept vârful icebergului. Nu în ultimul rând, altfel nu se explică precizia incidenței anuale: cu tot cu forța sa de aglutinare a altor formațiuni ceremoniale satelitare, emergența unui anume ceremonial/ obicei/ celebrare calendaristică are nevoie de mult mai mult, în subteran, decât ceea ce suntem obișnuiți să privim într-un obicei popular. Am numit acest mult invizibil, în mod intuitiv, importând din științele vieții un concept fundamental și utilizându-l în sens metaforic în cultură, *codul genetic* al transmiterii tradiționale¹¹.

Există ample considerații despre dimensiunea „mit”, fie că îi dăm drept de cetate în cultura tradițională, fie că nu¹², care ar fi cea care ar alimenta aceste incidențe ceremoniale aniversare; ca acest lucru să fie valabil, ar fi nevoie ca să fie vorba de *un* mit, integrator, unul unic, din care să izvorască toate resorturile mitico-narative (cu toată pânza mitico-ficțională și iminentă limitarea sa¹³) capabile să genereze comportamente de toate tipurile,

¹¹ Textul de referință la care mă pot raporta este tot acela care tratează, în 2009, *Dramaturgia aniversară*. Ileana Benga, v. *supra*, nota 1.

¹² Potrivit lui Mircea Eliade, mitul ca specie activă nu este prezent în mod direct în culturile folclorice europene: în *Aspecte ale mitului*, București, 1978, *passim*.

¹³ Un punct important asupra căruia vreau să atrag atenția cu această formulare este limita de dezvoltare în lumea vie: fără alți factori perturbatori, un mediu de cultură poate nutri crescător o cultură de organisme vii, până atinge punctul maxim înainte de a consuma toate resursele, după care inevitabil scade: prin urmare, nu vom avea decât un număr limitat de variante/ fii sau clone/ urmași ale mitului originar: <https://ro.wikipedia.org/wiki/Bacterie> (consultat în 22 august 2025), de unde am extras următoarele aserțiuni folositoare pentru proprietatea termenilor și pentru comparație: „procesul clasificării bacteriilor este un domeniu schimbător și care se extinde rapid”; „Fiind organisme cu reproducere asexuată, bacteriile prezintă o copie identică a genomului părinte, astfel că celulele fiice pot fi considerate a fi clonele lor. Totuși, bacteriile dispun de o capacitate ridicată de a evolua prin producerea unor schimbări la nivelul materialului genetic, acestea fiind cauzate prin procesele de recombinare genetică și de mutație. Mutațiile provin din erori care s-au produs în timpul replicării ADN-ului sau în urma expunerii la agenți mutageni. Ritmul în care au loc mutațiile variază foarte mult între diferitele specii bacteriene, chiar și în cadrul diferitelor clone ale aceleiași specii bacteriene. Schimbările care se produc la nivelul genomului bacterian provin ori din mutații aleatorii ce au loc în timpul diviziunii, ori din mutații cauzate de stres, astfel că **genele implicate într-un anumit proces limitator al creșterii** au o rată crescută de mutații.” (*sublinierea mea cu aldine*).

„Un alt tip de comunicare intercelulară realizată prin semnalizare moleculară este detectarea de cvorum, al cărei principal scop este de a determina dacă densitatea populației bacteriene locale este îndeajuns de mare astfel încât va fi productivă inițierea unor procese care sunt avantajoase doar în cazul unui număr crescut de organisme. Astfel de procese au loc prin sincronizarea unui număr mare de celule, iar exemple sunt secreția enzimelor digestive și emiterea luminii. Detectarea de cvorum permite bacteriilor să își coordoneze procesul de exprimare genetică, ceea ce oferă posibilitatea de a produce și de a detecta feromonii acumulați odată cu creșterea populației celulare”.

„Creșterea bacteriană, pentru o cultură bacteriană discontinuă și asincronă, prezintă patru faze. În momentul intrării unei populații bacteriene într-un mediu bogat în nutrienții necesari creșterii acesteia, celulele trebuie în primul rând să se adapteze la mediu. Prima fază de creștere este *faza de adaptare* sau *faza de lag*, o perioadă în care celulele se multiplică foarte puțin și cresc în dimensiune, pregătindu-se pentru următoarea etapă de multiplicare. Această fază prezintă o rată mare a proceselor biosintetice, întrucât are loc producerea de proteine necesare pentru creșterea rapidă care urmează. A doua fază, *faza logaritmică* sau *faza de log*, este perioada caracterizată printr-un ritm exponențial de creștere. Viteza cu care celulele cresc în această fază este cunoscută sub numele de rată de creștere (*k*), iar timpul necesar pentru dublarea numărului de celule este cunoscut sub numele de *timp de generație* (*t_g*). În timpul fazei de log, are loc metabolizarea la viteză maximă

așa cum numai *crediința*¹⁴ în adevărul acestor mituri poate alimenta. S-a încercat de mai multe ori zugrăvirea unei mitologii populare românești specifice, cu ramificații târzii până în vremea de azi (de acum câteva decenii, când aceste unități încă mai circulau mai puțin atinse de mijloacele de comunicare ale modernității, fie și numai pentru că utilizatorii / purtătorii / comunicatorii lor trăiseră decenii întregi anterior, fără acces la partea aculturantă a tehnologiilor adoptate). S-a încercat și reconstruirea lor, urcând pe document înapoi în timp și încercând, precum cu inscripțiile ori monumentele ciobite, să li se intuiască reconstituirea mai cu seamă prin analogii. Părtași acestui efort i-am fost, în fond, și noi, cu cele urmărite în terenurile Orma¹⁵. Maturizarea purtătorului de aparat critic intelectual atenuază, însă, radicalitatea unor afirmații, nu o întărește. Azi știm că mai multe forme culturale pot avea o origine comună, și prin urmare, precum în rezolvarea unei ecuații, sunt mai multe posibilități de demonstrație ale aceluiași adevăr, chiar dacă i se schimbă formularea radical: așa încât, sunt nevoită să modulez și vechea idee a transmiterii integrale a unui anumit nucleu narativ, mai mic decât motivul¹⁶, sau de ordinul motivului¹⁷, considerând, astăzi, că atât nucleul narativ, cât și mecanismele transmiterii sale, sunt acolo pentru a „rosti” un adevăr valabil și cu alte date, nedescoperite încă.

Posesiunea. Masca este cea care „îl posedă” pe purtătorul ei, și nu invers, cel puțin așa arată lucrurile în înțelegerea etnologului, identitatea de rol preluând controlul asupra identității istorice a purtătorului de rol.

Masca se îmbracă/ se asumă, iar apoi se dezbracă: cu alte cuvinte, ultima (în sens valoric) modalitate de a „nimici” personajul posedant, este să îl „primești”, în mod conștient, înăuntrul tău: îl asumi, îl consumi, îi îngădui să ajungă la limita de înmulțire/ la limita de echilibru a sistemului¹⁸ dincolo de care un sistem începe să se transforme în

a nutrienților disponibili, ceea ce are loc până în momentul în care unul dintre nutrienți se consumă. Cea de-a treia fază de creștere este *faza staționară* sau *faza de platou*, în care numărul de celule rămâne constant. Are loc o reducere a activității metabolice celulare și consumarea proteinelor celulare neesențiale. La speciile sporogene încep să se diferențieze sporii de rezistență și începe să se inițieze exprimarea genelor care induc procese de reparare ADN, metabolismul antioxidant și transportul nutrienților. Spre sfârșitul acestei faze, numărul de celule începe să scadă progresiv. Ultima fază este *faza de declin și moarte celulară*, o perioadă de regresie exponențială care se finalizează cu moartea majorității sau a tuturor celulelor, aceasta fiind **datorată epuizării nutrienților din mediu.**” (*sublinierea mea cu aldine*).

¹⁴ „Credition” este termenul tehnic utilizat în H.-F. Angel, R. J. Seitz, *Credition and the neurobiology of belief: the brain function in believing*, în *Academia Biology*, 2024, <https://doi.org/10.20935/AcadBiol7359>.

¹⁵ Ca extreme cronologice ale acestui tip de abordare în Orma, indicăm: B. Neagota, *Structuri intermediare ale sacralului: Daimonii. Deschideri comparatiste*, teză de doctorat, Universitatea Babeș-Bolyai, 2004; Ileana Bengă, *The Feast of Saint George and the Mythical Quest for Fertility: Triggers and Opposers in the Romanian Narrative Around the Battles of Fertility*, în *The Feast of Saint George: Different Cultural Contexts and Traditions* (coord. Gordana Blagojević), Serbian Ethnological and Anthropological Society: Institute of Ethnography, Serbian Academy of Sciences and Arts, Novi Sad, 2018, p. 201–215.

¹⁶ Ileana Bengă, *Tradiția folclorică și transmiterea ei orală*, Cluj-Napoca, 2005, p. 49–87.

¹⁷ *Motif-Index of Folk Literature* și tipologiile narative clasice, prea multe ca să le citez acum.

¹⁸ Despre instabilitatea sistemelor fizice și infailibila mișcare până la restabilizarea sistemului, am avut șansa de a discuta cu prof. Mircea V. Rusu (Universitatea din București), într-o serie de admirabile convorbiri de-a lungul anilor, de la fizician la etnolog, începând în primăvara 2013, în jurul structurilor fractalice aplicate culturii umane.

alt sistem (care picătură de apă în pahar e critică pentru revărsarea apei: deci care este limita de echilibru dincolo de care avem de-a face cu un alt sistem). Aplicat la măști și la identitatea de rol, limita aceasta de sistem s-ar actualiza, cred, atunci când masca și purtătorul ei chiar se identifică, proces dincolo de care nu mai poate fi vorba de o simplă „dezbrăcare” de mască. Rămâne de aplicat la etnologia obiceiurilor populare această aserțiune, anume, a studia felul în care au/ aveau loc îmbrăcările și dezbrăcările succesive de o mască, ori chiar de mai multe (ceata de tineri fiind instituția care organizează – sau organiza – toate celebrările comunitare, multe din acestea având măști și ca atare, fiind necesară „jucarea” mai multor măști de către același purtător uman).

Dar masca este o glosă, reprezentând capacitatea de înmulțire prin mecanismele ficționalizării, care niciodată nu este total abstractă, ea pornind de la ceea ce „se dă la ipoteză”, glosând doar în baza a ceea ce deja există, fără putere de a inventa cu totul. Aleviind, puterea de a inventa este obiectuală, și, pentru scopurile descrierii de față, putem spune că și inventarea din comportamentul semi-ritual al măștii ori din aspectul fizic al acesteia (atunci când se îmbracă o mască și abia apoi un comportament) este limitată la potențialul ecologic al mediului în care survine, există, se dezvoltă și din care, până la urmă, se retrage. Masca este, la extremă, „pe-dosul” unui „de-a dreptul/ pe față”, dar între aceste două extreme au loc atâtea alte forme și formule câte suportă mediul în care survin.

Menționez că asumarea identității de personaj de un fel sau de celălalt nu este deloc, niciodată, aleatorie, iar dovezile abundă: bunăoară, nu vom vedea niciodată (mie nu mi-a fost dat să văd) fete tinere asumând alte identități decât cele hieratice – fata care prinde boul; fata care e scăldată de feciori la Sângeorz într-un rit de fertilitate clar și explicit; fata care, în versiuni mai noi, dar pe măsură de valabile, devine jucător în ceata Călușului, uneori cu numele dedicat de *Crăiță*. Nu vom vedea niciodată *Muți* exclusiv burlești, decât atunci când sunt interpretați de persoane în vârstă (dovezile vin chiar din același sat: Șirineasa, dar și Dozești, Frâncești, toate în jud. Vâlcea): în rest, ei, muții din Căluș, sunt nu doar personaje „de răs”, ci și personaje de temut, fiind jucători în Căluș, dansatori, de mare virtuozitate, exact așa ca în descrierile foarte vechi ale Călușului, ca de exemplu în caietul de arhivă din fondul Ion Mușlea AFC 317, descriind Călușul din satul Rudari, Dolj, la 1931¹⁹ – și exact așa cum i-am cunoscut și noi: de pildă Mutul Călușului din Braniștea, Giurgiu, cercetat de mine, echipa Orma surprinzând, ca în fiecare an, *in situ* mai multe sate cu mai multe cete, în 2012. Prin urmare, revin în scop exclusiv funcțional asupra acestei împărțiri de roluri pe care o stabileam dintru început, în interesul unei cât mai apte descrieri etnografice.

Rostirea. O rostire ceremonială este o rostire. Se afirmă, se asertează ceva, prin punerea în act: acest ceva poate avea valoare concludivă – și *atunci* este vorba despre *transmiterea tradiției din trecut* în prezent. Dar o rostire ceremonială este – așa cum îl numeam pe timpuri – „nod articular în transmiterea tradițională”, ori asta înseamnă că

¹⁹ Formularea exactă a documentului este: „Acest obicei azi nu se mai practică. Interesându-mă în sat dela câțiva bătrâni, dau mai jos datele luate referitor la acest obicei ce se practica mai acu câțiva ani în Com. Rudari, jud. Dolj. Aceste date le-am cules în timpul vacanței acasă la părinți.” – mărturisește învățătorul I. Nicolaescu, aflat la data redactării răspunsului la Chestionarul Mușlea la slujbă în comuna Sărățel, j. Năsăud. El spune: „Majoritatea mi-au spus că din 7 oameni. Din ei aleg pe unul, care se îmbracă deocheat de ceilalți și care se numește mai marele călușarilor (călușerilor sau călușului).”

rostirea are valoare de „Fiat!” Prin urmare, rostindu-se, se face saltul din potențial în real, din posibil (stocat în tradiție) în efectiv exprimat (variantă *in actu* a tradiției).

Rostirea/ exprimarea face posibilă (și doar această rostire) identificarea erorii. Așadar, reiterarea anuală cu „incidența aniversară” a dramaturgiei obiceiului împlinește mai degrabă *această* funcție: pentru trecut, într-adevăr, este o „dovadă” a existenței tradiției; dar ca „nod articular” al transmiterii, exprimarea prin ceremonial a acestei tradiții are în mod precis funcția de a rânduî, prin rostire, cele ce urmează a fi exprimate în viitor: exprimând eroarea, aceasta se poate identifica: și atunci ea nu se va mai transmite, sau nu ca eroare, ci ca eroare corectată. Prin urmare, nu credem că e vorba de o sărăcire în *funcția* pe care o împlinește în cadrul transmiterii tradiției – indiferent cu ce fidelitate se va reproduce vreo formă (mască, roată, pas de dans etc.) – ci de o *precizare* mai apăsată a acesteia: transmiterea tradiției nu are ca punct final prezentul, ci viitorul: mereu viitorul. Singura formă de transmitere care contează este aceea care se slujește de nodul articular al prezentului ceremonial, pentru a sălta (*leaping*) înspre viitor. Din acest punct de vedere, tot ceea ce contează este că avem un conținut din trecut, care ni s-a transmite până în prezent, adică: ni s-a transmis *nouă*, și a cărui soartă noi o decidem: noi, cei angrenați în nodul articular (iar cercetătorul/ observatorul este parte integrantă, lucru dovedit, din câmpul etnologic pe care îl mărturisește) avem posibilitatea de a *rosti* aici la modul ceremonial incidența nucleului transmis până la noi, dinspre trecut înspre viitor.

Din punctul de vedere al etnologului, însă, contează fiecare incidență documentară (*in vivo* sau *in situ*, ceea ce înseamnă, pentru noi, fie că am fost martorii, *semper imperfecti*, ai fenomenului care s-a petrecut sub ochii și obiectivele aparatelor noastre de înregistrare, fie că am găsit consemnarea unui fenomen, în scris (descriere etnografică datată), sau printr-o altă mențiune: fotografică, filmică, literară. Or, nu vedem decât ceea ce se vede: rostirea rituală care este spusă; narațiunea care se rostește; povestea care se spune. Nu degeaba – se pare – șovăi în înaintarea în căutarea etnologică, pentru că nu sunt deocamdată edificată dacă ar trebui să urmăresc doar ceea ce se rostește (ritual, cotidian, documentar), ori este legitimă și căutarea a ceea ce sigur că se rostește, dar pe tăcute: așa cum este transmiterea dintre variante, pe orizontală și pe verticală deopotrivă. Este acel ceva pe care l-am asemănat cu transmiterea genetică biologică, din lumea vie, și care fără îndoială trebuie că există (sau nu avem cum vorbi despre civilizație umană). Dar dacă este și aceasta etnologie, sau doar discursul despre cât mai multe etnografii, drept *taxa* de unități catalogate *in vivo*, aceasta este o întrebare la care nu își poate da răspunsul un singur etnolog, sieși. Bunele întrebări sunt, până la urmă, optime abia atunci când li se răspunde în grup, în comunitatea științifică.

Nararea. În speranța că am reușit să „export” întrebarea aceasta genetică în lumea (vie) etnologică românească, ne rămâne de analizat povestea care se spune: povestea pe care măștile, și cu ele îmbrăcate, mascații, o locuiesc. Dacă ne întoarcem la dimensiunea teatrală, dramaturgică, a fenomenului cultural în focus, acolo unde povestea pusă în scenă de personaje și de regizor durează atâta timp cât durează reprezentarea ei, observăm două lucruri: privitorul-auditoriul-destinatarul reprezentației are doar acea rostire de asumat-interpretat-analizat, în acea rostire dramatizată cuprinzându-se toate datele, cu durata lor de viață cu tot; iar apoi, destinul figurilor mascate în personaje dinăuntru narațiunii dramatizate este ciudat: incomplet, necredibil, altunde decât în interiorul

acestui „pact ficțional”²⁰. Iar atunci devine clar, pe încă o cale, că avem a căuta un adevărat sens, credibil, al acestei narațiuni, în afara a ceea ce se vede, și ca atare, să o plasăm ca o reproducere incompletă a ceva mult mai coerent, sărăcit de transmiterea ori reproductibilitatea incompletă.

Prin ce e necredibil (ca narațiune): prin alegorie; prin ironie; prin răsturnarea – pe dos – a ceva ce este pe față; tocmai prin pasajul între registrul inteligibil al solemnului, către cel rizibil al burlescului. În schimb, nu este necredibil prin comportament, dimpotrivă. Drept comportament, burlescul pare favoritul numărul unu al părții specific umane a sociabilității umane, cel puțin în reprezentativitatea directă (din terenul folcloric mai apropiat de noi), a faptelor etnografice. Îl înțelegem pentru că înțelegem că prin solemn armăm, iar prin burlesc dezarmăm. E ca și cum rostirea ceremonială, dramatizată, ar tinde către o medie rezultantă zero, din reacția împreună a două comportamente atât divergente (ca mesaj), cât și convergente (rezultantă zero). Într-un text cu decenii mai vechi – aflat, așa cum mărturisesc acolo în timp real, sub influența cercetării de atunci a colegului Bogdan Neagota asupra figurilor mitico-ficționale feminine în perspectivă lungă istorico-religioasă²¹ – formulam cum „ființele intervalice” (mitico-ficționale) par să invidieze și deci, să copieze, ființele umane, cu un destin clar circumscris, uman, cu bucurii, trasee existențiale și vieți umane. Ce pot face, din toate astea, ființele intervalice²²? Pot doar încerca să le imite. Și mai pot încerca să le ajute – exact așa cum spun toate genurile narative, de la memorată la basm și mit, *dacă* te porți, ca om, atent și cu băgare de seamă cu ele, cinstindu-le, așa cum, de fapt, merită.

Atunci, oare asta e ceea ce încearcă să obiectiveze (întrucât masca există doar atâta timp cât este purtată) obiceiurile populare cu măști? Sunt aceste personaje interpretate niște *întrupări*, în singurul fel în care se pot întrupa, obiectiva, vedea – e probabil, potrivit tuturor surselor documentare pe care le avem la dispoziție. Numai așa le poți vedea – dar nu doar tu, ci oricine: aceste personaje numai așa se pot vedea. Ele nu există în afara spunerii dramatizate. Or, care este mesajul pe care aceste obiceiuri îl trimit înspre oameni, pentru ca apoi să-l transmită între generații?

O ilustrare a acestui „mod de a raționa” al tradiției stă în opoziția nu doar narativă, mitico-ficțională, ci și rituală, ceremonială, impusă prin reiterarea anuală, care confruntă pe *oamenii verzi*, *Sângeorjii* sau *Bloajele*, cu vrăjitoarele și strigoi de mană²³: ei, cei care se

²⁰ U. Eco, *Șase plimbări prin pădurea narativă*, Constanța, 1997, p. 150.

²¹ Lucrarea de doctorat a lui Bogdan Neagota, vezi *supra*, nota 15. Fără să pretind că pot face această asociere, datorez emisiunii „Credo” cu Derek Williams despre Padre Pio (din 6.09.2025) de la Radio Maria England, mențiunea despre Îngerul păzitor al lui Padre Pio, care îi mărturisește acestuia, în urma unui atac demonic, că numai oamenii au puțința, și deci privilegiul, de a suferi pentru Cristos, îngerilor fiindu-le rezervată numai lauda și adorația Domnului, dar nu crucea Lui.

²² Lucrarea mea de doctorat, *Intervalul de dincolo de hotare. Comunicare și liminaritate: între lumea de aici și tărâmul celălalt în cultura populară românească*, Universitatea Babeș-Bolyai, 2005.

²³ Demonstrația asupra acestui scenariu ritual se află la Bogdan Neagota, *Homo viridis contra strigas. Ethnographic description and historic-religious archaeology in rural Transylvania*, în *REF/JEF*, nr. 1–2, 2019, p. 69–93. Dar puterea demonstrației sale constă mai ales în a dovedi cum ceata de tineri gestionează prin mult mai mult decât prin drama pusă în act a mascării, criza pericolului asupra fertilității mundane, cu ocazia mai ales a momentului sărbătorii Sfântului Gheorghe (precedată de „*strigatul din coastă*” – „charivari” românesc: *apud* Manolescu, *supra*).

pot vedea, luptătorii pentru apărarea fertilității juste în perimetrul satului, se pot vedea *doar așa*, doar atunci, întrupați în mascații care, într-o aranjare dramaturgică destul de complicată, înving nevăzutele care siluiesc cu ne-rod viața satului arhaic (chiar atunci când nu mai este arhaic, ca la noi), așa cum odinioară *I Benandanti* reușeau același lucru, prin complicatele bătălii sabatice.²⁴

Înfruntarea. Toate acestea rămânând adevărate, ce rol are dualitatea aceasta de comportament, care face privitorul spectacolului ritual-ceremonial din obiceiul popular, să fie relativ neconvins, de vreme ce un același interpret îmbracă două măști, inclusiv la nivel comportamental, diferite până la a fi antagonice, opuse?! În cele ce urmează, vom urmări câteva asemenea variante în desfășurarea lor, surprinse în terenul etnografic, în care câte un personaj mascat cuprinde înăuntrul său nu unul, ci două personaje, unul părând umbra derizorie a primului, dar chiar și așa, ambii trebuind înainte de toate *să se exprime*. Simultan? Succesiv? Exemplele vor opta pentru una sau alta dintre variante. În tot cazul, chiar dacă răsturnarea personajului negativ este oferită narativ-dramatizat, în paralel cu afirmarea personajului pozitiv, hieratic, ideea validă care rămâne este că pedepsirea simbolică a răului merge în pereche cu arătarea, cu exprimarea acestuia. Arătat cu degetul burlescului, opusul binelui aduce la zero unirea sa cu afirmarea binelui, însumarea celor două. Potrivit acestei observații, dacă absolut toate manifestările sărbătorești ar include și valențe carnavalești, ar trebui să fim foarte atenți care este vectorul rezultat al acestei înfruntări ritual-ceremoniale²⁵, pentru că totuși, lucrurile niciodată nu se opresc acolo, în acea incidență ceremonială (sau nu din acele pricini), iar mesajul care se transmite mai departe nu este cel burlesc, de comentariu, de glosă în registru batjocoritor, nici măcar în carnavalul propriu-zis (moștenitor al jocurilor populare cu măști, așa cum asertează larga bibliografie dedicată subiectului)²⁶.

Am dorit să abordez alte incidențe ceremoniale decât cele din carnavalurile propriu-zise, și pentru aceasta am urmărit vectorul transmiterii obiceiului utilizator de măști în cazurile Sângeorzului, Călușului și Boului împănat. În primul caz, literatura clasică dedicată obiceiurilor cu măștile *oamenilor verzi* accentuează acțiunea din ceremonial în care se găsesc atât figurile/ figura/ clasice ale lui *Gheorghe-cel-verde*, cât și figurile antagonice acestuia: *Goțoi*, *Droangă*, *Draci*.²⁷ Sângeorzul trebuie udat pentru ca mana să izvorască pretutindeni, în schimb Goțoi se ocupă de-a dreptul cu împiedicarea – și pedepsirea, în registru mai ales carnavalesc – acestei necesare proceduri agricole-pastorale. În Căluș (v. *supra*) scenetele burlești care încadrează jocurile augurale – arareori cu funcție vindecătoare, astăzi – spun o poveste comică despre cel mai puțin comic lucru:

²⁴ Despre Benandanti/ Dreptmergători am aflat de la începuturile angajării mele la IAFAR (1997), cartea lui C. Ginzburg, *Istorie nocturnă. O interpretare a sabatului* apărând în limba română în 1996 (Iași) și fiind bibliografie de bază în recomandarea de atunci a colegului de angajare devenit cu celeritate magistrul, B. Neagota. Ulterior, la Veneția în 2012 am reușit să îmi procur și cartea originală, cea care a stat la baza atâtor cercetări asupra vrăjitoriei în Friuli, până în prezent, anume C. Ginzburg, *I benandanti. Stregoneria e culti agrari tra Cinquecento e Seicento*, Torino, 2002 [1965].

²⁵ Ileana Bengă, *The Feast of St. George...*, 2018, v. *supra* nota 15.

²⁶ B. Neagota, *Fășanc – The Carnival in the Mountainside Banat: Historical-Religious and Ethnographical Aspects*, în REF/JEF, vol. 1–2, 2012, p. 147–168. Lucrarea conține un bun review asupra lucrărilor de profil.

²⁷ T. Gherman, *Sângeorzul sau Bloaja, un obicei agrar la românii din Transilvania*, în *Anuarul de Folclor*, 5–7, 1984–1986, p. 89–118.

înseși tehnicile vindecărilor călușerești. În ceremonialul Boului împănat, vechiul obicei aducea în înfruntare ceata de feciori cu ceata fetelor (mai mult sau mai puțin formal alcătuită): fetele trebuie să prindă de coarne boul, mânat și stârnit de feciori, figuri aparținând integral registrului hieratic, prefigurând acțiune rituală legată de cel mai de preț bun gestionat de către cetele de tineri: practica ritual-ceremonială prenupțială²⁸. Cum, însă, în toate satele cercetate de noi în ultimele două decenii unde se mai face obiceiul, cortegiul procesional prin întreg satul opune acești eroi pozitivi unor figuri mascate carnavalește integral, cu care trebuie să își împartă spațiul și timpul ceremonial, vorbim despre mai multe evenimente ritual-ceremoniale aduse împreună la incidența aniversară.²⁹ Aceasta ar putea reprezenta un corespondent al mascaradelor de vară occidentale, care, însă, parcurg localitățile singure, fără însoțirea cu prolificul obicei profund solemn al Boului împănat transilvan.³⁰

Concluzii. Așa cum se poate citi în rândurile de mai sus, acest text poate fi considerat mai degrabă un raport de etapă, de înțelegere și de interpretare, de interogare a terenului etnografic, prezent sau de arhivă. Odată stabilite unitățile de interes și relevanță etnografică, cercetările ulterioare vor putea circumscrie mai adecvat ce se întâmplă în lumea vie etnografică, de fiecare dată când rămânem destabilizați în certitudinile noastre de înțelegere (și descriere) de creativitatea mereu adevărată, mereu validă, a faptului etnologic ceremonial dezvoltat în fața noastră.

²⁸ B. Neagota, *Ritualită...*, 2011.

²⁹ I. R. Nicola, *Un vechi ritual agrar din Transilvania: Boul instruat*, în *Marisia*, 11–12, 1981–1982, p. 553–554.

³⁰ Un răspuns la Chestionarul II *Obiceiuri de vară* al lui Ion Mușlea, redactat de un elev de școală normală la Soroca, din satul Chirileni, jud. Soroca, răspunde în mod surprinzător la întrebarea specifică despre boul împodobit, astfel: „*Obiceiul cu boul împodobit se face. Se împodobește un bou artificial și pornesc cu el feciorii prin sat, seara. Vin la fiecare fată, la ușă, cu el înainte și o strigă să iasă afară. Aceasta iese și este speriată cu boul acesta. Când ea țipă de spaimă, feciorii fug cu toții la alta și fac la fel*”. Este vorba despre un alt bou împodobit acolo, dar funcția premaritală se menține, ubicuă. În ****Corpusul răspunsurilor la Chestionarele Ion Mușlea* vol. I, *Basarabia și Bucovina, Chestionarele II, IV, VII* (ediție critică de documente etnologice inedite, introducere, note și indici de I. Cuceu, Maria Cuceu, Cosmina Timoce-Mocanu), Cluj-Napoca, 2015, p. 120. Înfruntarea de gen cu clare funcții prenupțiale, maritale, nu se pierde în spatele aspectelor carnavalești ale acestei reprezentări a procesionării boului împodobit prin sat.



Fig. 1. Două cete de tineri adunate în jurul măștii *Gheorghe cel verde*. Muncel, jud. Cluj, 23.04.2015 (toate fotografiile au fost realizate de Ileana Bengă).



Fig. 2. Udarea cu apă la Sângeorz nu înjosește pe nimeni. Muncel, jud. Cluj, 23.04.2015.



Fig. 3. Procesiunea alaiului de Sângeorz prin sat. Muncel, jud. Cluj, 23.04.2015.



Fig. 4. Udarea măștii *Gheorghe* la porțile curților oamenilor în timpul colindatului satului. Muncel, jud. Cluj, 23.04.2015.



Fig. 5. Ceata de călușari din Braniștea, Giurgiu, în fotografie de arhivă personală a călușarilor. Braniștea, jud. Giurgiu, 5.06.2012.



Fig. 6. Joc de Căluș în mijlocul uliței condus de masca *Mutului*. Braniștea, jud. Giurgiu, 4.06.2012.



Fig. 7. Joc de Căluș la poartă, două măști, instrumentiști, *Mutul* conduce jocul. Braniștea, jud. Giurgiu, 4.06.2012.



Fig. 8. Joc de Căluș condus de *Mut* la întrecerea dintre sate; vătăful cetei joacă supus în rând cu restul cetei. Braniștea, jud. Giurgiu, 3.06.2012.



Fig. 9. Intermezzo burlesc la care participă călușari nedeghizați, alături de vătăful care amenință cu mănunchi de bote de călușar. Cel mascat din grămada umană este stegarul procesiunii Călușului, în vreme ce masca cetei, *Fata*, se uită de pe margine. Dozești, jud. Vâlcea, 14.06.2009.



Fig. 10. Scenetă burlescă în mișcare, cu vătăful alungând masca *Doctorului* cu trei bote de călușari, pentru servicii „nesatisfăcătoare” în drama resuscitării bolnavului/ mortului. Dozești, jud. Vâlcea, 14.06.2012.

MASCA POPULARĂ – UNIVERS AL TRADIȚIILOR MARAMUREȘENE

Bianca Maria POP*

The Folk Mask – A Universe of Maramureș Traditions (Abstract).

Throughout the research, traditional masks from Maramureș – a deeply tradition-rooted ethnographic region – were brought into focus. Particular attention was given to the masks used during the winter holidays, when they play a central role in ritualistic and theatrical performances. The study of these customs revealed how masks are perceived within the worldview of rural communities, emphasizing their uniqueness, singularity, and symbolic significance. Moreover, the mask holds a distinct place within folk theatre, where it becomes the core of the entire artistic act. To complete this perspective, the research included an interview with a folk artisan – an essential figure in the existence of the mask. Through his imagination and creativity, he succeeds in elevating the mask to the level of a true work of art.

Keywords: mask, folk tradition, cultural identity, Maramureș, intangible heritage.

Cuvinte cheie: masca, tradiție populară, identitate culturală, Maramureș, patrimoniu imaterial.

Măștile tradiționale reprezintă manifestări ale patrimoniului imaterial cu un potențial semnificativ de valorificare culturală și turistică. Vom începe cu o contextualizare generală a fenomenului mascării, urmată de o clasificare a principalelor tipuri de măști, în final înfățișând un studiu aplicat asupra tradițiilor în care sunt utilizate măștile în Maramureș. Alegerea Maramureșului ca spațiu de cercetare s-a datorat caracterului său profund tradițional, unde formele arhaice de expresie culturală sunt încă vii și relevante. De asemenea, măștile constituie un univers al credințelor populare care aduc la un loc elemente sacre și profane, unde magia se intersectează cu componente religioase, totul transpus în obiceiuri și tradiții de peste an.

Această practică nu este însă specifică doar spațiului românesc: fenomenul mascării este prezent în diverse regiuni ale lumii, unde se păstrează practici similare ce evidențiază caracterul universal al acestei forme de expresie ritualică și culturală. Această universalitate este susținută și de vechimea sa; încă din Antichitate există relatări ale prezenței mascării, iar legende despre zeii greci ne aduc în prim plan acest fapt. Atât zeii, cât și muritorii, se mascau pentru a obține atributele pe care masca le transmitea odată cu purtarea ei, evidențiind rolul mistic pe care îl avea în acea perioadă. Una dintre legende care susține acest fapt este cea a lui Hercules, care, odată ce a învins leul din

* Facultatea de Istorie și Filosofie, Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca.

Nemeea, a luat blana acestuia și și-a pus-o pe umeri, oferindu-i protecție și putere.¹ Astfel, masca devine o antiteză între ceea ce este omul în viața sa de zi cu zi și ființa în care se transformă atunci când își pune masca, rol care se pierde sau se transformă odată cu perioadele în care este folosită.

În ceea ce privește etimologia termenului *mască*, aceasta este incertă și discutată în mai multe tradiții lingvistice. În franceză (*masque*), cuvântul apare în secolul al XVI-lea, în italiană se utilizează forma *maschera*, iar din latina medievală *masca*, este atestat cu sensuri precum „spectru” sau „coșmar”.² Unele teorii susțin o posibilă origine arabă, din *mashara*, termen cu semnificația de „glumă, luare în derâdere”.³ La rândul lor, arabii ar fi preluat acest concept în urma extinderii în Africa de Nord și Asia Centrală, regiuni unde au intrat în contact cu tradiții locale, printre care și obiceiul utilizării măștilor în contexte ritualice sau ceremoniale.⁴ Dicționarele enciclopedice au definit-o ca „un obiect ritual sau modalitate de a disimula, a camufla, de a ascunde sau de a acoperi obrazul cuiva, de a crea o înfățișare falsă”⁵.

Având în vedere această definiție, trebuie subliniat că, deși la baza creării măștii stă același prototip, și anume că ea trebuie să înfățișeze o față omenească sau o figură de animal, în esență fiecare mască este unică, oferită de viziunea creatorului. Mai mult de atât, aceasta devine o marcă definitorie a stilului local sau regional din care face parte.

De-a lungul timpului, odată cu evoluția omului, masca a suferit transformări. Dacă la început era folosită ca unealtă în practica vânătoriei, ea și-a modificat treptat funcția, devenind un simbol magic în practicarea ritualurilor.⁶ Când omul începe să acorde importanță dimensiunilor spirituale și încearcă să dea sens unor fenomene greu de înțeles, masca devine un element central al dedublării și al evadării din cotidian, prin transpunerea într-o lume imaginară. În prezent, masca continuă să joace un rol central în spectacolele tradiționale și în formele de teatru popular, păstrându-și funcția simbolică și expresivă în cadrul acestor manifestări.

În acest context, un rol esențial îl are destinația măștii, care determină și varietatea funcțiilor pe care aceasta le îndeplinește și astăzi: socială, festivă, funerară sau comemorativă, religioasă, estetică și teatrală.⁷ Pornind de la aceste utilizări, măștile pot fi clasificate după mai multe criterii. Din punct de vedere funcțional, măștile pot fi *ritualice* – folosite pentru superstiții și credințe, personificând puterile spiritelor; *ceremoniale* – utilizate cel mai adesea la carnavali sau la evenimente cotidiene; *de divertisment* – folosite în jocuri și teatre populare și măști *decorative* – utilizate ca obiecte de decor.⁸ Din punct de vedere structural, se disting: măști *integrale* – se mai numesc și *măști-costum*, deoarece acoperă întreg capul; măști *reductive* – acestea acoperă doar o parte a corpului (măști, caschete sau glugi, măști obrăzare, maschete sau frânturi de măști); *mascoide* –

¹ Al. Mitru, *Legendele Olimpului*, București, 2011, p. 142–143.

² *Origin and history of mask*. Etymology of „Mask” by Etymonline, <https://www.etymonline.com/word/mask> (accesat în 21.10.2022).

³ Georgeta Roșu, *Măști și jocuri cu măști/Masks and Masked Dances*, București, 2019, p. 25–26.

⁴ *Ibidem*, p. 26.

⁵ *Dicționar Enciclopedic*, București, 1978, p. 584, *apud* Georgeta Roșu, *op.cit.*, p. 26.

⁶ Fr. Nistor, *Măștile populare și jocurile cu măști din Maramureș*, Baia Mare, 1973, p. 5.

⁷ Georgeta Roșu, *op. cit.*, p. 29.

⁸ *Ibidem*.

purtate în mâini, înfipite în pari, cu rol de a simboliza o persoană absentă, și nu în ultimul rând *mascheroane* – elemente arhitectonice sub formă de mască, folosite în decorarea rituală, festivă sau ceremonială a locuinței.⁹ În funcție de integrarea în grup se pot distinge: măști *singulare* – apare o singură mască în ceată, iar atenția cade asupra ei, și măști *de grup* – în ceată există mai mulți mascați care poartă același tip de mască.¹⁰ Din punct de vedere al tipologiei se remarcă următoarele tipuri: măștile *animaliere*, care reprezintă figuri de animale (precum „capră”, „ursul” sau „cerbul”); măști *umane* (masca de „moș”) și măști *demonice* sau de „drac”.¹¹

Dacă clasificările oferă un cadru teoretic, detaliile de execuție și decorare relevă dimensiunea artistică și identitară a măștii, adaptată sensibilității locale și creativității individuale. Adesea, masca reprezintă o alegorie între frumos și urât, între umor și caricatură, devenind o expresie vie a imaginației meșterului popular. Deși există similitudini în privința materialelor utilizate – precum blana de oaie sau de urs, pielea de capră (adesea netăbăcită), coarnele de animal ori lemnul – ceea ce diferențiază cu adevărat o regiune etnografică de alta este modul de decorare: mărgelile de sticlă, perle, nasturi, lut ars, boabe de fasole și alte elemente specifice.¹²

Un alt aspect esențial în realizarea măștilor îl constituie cromatica. Culorile joacă un rol important, fiecare purtând o încărcătură simbolică: albul este asociat cu viața sau binele, negrul cu moartea sau răul, roșul simbolizează vitalitatea și forța, iar verdele – regenerarea și viața veșnică.¹³

Măștile din Maramureș

Maramureșul se remarcă prin păstrarea obiceiurilor și tradițiilor străbune, context în care se poate evidenția unitatea măștilor tradiționale din această zonă. Pasiunea cu care persoanele duc mai departe datinile din generație în generație, oferă Maramureșului caracterul local autentic pentru care este cunoscut. Mândri de obiceiurile și tradițiile care sunt rezultatul unei îmbinări de elemente arhaice și contemporane, maramureșenii oferă ființă și celor mai neînsuflețite obiecte, în acest caz, măștilor tradiționale.

„Măștile maramureșene au o notă tonifiantă, aduc veselie și deconectare spectatorului prin diversitatea formelor de joc, prin grotescul măștii propriu-zise, prin grotescul jocului.”¹⁴ Sărbătorile sunt prilejul prin care maramureșenii își etalează cu mândrie, creațiile artistice populare, în cadrul diverselor întreceri de tradiții și obiceiuri. Masca este un obiect folosit în multe datini maramureșene, fie că vorbim de sărbătorile de peste an (ex: Crăciun, Anul Nou, Bobotează, Sânziene), momente ale vieții (ex: nașterea, nunta, moartea), trecerea de la un anotimp la altul (ex: echinocțiu, solstițiu) sau munci

⁹ R. Vulcănescu, *Măștile populare*, București, 1970, p. 92.

¹⁰ Georgeta Roșu, *op. cit.*, p. 30.

¹¹ Fr. Nistor, *Iarna maramureșeană*, București, 1981, p. 10.

¹² *Idem*, *Măștile populare și jocurile cu măști din Maramureș*, p. 10.

¹³ Cristina Radu-Golea, *Cromatică și semnificațiile ei în cultura românească*, în *Studii de Știință și Cultură*, 7, 3, Arad, 2011, p. 151–160, <https://www.revista-studii-uvvg.ro/wp-content/uploads/2011/10/15-Golea-BUN.pdf> (accesat în: 12.10.2022)

¹⁴ Fr. Nistor, *op. cit.*, p. 6.

agricole și practici gospodărești, masca este prezentă în aproape fiecare dintre acestea sub diverse forme.¹⁵

În Maramureș sunt predominante trei tipuri de măști: măști animaliere („capră”, „urs”), umane („moșii”) și demonice sau de „drac”. În ceea ce privește măștile de „drac”, acestea corespund unei ierarhii, mai exact cea a „... sistemului popular de ierarhizare a diavolilor care apar în basmele, legendele, dar mai ales în snoavele populare”¹⁶: Dregătorul cel mare, Lucifer, Ispravnicul dracilor, Inspectorul dracilor, Înșelătorul, dar și cel mai mic dintre ei, Sărsăilă.¹⁷ O mască care apare doar în teatrul popular maramureșan este „Doamna Moarte” (Fig. 1; toate fotografiile au fost executate de autoare). Aceasta atestă diferențierea clară a Maramureșului de alte regiuni ale țării și demonstrează că masca este întruchiparea viziunilor oamenilor raportate la mediul în care au crescut. Toate aceste măști conturează universul tradițiilor maramureșene, transpunându-le în scenete specifice.

Un alt element important pe care l-am avut în vedere este procedeul de confecționare a măștilor și în special a măștilor-costum. Cu cât costumele sunt mai inedite și diferite, cu atât masca trebuia să fie mai unică și mai impunătoare. Ca și procedee se pot distinge întoarcerea cojoacelor pe dos, folosirea hainelor uzate (piesele de îmbrăcăminte care au fost deteriorate în mod voit, pentru a oferi autenticitatea necesară personajului, la care se adaugă diferite elemente precum prelungiri din smocuri de cânepă, cingători la care se pun clopoței sau talângi din loc în loc, zurgălăi) sau îmbinarea unor părți, fragmente de costum (un crac de cioarec cu unul de pantalon).¹⁸ Ca și obiect de îmbrăcăminte, „guba” este folosită adesea la confecționarea măștii costum. Folosirea ei în contextul acesta are dublu rol: „... pe de-o parte facilitează mascarea, pe de altă parte ține de căldură...”¹⁹

Jocurile și teatrul popular

Atât jocurile cu măști cât și teatrul popular se pot defini ca dialoguri rituale în care protagoniștii și spectatorii comunică la un nivel spiritual, iar magia momentului se îmbină cu cea a spectacolului. În aceste reprezentări avem o diversitate de personaje, fiecare individualizându-se printr-o mască specifică: moși, babe, draci, Anul Nou, Anul Vechi, ursarii, doctorul, preotul, turcul, țiganul, bețivanul, păstorul, haiducul, vânătorul.²⁰ Personajele sunt satirizări ale diferitelor tipologii omenești (invidie, lene), iar piesele primesc un rol moralizator pentru cei care le privesc, „nu întâmplător la reușita reprezentării joacă un rol hotărâtor stilul celui care joacă masca”²¹

¹⁵ *Idem, Iarna maramureșeană*, p. 8.

¹⁶ *Idem, Măștile populare și jocurile cu măști din Maramureș*, p. 6.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*, p. 7.

¹⁹ *Ibidem*, p. 7–8.

²⁰ Corina Mihăescu, *Măștile populare în prezent: din timpul mitic în prezent*, <https://revistaclipa.eu/mastile-populare-din-timpul-mitic-in-prezent/> (accesat în 12.10.2022)

²¹ P. Bîlțiu, Maria Bîlțiu, Victoria David, *Colinde și obiceiuri de Crăciun, Anul Nou și Bobotează*, Baia Mare, 2007, p. 20.

Jocul caprei. Atestat în jurul secolului al XIX-lea pe teritoriul țării noastre, jocul caprei a fost considerat mult timp un joc păgân.²² În zilele noastre acest joc este un act artistic, pretext pentru un moment de satiră socială. Cunoscut sub diverse denumiri, precum „capră”, „țurcă” sau „brăzoaie”, acest joc se desfășoară în perioada sărbătorilor de iarnă și, în Maramureș, înlocuiește tradiționalul „Plugușor”.²³ Personajul principal, capra, este considerat de mulți simbolul fertilității, sănătății și fecundității. În cadrul jocului participă toate categoriile de vârstă pe linie bărbătească. Diferențiat atât la nivel național, cât și la nivel regional, în Maramureș se remarcă două tipuri de jocuri: jocul caprei bazat numai pe acompaniament muzical (fluier), jucat în satele și comunele din zona Vișeuului și zona superioară a Izei, și jocul caprei inclus într-un spectacol complex la baza căruia există un text literar popular dialogat și care cuprinde mai multe personaje, cum ar fi capra, moșul, figurantul, butucarul, dracii. Acest joc este caracteristic în comunele inferioare ale Izei (văile Marei, Cosăului și Tisei).²⁴ În afara sărbătorilor de iarnă, acest joc mai este jucat și în cadrul nunților, dar adaptat la acel moment.

Jocul caprei nu se poate executa fără piesa principală și anume masca-costum pe care o poartă protagonistul. Un element important pentru regiunea Maramureșului în confecționarea măștii este spiritul civic. Pentru crearea ei nu lucrează doar un singur meșter, ci participă fiecare membru al grupului cu propriile viziuni. Asemeni jocului și masca a suferit schimbări în timp, materialele din care este confecționată nu mai au neapărat la bază doar pielea animalului, în prezent putem găsi capul caprei făcut din lemn și acoperit cu diverse materiale. Capul de lemn are două componente importante, falca superioară și cea inferioară. Falca inferioară este fie detașată, fie legată de falca superioară printr-un sistem de sfoară care îi permite mobilitatea pe verticală. Prin acționarea acestui mecanism, în timpul spectacolului, falca lovește partea superioară, producând sunete ritmice caracteristice.²⁵

Masca-costum este alcătuită din mai multe elemente componente, fiecare având un rol bine definit (Fig. 2). Capul este confecționat din piele de animal sau din lemn acoperit cu piele ori textile, iar coarnele pot fi autentice sau realizate din sârmă îmbrăcată în materiale viu colorate. Pentru realizarea corpului costumului se utilizează covoare sau crengi. Decorarea măștii presupune utilizarea de panglici de hârtie colorată, ciucuri de lână, zurgălăi și clopoței, elemente care contribuie atât la aspectul vizual, cât și la dinamica sonoră a ansamblului. Un alt accesoriu important este bâta, folosită pentru marcarea ritmului, adesea împodobită cu franjuri colorate.²⁶

Jocul ursului. Obicei foarte vechi prezent cu preponderență în zonele din Carpații Orientali, jocul ursului are o funcție ritualică, statut oferit de personajul care este interpretat. Simbol al forței, al curajului și al măreției, ursul este imaginea revitalizării vieții. Hibernarea acestuia este asemănată cu ritmul ciclic al naturii, care moare odată cu venirea iernii și renaște la începutul primăverii. Cunoscând aceste lucruri, oamenii au adaptat ceea ce se întâmplă în natură la propriile obiceiuri și tradiții. Regenerarea

²² Fr. Nistor, *Iarna maramureșeană*, p. 38.

²³ *Ibidem*, loc. cit.

²⁴ *Idem*, *Măștile populare și jocurile cu măști din Maramureș*, p. 13.

²⁵ *Ibidem*, p. 9.

²⁶ *Idem*, *Iarna maramureșeană*, p. 39.



Fig. 1. Mască „Doamna Moarte” (colecția Muzeului Etnografic al Maramureșului, Sighetu Marmăției)



Fig. 2. Mască-costum de capră, Festivalul de Datini și Obiceiuri de Iarnă „Marmația”, ediția 54.



Fig. 3. Mască-costum de urs, Festivalul de Datini și Obiceiuri de Iarnă „Marmația”, ediția 56.



Fig. 4. Măști de moși, evenimentul „Crăciun în Maramureș”, ediția a XIV-a.

simbolică a ursului este transpusă în ritmicitatea anului calendaristic. Cumpăna dintre încheierea „Anul Vechi” și începerea „Anul Nou” este anunțată prin acest joc.²⁷

Față de jocul caprei, cel al ursului este păstrat doar în câteva sate, cum ar fi Sărăsău, Berbești, Ruscova și Poienile de Sub Munte, devenind tot mai rar în Maramureș.²⁸ Deși există asemănări evidente între cele două jocuri, diferența majoră constă în dansul celor două personaje. Capra dansează după cum îi cântă fluierașii, iar în ceea ce privește dansul ursului, acesta are un dans liber, reflectând libertatea pe care o are în natură. Deși la baza jocului există reguli specifice, pentru a da un plus de valoare spectacolului, celelalte personaje pot să interpreteze rolurile cum doresc ei pentru ca actul artistic să fie unul unic.²⁹ Se desprind două tipuri de joc: în primul joc apare doar o mască de urs, un cioban și un dubaș, iar în cel de al doilea sunt două măști de urs, un butucar și doi flăcăi, dintre care unul în costum popular și celălalt în haine de cioban. În ambele cazuri apar și două sau trei măști de draci.³⁰

În afara sărbătorilor de iarnă, jocul ursului este practicat la nunți după miezul nopții (în satele Brebești, Sat-Șugatag) și la priveghi (în satele Săliște, Moisei și Borșa). Jocul are aici un rol ritualic și este adaptat fiecărui moment în parte.³¹ Masca de urs, deși nu este la fel de accesoriată și decorată ca cea de capră, surprinde prin masivitatea ei. Costumul este realizat din blană neprelucrată de animal sau frecvent din blană neprelucrată de oaie din rasa țurcană, apreciată pentru faptul că, în timp, capătă o nuanță brun-roșcată.³² (Fig. 3).

Jocurile cu măști. Având la origine cel mai probabil ceremoniile cu măști din nopțile de priveghi, jocurile cu măști sunt astăzi nu doar un element ritualic, ci și un adevărat spectacol. În aceste jocuri „[...] «moșul» maramureșean întruchipează puterea, vitalitatea, manifestarea plenară a vieții și, nu rareori, eroul popular pus pe șotii.”³³ În componența măștilor putem găsi piele de oaie și de capră (tăbăcită sau netăbăcită), lemne de diferite tipuri (stejar, brad) și desigur elemente decorative care asigură individualitatea fiecărei măști, dar și spiritul inovativ al creatorului.³⁴ (Fig. 4–5).

Gravitând între două adjective hotărâtoare, „frumos” și „urât”, se formează o antiteză, astfel încât aceste măști își găsesc frumusețea în urâtenie. În fiecare sat și comună din Maramureș, meșterii însușesc aceste măști prin complexitatea tehnicilor de lucru și varietatea materialelor folosite. Masca de „drac” a evoluat din masca de „moș”.³⁵ Această are în plus coarnele, care în tradițiile populare sunt văzute ca semne magice. (Fig. 6). Cele două tipuri de măști aduc în spectacolele în care sunt folosite acea doză de comic popular, oferind privitorului satirizarea defectelor omenești cu mult umor și ironie.

Teatrul popular – Vișlaimul. Teatrul popular se joacă o singură dată pe an, în timpul sărbătorilor de iarnă. Acesta este organizat tematic, în funcție de conținutul pieselor. Astfel, pot fi identificate teme religioase, precum în „Pomul lui Adam”, jucat în

²⁷ Georgeta Roșu, *op. cit.*, p. 52–53.

²⁸ Fr. Nistor, *Măștile populare și jocurile cu măști din Maramureș*, p. 15.

²⁹ *Ibidem*, p. 16.

³⁰ *Idem*, *Iarna maramureșeană*, p. 56.

³¹ *Idem*, *Măștile populare și jocurile cu măști din Maramureș*, p. 16.

³² *Idem*, *Iarna maramureșeană*, p. 57.

³³ *Ibidem*, p. 70.

³⁴ Fr. Nistor, *Măștile populare și jocurile cu măști din Maramureș*, p. 10.

³⁵ *Idem*, *Iarna maramureșeană*, p. 71.

Ferneziu-Limpede, teme istorice, inspirate din evenimente legate de haiducul Pinte, dar și teme asociate obiceiurilor de iarnă, cum este cazul scenei „Zânele Vestitoare ale Crăciunului”.³⁶

În ceea ce privește ViŃlaimul, acesta denotă o adevărată piesă folclorică de teatru maramureșan, inspirată de momentul „Nașterii”.³⁷ Remarcant pentru acest teatru este evoluția lui, deoarece la început acest spectacol este mai sărac în ceea ce privește personajele și replicile, dar odată cu învățătorul Petru Bîlțiu-Dăncuș, textul ia amploare. Varianta originală a dramei a fost dezvoltată, astfel încât capătă o notă laică și devine un etalon pentru viitoare trupe de teatru. Un element esențial este că fiecare trupă se poate abate de la textul de bază, eliminând sau adăugând replici și personaje, primind astfel un caracter individual pentru fiecare sat și comună.³⁸ În Maramureș se disting două variante ale piesei de teatru popular cunoscută sub numele de „ViŃlaimul”: una amplă, cu un număr mai mare de personaje, și alta redusă, cu o distribuție restrânsă.³⁹ În ambele cazuri, organizarea personajelor în scenă are ca reper principal masca, în jurul căreia se construiește structura vizuală și simbolică a reprezentării. Se conturează astfel următoarele categorii: cea a măștilor de moși, din care fac parte ciobanii; grupul măștilor umane, ce include personaje precum ctitorii, mai marele sinagogii, cei trei crai de la răsărit, judecătorul și ostașii romani; și, în final, grupul măștilor demonice, alcătuit din diverse figuri care aparțin ierarhiei locale a dracilor în tradiția maramureșeană.⁴⁰

Cea mai proeminentă și distinctivă prezență în cadrul ViŃlaimului este masca numită „Doamna Moarte” (Fig. 1). Singularitatea acesteia este conferită de forma conică specifică a capului, cu o înălțime ce variază între 60 și 80 cm, și de costumul alcătuit, de regulă, dintr-o cămașă femeiască purtată pe dos. Ca recuzită, personajul poartă o coasă sau o seceră, care completează imaginea personajului și contribuie la caracterul său distinct.⁴¹ Alături de aceasta, sunt nelipsite și măștile de „moș” și de „drac”, iar în unele cazuri apar și elemente precum „cușmele de daci”, care completează ansamblul figurativ. Acest tip de teatru pitoresc reflectă mentalitatea omului maramureșan, iar întregul spectacol este marcat de umor și elemente de caricatură, generând o atmosferă ludică și participativă.

Datini legate de măști

În afara contextului performativ al jocurilor și teatrului popular, măștile tradiționale continuă să fie prezente în cultura locală sub diverse forme și funcții. Acestea capătă roluri rituale, simbolice sau decorative, fiind integrate în obiceiuri specifice, arhitectură vernaculară ori adaptate în creații recente cu funcție estetică. Printre cele mai semnificative

³⁶ P. Bîlțiu, Maria Bîlțiu, Victoria David, *op. cit.*, p. 17–19.

³⁷ Mirela Ana Barz, *ViŃlaimul în Maramureș*, în *Acta Musei Maramorosiensis*, 10, 2014, p. 147, https://biblioteca-digitala.ro/reviste/Acta-Musei-Maramorosiensis/10-Acta-Musei-Maramorosiensis-X-2014_146.pdf (accesat în 15.10.2022).

³⁸ Fr. Nistor, *Măștile populare și jocurile cu măști din Maramureș*, p. 16.

³⁹ Mirela Ana Barz, *op. cit.*, p. 153.

⁴⁰ Fr. Nistor, *op. cit.*, p. 17.

⁴¹ *ViŃlaimul: o piesă de teatru popular din Maramureș*, text popular prelucrat de Petru Bîlțiu-Dăncuș, studiu introductiv și editor M. Dăncuș, Baia Mare, 2012, p. 25.



Fig. 5. „Pui de moș”, evenimentul „Crăciun în Maramureș”, ediția a XIV-a.



Fig. 6. Masă de „drac”, evenimentul „Crăciun în Maramureș”, ediția a XIV-a.



Fig. 7. Mascoide „moș și babă” (colecția Muzeului Etnografic al Maramureșului, Sighetu Marmăției).

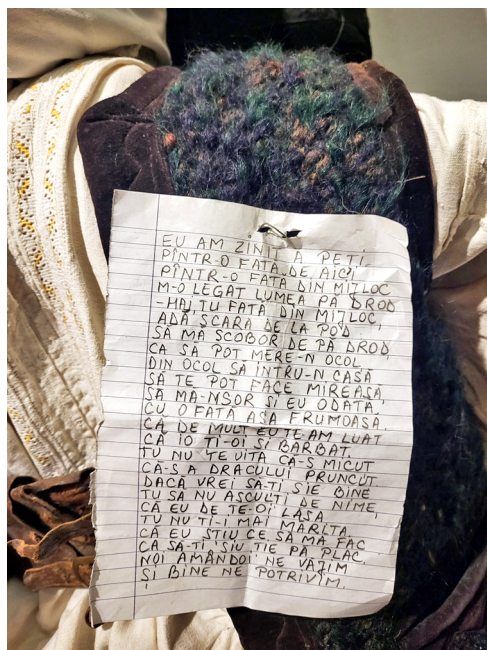


Fig. 8. Text satiric atașat mascoidei „moș și babă” (colecția Muzeului Etnografic al Maramureșului, Sighetu Marmăției).



Fig. 9. Mascaroane sculptate (reprezentări statuare din colecția Muzeului Etnografic al Maramureșului, Sighetu Marmăției).



Fig. 10. Monumentul „Stâlpul Țătarilor” din Cavnic, Maramureș.



Fig. 11. Mască de bondroș, Cavnic, Maramureș.



Fig. 12. Alai de bondroși, Cavnic, Maramureș.

expresii ale acestor utilizări se numără mascoidele, mascaroanele și măștile decorative, fiecare dintre ele reflectând o dimensiune particulară a relației comunității cu spațiul sacru, cu tradiția și cu reprezentarea identitară.

Mascoidele. „[...] mascoidele sunt măști extracorporale ținute în mâini, atârinate de corp sau purtate în brațe pentru a fi plimbate sau jucate de colindătorii mascați, în diferite împrejurări, rituale ceremoniale sau de divertisment”.⁴² Cel mai adesea, ele au rolul de a substitui simbolic o persoană absentă. În Maramureș, cea mai frecventă formă este „mascoida de bătuț”, asociată cu reprezentări antropomorfe fixate pe capetele botelor sau măciucilor.⁴³

O variantă locală este cunoscută sub denumirea de metehenii, un tip specific de mascoidă, întâlnit cu denumiri diferite de la sat la sat, cea mai uzuală fiind „moș și babă” (Fig. 7). Acestea sunt folosite în obiceiurile de Anul Nou, simbolizând dorința unui nou început. Ele sunt confecționate din haine vechi umplute cu paie sau din structuri de lemn, având dimensiunile aproximative ale unui om de statură medie. Potrivit tradiției, „moșul” este așezat în apropierea gospodăriilor cu fete nemăritate, iar „baba” lângă cele cu flăcăi de înșurat. În noaptea de Anul Nou, acestea sunt amplasate în cel mai înalt punct din apropierea casei destinatarului, însoțite de un text în versuri sau în proză, cu referire la persoana vizată (Fig. 8). A doua zi, comunitatea se adună în fața gospodăriei respective pentru lecturarea textului, iar membrii familiei încearcă simbolic să împiedice furtul manechinului, generând o atmosferă festivă și comunitară.⁴⁴

Mascaroanele. Sunt reprezentări antropomorfe sau zoomorfe, integrate în arhitectura tradițională maramureșeană. Acestea se regăsesc frecvent pe porțile din lemn, pe grinzile caselor și morilor, precum și pe ancadramentele ușilor de la intrare (Fig. 9). Funcția lor principală este de protecție, acționând simbolic ca apărători ai casei și ai gospodăriei.⁴⁵ Prezența acestor elemente reflectă sistemul de credințe și superstiții în care comunitatea locală își proiectează nevoia de siguranță și echilibru în relația cu forțele nevăzute.

Măști decorative. Acestea se distanțează de funcțiile rituale și performative ale măștilor tradiționale utilizate în jocuri și teatre populare. Procesul de confecționare nu urmează un model fix sau canonic, ceea ce permite o mare libertate creativă. Astfel, aceste măști îmbină materiale specifice tradiției (blană, lână, țesături, coarne, lemn, lut) cu elemente neconvenționale, precum sâmburi de fructe, scobitori, dopuri sau ambalaje reciclate.⁴⁶

Bondroșii din Cavnic – între adevăr și legendă

Maramureșul rămâne un spațiu cultural dinamic, în care tradițiile continuă să fie practicate și adaptate în forme locale autentice. Orașul Cavnic nu face excepție, fiind

⁴² R. Vulcanescu, *op. cit.*, p. 208.

⁴³ Fr. Nistor, *op. cit.*, p. 7–11.

⁴⁴ M. Dăncuș, *Măști și jocuri cu măști din Maramureș: măști, mascoide, mascaroane și jocuri cu măști. Festivalul datinilor și obiceiurilor de iarnă „Marmația”, Sighetul Marmației 1969–2008*, Cluj-Napoca, 2008, p. 14–15.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 15–16.

⁴⁶ *Măști populare din România* (coord. Oana Petrică), București, 2001, p. 102, <https://biblioteca-digitala.ro/?pub=952-masti-populare-din-romania> (accesat în 20.11.2022).

locul unde, cu prilejul sărbătorilor de iarnă, se desfășoară unul dintre cele mai expresive jocuri cu măști din zonă. Cunoscut sub denumirea de bondroșit, acest obicei unic îmbină elemente ritualice și performative, având o puternică ancorare în imaginarul colectiv local. Termenul „bondroș” desemnează o persoană mascată, acoperită cu piei de animale (bondă) și încinsă cu o curea de care sunt atașate talângi⁴⁷, elemente sonore care însoțesc întregul spectacol.

Legenda bondroșilor. Conform unei legende locale⁴⁸, obiceiul bondroșilor își are originea în evenimentele din anul 1717, când invazia tătarilor ar fi fost oprită printr-o acțiune colectivă a sătenilor. Aceștia s-au mascat în „moși” și au legat talângi în jurul trupului pentru a produce un zgomot puternic, menit să înspăimânte atât oamenii, cât și caii invadatorilor. Potrivit tradiției locale, efectul sonor ar fi determinat retragerea tătarilor. Evenimentul este comemorat și astăzi printr-un monument ridicat la Cavnic, cunoscut sub numele de „Stâlpul Tătarilor” (Fig. 10). Astfel, bondroșii sunt recunoscuți în plan simbolic pentru funcția lor de alungare și purificare a energiilor negative.

Jocul are loc seara, pe străzile orașului, unde bondroșii execută un dans de inspirație arhaică, caracterizat prin sărituri succesive, interpretate simbolic ca forme de ascensiune spre cer.⁴⁹ Elementul esențial al reprezentației este sunetul produs de talângile legate în jurul corpului. Acest zgomot puternic este asociat, în tradiția locală, cu evocarea spiritelor protectoare, menite să apere comunitatea de influențele malefice.⁵⁰ De asemenea, bondroșitul poate fi înțeles ca un rit de trecere care marchează sfârșitul unui ciclu calendaristic: trecerea din anul vechi, perceput ca spațiu profan, în anul nou, asociat cu o dimensiune sacră, are o funcție de purificare colectivă.

Elementele măștii-costum. „Bondroșii se îmbracă în costum popular, cu cămașă albă și gatii (gaci), iar masca este din piele de oaie, reprezentând în cheie zoomorfă figurile strămoșilor”.⁵¹ Masca acoperă întreaga față, este confecționată din piele de miel tăbăcită și decorată cu ciucuri de culoare roșie, albastră sau neagră. Are deschizături pentru ochi și gură, iar în dreptul gurii este atașată o limbă din material textil roșu, element care accentuează expresivitatea.⁵² (Fig. 11–12).

Meșterii populari

Cel mai important element în procesul de confecționare a măștilor, fără de care acestea nu ar putea exista, este artizanul. Spiritul său creativ este esențial pentru ca actul de creație să capete sens și coerență artistică. Alegerea acestei direcții de cercetare a fost determinată, în mare parte, de dorința de a înțelege nu doar universul simbolic al măștii, ci și omul care o creează. Documentarea desfășurată în jurul acestui subiect m-a condus

⁴⁷ D. Ștef, *Dicționar de regionalisme și arhaisme din Maramureș*², Baia Mare, 2015, p. 43.

⁴⁸ Legenda este consemnată și pe placa inscripționată care însoțește monumentul „Stâlpul Tătarilor” din orașul Cavnic.

⁴⁹ *Bondroșii*, Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Liviu Borlan Maramureș, dec. 23, 2020, <https://cultura-traditionala.ro/bondrosii/>, (accesat în 15.10.2022).

⁵⁰ D. Ștef, *op. cit.*, p.43.

⁵¹ *Bondroșii*, *loc. cit.*

⁵² Andra Juhasz, *Obiceiul Brondoșitului la Cavnic în Maramureș*, 4 martie 2011, p. 4, <https://www.scribd.com/doc/50014267/Brondosi-2>, (accesat în 20.10.2022).



Fig. 13. Costume specifice piesei de teatru Vișlaim (colecția Muzeului Etnografic al Maramureșului, Sighetu Marmăției).



Fig. 14.. Costume specifice piesei de teatru Vișlaim (colecția Muzeului Etnografic al Maramureșului, Sighetu Marmăției).



Fig. 15. Costume specifice piesei de teatru Vișlaim (colecția Muzeului Etnografic al Maramureșului, Sighetu Marmăției).



Fig. 16. Mască de „drac”, realizată de meșterul popular Vasile Șușca.



Fig. 17. Mască de „drac”, realizată de meșterul popular Vasile Șușca.



Fig. 18.. Mască de „drac”, realizată de meșterul popular Vasile Șușca.

către un interlocutor cu o experiență semnificativă în realizarea măștilor tradiționale: Vasile Șușca, creator de artă populară.⁵³ Deschiderea sa față de dialog și disponibilitatea de a împărtăși din cunoștințele acumulate au contribuit în mod esențial la înțelegerea profundă a meșteșugului. Discursul său contribuie la conturarea unei perspective asupra valorii simbolice a măștii în cultura tradițională.

Născut la 28 mai 1961, în satul maramureșan Săcel, viața lui este strâns legată de acesta. Copilărind într-un sat în care tradițiile și obiceiurile sunt bine înrădăcinate, influențele lor se reflectă în activitatea sa. În prezent, măștile sale sunt cunoscute atât național, cât și internațional. A primit titlul onorific de „Ambasador al Turismului Maramureșan”, iar în 2022 a primit cel mai înalt titlu, acela de „Tezaur Uman Viu”. Cu peste 30 de ani de activitate, Vasile Șușca nu a cochetat tot timpul cu acest meșteșug: „Eu am lucrat o perioadă croitorie, blănărie, jocărie”. Fiind artist, curta mai multe „muze”, printre care pictura și sculptura, dar „curtam mai tare cu pictura”. De aici observăm că acesta avea o afinitate mai mare spre pictură decât spre celelalte arte. Momentul decisiv în schimbarea activității a fost întâlnirea sa cu Ioan Ardeleanu Pruncu, fostul director al Școlii Populare de Artă din Sighetu Marmăției. Acesta l-a îndemnat să lase pictura și sculptura („Domnule Șușca, sunt foarte încântat. Aveți mână deosebită, dar e plină lumea de pictori, de sculptori”) și să înceapă să confecționeze măști tradiționale. Pasionat de

⁵³ Informațiile prezentate în continuare se bazează pe interviul realizat în anul 2022 cu domnul Vasile Șușca, meșter popular din Săcel, Maramureș.

teatrul popular și în special de Viflaimul maramureșan, acesta a creat prima mască la o vârstă fragedă: „Prima mască am făcut-o când eram prunc”. Folosite în special în timpul sărbătorilor de iarnă, Vasile Șușca mi-a dezvăluit că „Practic masca este precreștină, e de sorginte păgână. Într-un gen de împăcare a cultului precreștin cu cultul creștin ortodox” se naște teatrul Viflaimul în care se creionează „tablouri de scenă”, una dintre cele mai importante fiind uciderea pruncilor, când Irod este condamnat și trimis în Iad (Fig. 13–15). „Atunci intră în scenă ăștia cu coarne, cu măști.”

„Masca nu e la voia întâmplării”, actul de creație a unei măști nu reprezintă un lucru banal pentru Vasile Șușca, „eu trăiesc din artă, ceea ce fac, pun suflet – de aceea măștile mele or ajuns pe tot mapamondul – din Japonia până în Alaska”. În concepția creatorului, masca are întrebuițări multiple, „funcțiile apotropaice sunt infinite, de alungare a spiritelor de pe pășuni, spre exemplu avem moșii de iarnă, de vară, de primăvară”. Alegerea materialelor reprezintă un proces minuțios, iar Vasile Șușca este adeptul reutilizării materiilor prime. Ceea ce alții aruncă, acesta reușește să le transforme în piese de artă. „Am făcut toate genurile de măști: măști zoomorfe – capră, cerb, urs; măști antropomorfe – moși și măști draconice la care le-am pus coarne (Fig. 16–18), jucăriile mele, cum le zic, sunt făcute numai și numai din materiale naturale – e pielea de oaie, pielea de miel, de ied sau de căpriță. Culorile sunt numai culori naturale: alb, gri, serinul, negru, iar coarnele sunt tot naturale”. „Lucrurile cu cât le complici, cu atâta le strici”. Pentru creatorul maramureșan sunt importante trei aspecte când vine vorba de lucrările sale: să fie simple, făcute cu sufletul și accesibile oricui.

În zona Maramureșului această tradiție era pe cale de dispariție. Vasile Șușca și-a învățat cei doi copii acest meșteșug ca să poată duce obiceiul mai departe, însă speră cu optimism ca această tradiție să reînvie în toată zona Maramureșului și că într-o zi, să reușească să își deschidă propriul muzeu. „*Cine vine, vine turist și pleacă prieten!*” – Vasile Șușca

Pentru a prinde viață, masca are nevoie de doi piloni importanți, și anume meșterul popular și persoana care o poartă. Creatorul are libertatea de exprimare a gândurilor sale prin intermediul măștii, pe când persoana purtătoare are libertatea de manifestare, de a se refula și de a lua o nouă identitate. Acest lucru am putut să îl captez cel mai bine în tradițiile și obiceiurile maramureșene. Deși se bazează pe aceleași etaloane, varietatea de măști și jocuri populare oferă particularitatea satelor și comunelor maramureșene. „... masca maramureșană, în general, cuprinde o mare varietate de materiale tradiționale și noi. Această mare varietate atestă și ea procesul de modernizare prin care trec jocurile care, deși vin dintr-o tradiție foarte îndepărtată, deși sunt probabil de multe veacuri reprezentări spectaculare, caută să rămână întotdeauna în actualitate. Prezența în actualitate le asigură astfel trăinicia.”⁵⁴ Lumea măștii este o punte de acces între realitate și ficțiune, un univers deschis celor care își doresc să o exploreze. Farmecul ei este oferit de misterul din spatele măștii, iar imaginația omului este un portal care tinde spre supranatural, magie și fantezie, ajutând la menținerea vie a tradițiilor și obiceiurilor străbune.

⁵⁴ Fr. Nistor, *op. cit.*, p.10.

ÎNTRE FEMEI – DESPRE FEMEI – CU FEMEI. POVEȘTI DE VIAȚĂ LA FEMININ

Elena BĂRBULESCU*

Between women – About Women – With Women. Women's Life Stories (Abstract).

This paper is using three axes of approach in order to bring forward the lifestories of women. The author is mingling ideas coming out from the praxis of interviews in the fieldresearch regarding the relation between the researcher and interviewee with ideas regarding the topics of discussion preferred by the interviewees. At the same time, the approach is framed in the gender category, trying to highlight what importance may have the fact of being of the same gender when doing fieldresearch on some specific topics.

Keywords: women, gender studies, work, care, rural

Cuvinte cheie: femei, studii de gen, muncă, îngrijire, rural

În cercetările de teren întreprinse de-a lungul ultimilor treizeci de ani, având intenția de a transmite ideea de *echilibru* în comunicarea pe care o construiam împreună cu interlocutorii, am ales ca metodă de lucru prezența soțului meu în cadrul interviurilor, etnolog și el. Desigur am avut și sesiuni de interviu doar eu și interlocutoarea mea, însă acestea au fost mult mai puține. Această opțiune a fost profitabilă în general, însă retrospectiv ar fi de remarcat și câteva absențe, cum ar fi de exemplu subiectul violenței domestice, întotdeauna relatat la persoana a treia, și nu la persoana întâi singular, și desigur mult mai rar. Despre *povestea de viață* există deja o întreagă literatură¹ în principal occidentală, dar subiectul începe să prindă teren fertil și în lucrările de etnologie din mediul academic românesc. În cercetările mele am folosit povestea de viață ca instrument de lucru, pentru că mi s-a părut a fi metoda cea mai propice de a crea o legătură suficient de intimă cu interlocutorul/interlocutoarea și a obține astfel rezultate cât mai de adâncime. Lucrarea de față se va orienta pe trei direcții: 1. Cine și cum construiește narațiunea; 2. Subiectul central – dar ignorat în narațiunile despre viețile femeilor – *nașterea*, unde nașterea este definită ca fiind evenimentul tăcut²; 3. Care este subiectul ce apare cel mai frecvent de fapt în narațiunile femeilor de la țară indiferent de ceea ce le întrebă, și anume, *munca*, cât de mult au muncit.

* Institutul Arhiva de Folclor a Academiei Române, Cluj-Napoca.

¹ Vezi R. Atkinson, *Povestea vieții. Interviu*, traducere de Sebastian Nastuta, Iași, 2006; Ioana-Ruxandra Frunțelată, *Sărbătoarea ca model al reunirii familiei*, în *Album de familie de sărbători. Relatări contemporane despre sărbători în familie* (ed. Rodica Zane), București, 2006.

² Stanca Ciobanu, Irina Nicolau, *Nașterea la români. Structuri și semnificații în obiceiurile de la naștere*, ms. S.L.7, Academia Română, Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”, 1979–1980.

În ceea ce privește studierea vieții și rolurilor femeii în societate, ar fi prea multe cărți de enumerat aici, așa că voi opera o selecție minimală dar aplicată cerințelor acestui articol. Prima, și cea mai dragă, este a Yvonnei Verdier, *Façons de dire, façons de faire*,³ care prezintă trei profesii corespondente a trei stadii ale feminității: croitoreasa – adolescența, bucătăreasa – femeia fertilă/ matură, și femeia care spală morții – femeia la menopauză (iertată). A doua a fost a Elenei Gianini Belotti, *Du côté des petites filles*,⁴ de unde printre multe altele am remarcat ideea că stereotipurile de gen sunt deja bine încadrate în mintea copiilor încă de la vârsta de 5 ani, și anume: bărbații/tații lucrează ceva, sunt activi, femeile/mamele nu lucrează (mai) nimic, și în plus ar trebui să se folosească de seducție pentru a obține ceva în viață, doar bărbații pot cere direct. Au mai fost desigur și cercetări ale altor autori asupra cărora nu o să insist: Michelle Perot și Georges Duby⁵, Martine Segalen⁶, Marie Elisabeth Handman⁷, Danielle Masson⁸ sau Emily Martin⁹.

Nici astăzi nu suntem deloc departe de această idee, în ciuda arsenalului copleșitor de filme holywoodiene sau chiar desene animate care încearcă să schimbe acest stereotip. Așa stând lucrurile, cam ce ar putea însemna o poveste de viață la feminin? Despre ce pot sau vor să vorbească femeile? Și despre ce femei vorbim?

În România ultimilor ani (decenii) s-a făcut simțit un val recuperator prin care mai multe cercetătoare/cercetători din istorie sau sociologie, filologie, ca să iau doar câteva exemple, au produs studii și cărți ce fac vizibilă contribuția unor femei în societate, sau în cadrul unor evenimente mari. Aici Constanța Vintilă¹⁰ (roluri și norme aplicate femeilor din manuscrisele de arhivă), Nicoleta Roman¹¹ (tot despre roluri, norme cărora trebuie să se supună femeile, așa cum reies din manuscrise de arhivă), Teodora Eliza Văcărescu¹² (femeile cercetătoare din echipele școlii sociologice de la București), Alin Ciupală¹³ (contribuția femeilor în timpul primului război mondial), jurnalul reginei Maria¹⁴, sau mai recente besteseller-uri ale Simonei Antonescu¹⁵ ne arată tuturor că sunt/au fost și femei care au adus contribuții însemnate în societate, nu s-au mulțumit doar să existe.

Interesul meu totuși nu este pentru aceste femei. Cum cercetările mele de teren au fost în mediul rural, pe mine mă preocupă poveștile femeilor simple, femeile din satele românești. Când atenția cercetătorilor este îndreptată spre *femeie* – ca o categorie socială,

³ Yvonne Verdier, *Façons de dire, façons de faire. La laveuse, la couturière, la cuisinière*, Paris, 1979.

⁴ Elena Gianini Belotti, *Du côté des petites filles*, Paris, 1974.

⁵ *Histoire des femmes en Occident* (eds. Michelle Perot, G. Duby, Paris, 5 volume, 1990–1991).

⁶ Martine Segalen, *Mari et femme dans la société paysanne*, Paris, 1980.

⁷ Marie-Elisabeth Handmann, *La violence et la ruse. Hommes et femmes dans un village grec*, Aix-en-Provence, 1983.

⁸ Danielle Masson, *Les femmes de Breb*, Paris, Études et Documents Balkaniques, 1982.

⁹ Emily Martin, *The Woman in the Body: A Cultural Analysis of Reproduction*, Boston, 1987.

¹⁰ Constanța Vintilă-Ghițulescu, *În salvări și cu ișlic. Biserică, sexualitate, căsătorie și divorț în Țara Românească a secolului al XVIII-lea*, București, 2004.

¹¹ Nicoleta Roman, „Deznădăjduită muiere n-au fost ca mine”. *Femei, onoare și păcat în Valahia secolului al XIX-lea*, București, 2016.

¹² Teodora Eliza Văcărescu, *Personajele acestea de a doua mână. Din publicațiile membrilor Școlii Sociologice de la București*, București, 2022.

¹³ Alin Ciupală, *Bătălia lor. Femeile din România în Primul Război Mondial*, Iași, 2017.

¹⁴ Maria, Regina României, *Povestea vieții mele*, București, 4 volume, 2022.

¹⁵ Simona Antonescu, *Chiajna din Casa Mușatinilor*, Iași, 2023.

în general sunt luate în vedere femeile urbane, cu diverse grade de educație școlară, cu profesii, cu rezultate spectaculoase. Când se discută despre femeile din mediul rural care este și definit ca fiind mediul social cel mai sărac, de obicei sunt prezentate ca victime ale violenței domestice (despre violența domestică la clasele educate se vorbește mult mai puțin sau deloc, dar nu insist aici asupra acestui aspect).

Un lucru este clar – cu tot acest val recuperator, care aduce în atenția publică *femeia*, au rămas încă multe aspecte și multe categorii de femei despre care se scrie mai puțin sau nu se scrie deloc.

Relația cercetător- informator. Cu – despre – între femei

Această primă secțiune are la rândul ei trei poli de discuție, menționați deja din titlul subcapitolului: *cu* – cum decurge interviul atunci când vorbești cu femei; *despre* – pe de o parte avem ce crede cercetătoarea despre ce spune informatoarea, iar pe de altă parte femeile constituie subiectul central al discuției, iar aici accentul cade pe ce anume fac ele; și *între* – cât de mult contează că și cercetătoarea și informatoarea sunt femei.

Prima axă a acestei lucrări are în vedere faptul că atât cercetătorul cât și interlocutorul sunt femei. Plecând de la ideea expusă de Ion Taloș într-o intervenție la o comunicare prezentată în cadrul Seminarului IAFAR, cum că ceea ce prezentam fusese facilitat de faptul că sunt femeie, că unui bărbat i-ar fi fost mai greu sau imposibil să obțină genul acela de informații, lansez/continui aici discuția despre cât de importantă este *relația dintre cercetător și informatorul său* (și în acest caz particular ce rol are genul celor doi) în cercetarea de teren și ce influențe poate avea sau nu vizavi de *construcția interviului* în sine:

„Subiecții politici ai etnografiei sunt ambigui, creativi și imprevizibili, împingând întotdeauna granițele abstracțiunilor noastre.(...) „relațiile cu subiecții noștri” așa cum spune Lilia M. Schwarcz în capitolul al șaselea, „transformă, creează sau sugerează noi forme de comunicare și probabil de înțelegere”.¹⁶

În general interlocutorul își alege discursul în funcție de cercetător. Cei doi construiesc un discurs. Despre ce vorbesc?! Subiectul va fi un loc de întâlnire între ceea ce cere cercetătorul și ceea ce e dispus să ofere interlocutorul. Cum vor construi discursul? În primul rând este vorba despre cum va alege *despre ce* să vorbească și atunci contează: dacă sunt femeie sau bărbat, dacă sunt sau nu căsătorită, dacă am sau nu copii, dacă lucrez și unde, dacă sunt grasă sau slabă, ce vârstă am, cum sunt îmbrăcată etc. Toate acestea vor construi discursul urmând cărări mai mult sau mai puțin bătătorite sau excluzând altele. Însă toată această construcție este bine încadrată în timp și spațiu,

„renunțând la idealul cunoașterii obiective în sensul unei înțelegeri pe care să o împărtășească toată lumea. Să înțelegi înseamnă să recunoști propria participare, și atunci să fii schimbat, pentru că, pentru a participa, înseamnă a prelua și explora unul din rolurile oferite(...) în timpul cercetării de teren, antropologul se schimbă din poziția de interpreta greșit ofertele făcute sau rolurile disponibile la cea de a decide dacă să le urmeze sau nu. În acest sens „subiectivitatea” este prețul plătit pentru a

¹⁶ *Unfinished. The Anthropology of Becoming* (eds. J. Biehl, P. Locke), Durham & London, 2017, p. 11.

face cercetarea de teren. Antropologul se află prins într-o serie de evenimente care constituie viața socială unde nu există adevăr obiectiv ci pur și simplu versiuni exclusive potențiale ale adevărului, care împreună constituie evenimentul.”¹⁷

În ceea ce privește *genul* în situația cercetării de teren o primă remarcă ar fi că spre deosebire de bărbați, femeile *cer* înapoi, ele nu vor să îți vorbească, ele vor să vorbească *cu* tine. Așadar acest *cu* devine foarte important, pentru că arată din start o *include* în universul mental al interlocutorului. Acest lucru îl transformă pe *despre* într-o discuție *între* femei. Acest lucru este esențial pentru că reglează gradul de intimitate al subiectelor, acel *despre ce* se vorbește.

Stereotipuri despre rolurile femeilor (rurale)

Cea de a doua axă, are în vedere subiectul nașterii, privit nu (doar) din perspectivă ritualică, așa cum a fost tratat în ultima sută de ani, urmând modelul volumului deja celebru al lui Simion Florea Marian¹⁸, ci ca pe un eveniment mult mai complex, încadrat foarte adânc în multiple stereotipii despre femeie și rolul ei în societate.

În fiecare zi după ce îmi verific mailul pe interfața yahoo îmi apar o mulțime de știri, în principal despre ce se întâmplă în Statele Unite (dar la fel arată și știrile despre femei în mass media românească): știrile despre femei sunt cât se poate de *interesante* (!) pentru că sunt despre cât de transparente sunt rochiile vedetelor, cât de mult a slăbit X, cât de tânără arată încă Z, dacă și ce operații estetice are Y. Astfel, o scurtă privire a canalelor de știri ne va arăta cât de mult s-a îngărașat sau a slăbit cutare vedetă, cât de decoltată e rochia, cât de mare e diferența de vârstă între ea și partenerul ei etc. În rezumat, știrile despre femei au subiecte ca: frumusețe, nuditate, dimensiuni corporale, modă. Adică: femeile trebuie „să fie” și nu „să facă”. Sunt pasive, nu active. Sunt obiecte decorative. Mai mult, recent am trecut printr-o criză politică majoră care ne-a înghițit pe toți fie că am vrut sau nu. Ar fi multe de discutat despre asta dar nu în această prezentare. Ce mi-a atras atenția și este în legătură cu acest studiu, este știrea preluată pe diferite platforme cum că femeile au votat mai mult decât bărbații, și corelarea acestui vot în favoarea candidatului Nicușor Dan. Și aici sunt mai multe unghiuri de discutat, însă iar voi decupa doar faptul că în acest scop (electoral) a fost folosit „arhetipul femeii exploatare” de care vorbește Ellen Levin¹⁹ – cu alte cuvinte, povestea a fost redusă la minimul structural: femeile trebuiau să iasă la vot pentru că altfel ar fi ieșit președinte Zmeul și nu Făt-Frumos. Și nu, nu iau în derâdere votul, însă s-a jonglat mult cu diferențe duale, de parcă așa cum a scris cândva Françoise Héritier²⁰ în *Pensée la différence...*, totul se împarte la doi, și din cei doi unul e pozitiv și celălalt negativ.

În experiența mea de teren, am intervievat și femei și bărbați, și dacă ar fi să fac un bilanț, interviurile cu femei le depășesc ușor numeric pe cele cu bărbați, însă acest decalaj este un rezultat exclusiv al realității din teren. Nu mi-am propus vreodată să studiez

¹⁷ T. Jenkins, *Fieldwork and the Perception of Everyday Life*, în *Man*, New Series, vol. 29 (2), p. 443–455.

¹⁸ S. Fl. Marian, *Nascerea la români: studiu etnografic*, București, 1892.

¹⁹ *Feminist Anthropology – A Reader* (ed. Ellen Lewin), Malden, Oxford, Carlton, 2006, p. 7.

²⁰ Françoise Héritier, *Masculin, Féminin. La pensée de la différence*, Paris, 1996.

doar femeile, cu toate că am ajuns de-a lungul timpului să interviuez mai mult femei decât bărbați, și mi-e greu să mă declar feministă pentru că nu pot ignora faptul că acel contract social despre care vorbește Anthony Giddens²¹, și care a statuat femeia în rolurile sociale pe care le are și astăzi (și care sunt vehement combătute) a statuat și bărbatul într-un rol care nu pare să fie cu mult mai atrăgător. Anthony Giddens se referă la această problemă a rolurilor de gen, punând în discuție concluziile a doi autori, Herb Goldberg²² și Barbara Ehrenreich.²³ „Primul autor vorbește despre «riscurile de a fi bărbat» și consideră privilegiul masculin un mit... Nevoia de a «acționa ca un bărbat» este imprimată cu tărie – și în majoritatea cazurilor, o asemenea atitudine este așteptată și de femei – dar presiunile pe care le produce sunt intense. Ideea ca bărbații ar fi privilegiați, afirmă Goldberg, pălește în fața tuturor statisticilor de suferințe personale: în privința longevității, a predispoziției spre boli, sinucideri, crime, accidente, alcoolism și toxicomanie, femeile sunt în medie mai favorizate decât bărbații.”²⁴ În viziunea celui de al doilea autor, o femeie, Barbara Ehrenreich, „bărbații au început rebeliunea contra rolurilor lor sexuale pre-existente cu câțva timp înaintea femeilor... Ca să-și păstreze libertatea, bărbatul trebuia să rămână singur; se putea bucura de roadele muncii lui, fără cerințele sociale ale unei soții sau ale unui cămin întemeiat. ... Beatnicii și Hippies care păreau să pună în discuție viața de muncă grea a bărbatului convențional, stimulau și mai mult schimbările deja în curs de desfășurare, căci disprețuiau căsnicia, căminul și responsabilitatea casnică. Medicina și psihologia, afirmă Ehrenreich, au contribuit involuntar la rebeliunea masculină; ele au demonstrat cât de disproportionat erau afectați bărbații de tensiunile și stresurile vieții moderne. În secolul al XIX-lea, perspectiva de viață a bărbaților era mai mare decât cea a femeilor.”²⁵ Ea întoarce pe dos argumentele lui Goldberg, și spune că: „le permite bărbaților să încerce un dublu câștig. Ei pot renunța la rolul celui ce câștigă pâinea fără a-și pierde avantajele economice superioare în comparație cu ale femeilor. «Masca masculinității» poate fi înlăturată și în același timp bărbatul poate evita orice angajament casnic pe termen lung, concentrându-se în schimb asupra propriilor lui plăceri.”²⁶ Nu mai insist aici, e oricum un mic capitol în carte despre această problemă, iar concluzia ar fi că bărbații eludează mult mai devreme cadrul social prestabilit al căsătoriei și ce implică aceasta. Ceea ce se poate observa în persistența imaginarului matrimonial feminin, până în zilele noastre. E totuși adevărat și că femeile au întârziat mult în a ocupa spațiul public cu problemele sau realizările lor. În acest context ar fi de menționat că această lucrare nu dorește să atingă nici o perspectivă comparativă (femei versus bărbați), nici una vindictivă, ci pur și simplu încearcă să umple un gol în cercetările de etnologie privitoare la rolul femeii în societatea rurală.

²¹ A. Giddens, *Transformarea intimității: sexualitatea, dragostea și erotismul în societățile moderne*, traducere de M. Columbeanu, București, 1992.

²² H. Goldberg, *The New Male*, New York, 1979; idem., *The Hazards of Being Male*, New York, 1976, apud A. Giddens, op. cit.

²³ Barbara Ehrenreich, *The Hearts of Men*, London, 1983, apud A. Giddens, op. cit.

²⁴ *Ibidem*, p. 144.

²⁵ *Ibidem*, p. 145.

²⁶ *Ibidem*.

Revenind la subiect, unul din rolurile pe care societatea îl atribuie femeii este cel de mamă. Discuțiile privitoare la subiect au făcut să curgă multă cerneală, și în unele perioade chiar sânge, și nu par să ajungă în viitor la vreo concluzie cât de cât clară. Asta și pentru că din spațiul public lipsește *povestea nașterii*. Deși nașterea a fost definită la un moment dat ca *evenimentul tăcut*,²⁷ acest subiect ar trebui să fie mult mai vizibil în primul rând în cercetări și apoi în discuțiile din spațiul public. Într-unul din manuscrisele despre naștere, aflat în arhiva instituției unde sunt angajată, una dintre informatoare spune că femeile care nasc, sunt ca soldații care merg la război: „Lehuza, care moare la naștere, este iertată de toate păcatele, pe lumea cealantă. Ea este atât de fericită pe lumea cealantă ca și soldații, cari mor în răzbel.” (Petria D. Pupăză de 39 ani, neștiutoare de carte din satul Valea Copcii, jud. Mehedinți, băstinașe din localitate, cules de Iosif Dumitrescu-Bistrița învățător. Satul Valea Copcii, com. Dedovița, jud. Mehedinți, 1933.) Într-adevăr, cele două acțiuni – *nașterea și războiul* pot fi văzute ca fiind cele mai traumatice evenimente din viața unei femei și respectiv bărbat. În vreme ce despre război s-a scris enorm, s-a ecranizat enorm, inclusiv femeile participă activ la discursurile despre război, despre naștere s-a scris mai nimic, bărbații au participat mai deloc la discursurile despre naștere, sunt însă foarte prezenți în cele despre avort. În manuscrisul aflat în arhiva Institutului „C. Brăiloiu” de la București, redactat de Irina Nicolau și Stanca Ciobanu, în anii 1979–1980, menționat *supra*, autoarele vorbesc despre naștere ca despre evenimentul tăcut, ceva despre care nu se vorbește. În general nici bărbații traumatizați de război nu vorbesc despre război. Și totuși unii, uneori, povestesc. Există deja cercetări în etnologie care privesc cântecurile de cătănie, și chiar povestiri ale celor care au participat la cele două războaie mondiale sau au fost trimiși apoi în lagăre. Și despre naștere unele femei ar vorbi dacă ar fi întrebat, și dacă atunci când ar vorbi, ar fi ascultate măcar, dacă nu chiar înțelese. Am descoperit din întâmplare că cel puțin într-una din comunele în care făceam cercetări de teren, femeile preferau să nască acasă. Ultima naștere de acest fel, despre care mi s-a vorbit, a fost în 1976, dar probabil că au mai fost și după. Când am prezentat studiul de caz într-o comunicare la o conferință internațională, niciuna dintre femeile-cercetător nu credeau că așa ceva poate fi adevărat, ci fie că nu am înțeles eu bine ce mi-au spus interlocutoarele, fie că probabil acele femei au născut acasă pentru că nu au ajuns la timp la spital. Așa că, noile grupuri de militante care susțin opțiunea nașterii acasă, o fac dând exemplu cazurile din Olanda sau Suedia, ignorând sau neștiind că bunicele sau chiar mamele lor au avut cândva un set de cunoștințe/„know how” al nașterii acasă. E plin de școli de *doula* (termen preluat tot din Vest), fără să se știe că moașa tradițională (empirică sau nu) făcea aceleași lucruri pe care le face o doula. Tot în acest context, am aflat că un preparat – ceaiul de chimin, ar putea fi un simbol al femeilor care au născut acasă (cu toate că el este folosit și în spațiul medical al nașterii). Modul în care interlocutoarele mele mi-au vorbit despre această plantă, și modul în care prin discuția despre această plantă au jonglat cu gradul de intimitate între mine și ele, m-au făcut să interpretez că acest ceai este o metaforă (în acel multi-sited ethnography)²⁸ pentru nașterea acasă, în cazul lor. Reprezintă apartenența la un grup al cărui numitor comun este nașterea acasă. Am fost pusă la încercare de două

²⁷ Stanca Ciobanu, Irina Nicolau, *op. cit.*

²⁸ G. E. Marcus, *Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography*, în *Annual Review of Anthropology*, 24, 1995, p. 95–117.

femei care mi-au cerut să recunosc planta într-un context care semăna puternic cu cel al unei inițieri. Evident, am picat testul. Însă am rămas în minte (și interpretare) cu *forța* prin care femeile care trec prin experiența nașterii atribuie calitatea de panaceu ceaiului de chimin și prin asta implicit devine metafora unei generații, a unui mod de viață, a *nașterii acasă*, în care nașterea naturală este reprezentată atât de actul în sine, dar și de contextul în care are loc. Ceaiul de chimin devine elementul cheie într-un ritual care le transformă pe toate în *inițiate*, devine liantul unei întregi generații de femei.

Așadar, se poate contura un posibil subiect despre care o poveste de viață la feminin ne-ar putea vorbi. Însă, dincolo de faptul că avem nevoie de cât mai multe scrieri/discursuri despre naștere, fie ele de istorie, sociologie, ficțiune, media, trebuie evitat pericolul de a defini femeia și rolul ei în societate doar prin prisma capacității reproducătoare. O scurtă perusare a bibliografiei privitoare la perioada de final a comunismului din țara noastră e mai mult decât edificatoare în ceea ce privește acest subiect.²⁹

Povești de viață la feminin

A treia axă a acestei lucrări se bazează exclusiv pe interviurile culese în cadrul diverselor proiecte de studiu avute în ultimii treizeci de ani, și mai ales pe ideea centrală: *despre ce vor să vorbească femeile din rural atunci când le întrebăm despre viața lor*. În cazul meu, aceste povești de viață au constituit în primul rând un instrument de lucru pentru celelalte subiecte care mă interesau (construcția genului, riturile de trecere, antropologia medicală). Însă, fără să îmi propun vreo ipoteză de lucru, o concluzie se contura din ce în ce mai clar: pe de o parte femeile de la țară/din rural și viețile lor sunt ignorate, iar pe de altă parte viețile lor sunt demne de luat în seamă, chiar dacă nu sunt regina Maria, Ana Aslan, Elena Sevastos sau Xenia Costa-Foru și, mai mult, studierea lor este o necesitate în contextul actual al discuțiilor științifice, în primul rând pentru a nu mai perpetua la nesfârșit stereotipuri și clișee, iar în al doilea rând pentru o mai bună cunoaștere a societății în care trăim și a modelelor pe care le urmăm.

O privire mai atentă asupra interviurilor luate de la femei în toții anii de teren, în cadrul diferitelor proiecte, îmi arată femei puternice, femei care *au făcut și fac*. Și-au dorit să fie soții și mame? Și-au dorit să fie *doar* soții și mame? Nu știm. Dar credem că știm. Și nu putem eluda existența unui discurs al elitelor, mult prea puternic despre ce trebuie să facă sau cum să fie femeia.

Și atunci devine necesar să vedem despre ce vorbesc femeile din rural când își povestesc viața. Avem o falie în care vorbesc despre mâncare, copii, căsătorie, și o a doua falie în care vorbesc despre muncă și atitudini rebele. Cel mai mult vorbesc despre *ce și cât au muncit*, despre cum s-au căsătorit, despre câți copii au și cât de realizați sunt aceștia. Am prezentat deja în câteva studii publicate în reviste despre cum s-a căsătorit lelea Anuța³⁰,

²⁹ *Politica pronatalistă a regimului Ceaușescu. O perspectivă comparativă* (eds. Corina Doboș, Luciana M. Jinga, Fl. S. Soare), I, Iași, 2010; Elena Bărbulescu, *Femeia și avortul în perioada 1966–1989*, în *Anuarul Institutului de Istorie Orală*, I, Cluj-Napoca, 1998, p. 177–193; Adriana Băban, *The Sexual Life of Women in Socialist Romania*, în *About the Identity of Romanian Women* (ed. Mădălina Nicolescu), București, 1996.

³⁰ Elena Bărbulescu, *Happy Unhappy Marriages in Rural Transylvania (1920s–1950s)*, în *Annales de Démographie Historique*, 2, 2022, p. 99–115.

sau despre cum a fost vrăjtită lelea Veronica³¹, dar și despre ce *nu spun* femeile pentru că nu pot spune. De exemplu, gelozia este un subiect tabu în mediul rural. Mai bine zis, nu se cade să vorbească despre asta. În mod uzual o situație de criză de gelozie în cuplu este descrisă cu lux de amănunte ca o criză de vrăjitorie...

Așa stând lucrurile... despre ce vorbesc aceste femei când își spun povestea?! Care sunt temele? Am văzut că *nașterea* e una dintre ele, însă doar dacă sunt întrebate. *Munca* este subiectul cel mai des invocat, apoi *boala* și corolarul ei, neputința (cel mai mult, poate și pentru că majoritatea femeilor pe care le interviebam aveau peste 60 de ani), *căsătoria*, despre *copiii* lor și realizările copiilor. Mai puțin despre școală (doar ca să insiste că părinții nu le-au dat la școală) și deloc despre corpurile, implicit frumusețea lor. Femeile urbane sunt captive unui discurs mediatic preocupat de frumusețe, de dimensiuni corporale etc. etc. În cercetările mele de teren, am întâlnit o singură femeie dintr-un sat nu foarte departe de Cluj care la fiecare două fraze ne spunea că ea este frumoasă și că frumusețea ei a ajutat-o în viață să creeze relații sociale importante. În general, femeile din rural nu vorbesc despre frumusețe. Și tot în general, nu vorbesc despre *violența domestică*. Atunci când au făcut-o, majoritatea interlocutoarelor mele au avut tendința să arunce vinovăția tot asupra femeilor care deveneau victime ale violenței masculine, dezvoltând un adevărat *set de tactici* de urmat pentru a evita actele de violență. Astfel violența domestică era pusă tot în seama femeii, prin eșecul ei în a aplica setul de tactici preventive.

Munca

După cum am menționat deja supra, *munca* este cel mai des invocată, dar și legătura ei cu *boala* și corolarul ei – neputința. Chiar dacă exemplul de mai jos provine dintr-un sat neocolectivizat, aflăm că femeile, alături de familiile lor, fie că erau sau nu căsătorite, mergeau prin țară, în special în Banat, să lucreze la munca câmpului, plata fiind de multe ori în produse, pe care fie le foloseau pentru consumul propriu, fie le monetizau. Munca despre care vorbește femeia din al doilea citat este munca în gospodărie și modul în care fetele erau educate, acel tip de muncă care în timp a devenit aproape invizibil și înțeles ca fiind obligatoriu pentru femei în general, el având recunoaștere monetizată doar atunci când este externalizată. Există deja o paletă largă de autori care tratează din multe perspective tipurile de muncă pe care femeile în general o practică, fie ea plătită sau nu.³²

³¹ Elena Bărbulescu, „You are so chaaaaarmed!”: Charms and Illness in Rural Transylvania at the End of the 20th Century, în *Journal of Ethnography and Folklore*, new series, 1–2, 2018, p. 263–277.

³² Vezi aici o întreagă literatură despre îngrijire, muncă domestică sau migrație: *Making a Living, Making a Difference. Gender and Work in Early Modern European Society* (ed. Maria Agren), New York, 2017; *The Invisible Woman. Aspects of Women's Work in Eighteenth-Century Britain* (eds. Isabelle Baudino, J. Carré, Cécile Révauger), Abingdon, New York, Routledge, 2016; Rebecca M. Empson, *Subjective Lives and Economic Transformations in Mongolia. Life in the Gap*, University College London, 2020; Tatjana Thelen, Carolin Leutloff-Grandits, *Self-sacrifice or Natural Donation? A Life Course Perspective on Grandmothering in New Zagreb (Croatia) and East Berlin (Germany)*, în *Horizontes Antropológicos*, 16 (34), 2010, p. 427–452; Tatjana Thelen, *Care of the Elderly, Migration, Community: Explorations from Rural Romania*, în *Anthropological Perspectives on Care* (ed. Erdmute Alber, Heike Drotbohm), New York, 2015, p. 137–155; Valentina Marinescu, *Muncile casnice în satul românesc actual. Studii de caz*, Iași, 2002.

Io nu știu, că m-am dus la doctor și m-o făcut la film, și la filme mi-o zis că: „Ce Dumnezo ai lucrat așa greu? Că parcă tăt saci de cincizeci de kile,” zice, „ai cărat, așa ți-e coloana.” Păi nu știu de la ce, cum. No, de lucrat am lucrat, că până am fost fată mergeam pe la ferme că așa era atunci, pe la cules prin Banat, prin nu știu pe unde, pe la, ca să-ți faci un ban; că n-aveai de unde să-ți faci să-ți cumperi ia așa o haină și ce-ți trebuia. Apăi după ce-am venit aicea no, am avut trei copii, socru-soacră nu, bărbatu la servici, patru-cinci dărate de marhă, porție la colectiv, lucru. Ș-apăi...

Lelea Floricuța, născută în 1951

Atunci așa o fost. O fost o viață așa amărâtă că nu găsei nimica nici de spălat, ce numa' chiar dacă era soda caustică, aia care face săpun și mai face da' numa' cu leșie spăla haine. Păi era numa' haine de tort, de cânepă, n-am găsat că m-am măritat și nu mi-am găsat să-mi... s-o fost dată cartelă și mni-o dat tri metri de material, da' nu mnie că la frate-mni-o la, am avut frate-n oraș. Că nouă nu ne-o dat. Nu era. Da de tors și de cânepă și tăt am tors ș-am țesut și mni-am făcut. Apoi elea așa le spălam cu leșie de tăte mâinurile ni erau sânje. *Ați avut cânepă? Semănați cânepă?* Da. Avem multă cânepă. În tăt anu'. *Da? De când nu mai, când v-ați oprit să mai semănați cânepa?* D-apoi și când m-am măritat am mai fost semănată socrii mnei. Dup-aie n-am mai sămănat. Da' și după ce m-am măritat în cincizăci și doi încă era criză și de zahăr și de ulei și de este nu... C-am avut coptilu' în cincizăci și tri și n-am găsat un strop de zahăr, nu era. Și când era numa' așa pe uăti la cineva și ceva trăbuie să dai. O fost rău, o fost spurcată lumea, dă-o ncol' s-o mănca lume! C-amu nu mai tre să spele cârpe la coptii, amu nu mai tre să... amu i le pune și să duc. Āla-i. *Da, păi îi altfel astăzi.* Și nu-i bai că amu-i forte bine. Da' tăt ale îs mai obosâte și tăt aia îs mai năcăjiți că au de lucru. Io când le aud cu lucru îmi vine să le dau în cap! Păi da' io nu mă știu domnule coptilă, io nu mă știu coptilă! În patruzăci și patru s-o gătat războiu'. Am avut doișpe ani. Și la noi s-o gătat războiu', de la noi o fost trecută. Da' atăta-ntors, de cum era primăvara ieșe grâu, atăta ni era când să duce omătu', trebuie să umblăm la plejit. Noi tăt pă hotar am fost veci! Veci, veci tăt pă hotar am fost! Să găta de plejit, o început sapa. Apoi am săpat pân-am bolunzât, tăt am săpat. Apoi de-o fost vreme bună, de-o fost ploi, de-o fost uscat, aia o fost musai să faci. Și arat. Și la plug că io-am fost și ficior și fată. Am avut două surori mai mari și le-o măritat mama săraca repede să să scape de ele, c-am fost patru fete, ș-apoi io-am fost birișu'. N-am fost mai mnică, c-am avut una mai mnică și și un frate mai mnic, da' o fost una cu șapte ani mai mnică, unu' cu nouă ani ș-apoi io-am fost mai mare între ei. Io am lucrat. Când m-am măritat frate-mnio o avut unșpe ani. Nu, nouă ani și soru-me cu șapte ani o fost, unșpe ani. O fost coptii, nu? Și n-o fost nici atăta, noi am avut apoi atăta tors, apoi cânepă, apoi torce, lucră-o până cole; până la tors o fost mai mult ca torsu' și ca țesută că dăde Dumnezo Postu' Paștelui: mă băga mama-n război ș-acole eram! Acole-mi pune să mănă, în război, ș-apoi țesem până trăzne! Și dacă era surorile, nu le lăsa pă ele că nu-i plăce' cum lucră. Nici să, nici când și când am fost așa tăți acasă, și fetile, surorile, nu le lăsa să... nu le da să torcă ce era fuior bun, numa' așa ce era mai, că nu știe, răsuceu. Apoi io-l torcem,

io tare-tare mândru am lucrat. Așe i-o plăcut. Ș-așe am făcut. Așe-o fost. Ș-acuma ce fac femeile? De primăvara și până-n heie primăvară ce fac? No, la vaci o trebuit să umblăm că am ținut vaci, am ținut că n-o fost tractore. Am mărs la vacă. Când umblam la uăi primăvara, umblam că trebuie scosă, nu era atâta domnie să stăm acasă să ne băgăm om să le ducă. O fost lumea redusă, ca să zăc așe, o fost forte redusă. C-o fost posibilitate, ș-o fost oameni cu posibilitate, c-o putut trăi altfeli. Da' o fost redusă. Am avut pădure. Am avut pământ mult. Am avut pădure acasă, ș-aicea. Da bdietu' tata mneue mă duce iarna la pădure și tăt să uita pân pădure care-i mai strâmb și care nu-i bun și-l tăie, și pân omăt, și pă unde... Atunce n-o făcut-o: no, merem și tăiem pădure s-avem leme uscate pă iarnă, să fac foc, c-am avut tri camere, o trebuit să ne strâmtorim, c-am fost opt în casă, într-o cameră. N-o fost redusă? Redusă lumea?

Lelea Măriuța, născută în 1941

Următorul citat despre muncă, începe în forță cu munca pe care interlocutoarea a prestat-o la colectiv, înainte de 1989, exemplificând ideea *feminizării* agriculturii în perioada comunistă odată ce procesul industrializării muta forța de lucru masculină de pe câmpuri în fabrici și uzine.³³ Apoi continuă cu rolul de mamă, relația conjugală și în final problemele de sănătate generate tot de muncă.

Io tare lucram, și bine, și mi se făcea mălai și apoi făcea brigaderu': „Poi, de aicea cât dați la Colectiv?” „Oi videa io, că tăt io am săpat! Io l-am lucrat! Mi-am rupt cioantele!” Apoi, pă când gătam de cules, toamna, poi pă la căsi, unde eram aproape de căsi, apoi căram acolo și... câte două, tri... saci de mălai; am avut bucate! Nu ca amu, mai mult! *Și pă urmă v-o dat și mai puțin!* Poi numa' opt din sută am luat, ăla o fost cel mai puțin: opt din sută! *Opt kile de porumb la o sută de kile!? Opt kile...* dintr-o sută de kile, opt kile! No, de pomană! Și apoi meream la Selector, meream pă tăt locu', meream pă la... o fost crescătoare de pui și acolo m-am dus! Pă tăt loc m-am dus. No, și așe... apoi, o fost greu în viața mea! O fost greu! Foarte greu, că așa ținem de teleguță și am făcut... că o fost o poiată, cu pae... slabă, rea... Și am făcut grajdu' și am făcut casa, și că... o fost numa' așe... cu pod și cu pământ și cu ce o fost... Și o tindă numa' și o cameră. Și Doamne-ț' mulțămăsc! Că am făcut și am măritat și fetile, le-am făcut haine... și bani le-am dat vro doi... Câte zăce mii la una, amu-s... tri zăci de ai... o fost mulți! *Foarte mulți bani!* Amândouă! Într-un an le-am măritat pe amândouă! Că una o trebuit să... am vrut să facem nunta în douăștrei agust și astalaltă s-o îngreunat cu băiatu' și o avut... gravidă era de patru luni, patru luni jumate și o trăbuit să facem la asta întâe! Că asta în april, douășnouă, dup-acee, la douăștre am făcut și cu cealaltă. Că așa o fost. No, și așa o fost viața. Foarte grea! Foarte grea viața, grea... D-apăi... Am fost o femee tare în putere, că io... orice am... lucruri de bărbați, orice am făcut! Dacă... bărbatu-mio o fost mai bleg, așe... „Hai mă, să facem!” „Doară îi vreme, până-i lume, îi mult! Este vreme!” No, mă apucam

³³ Gail Kligman, Katherine Verdery, *Țăranii sub asediu. Colectivizarea agriculturii în România (1949–1962)*, traducere de Justina Bandol, Iași, 2015.

și făceam tăt, așe, după mine făceam... apoi vinia și făcea și el! Da' io tare am fost, Doamne-ț' mulțămăsc!, Doamne-ț' mulțămăsc, tare în putere am fost! N-am avut numa' no, cu picioarele și, no, cu hernia asta, că m-am operat amu, da' nu mă mai doare așe... Da' picioarele astea, astea din... mi s-o blocat aicea genunchii. Am și reumatism, nu știu... mere în talpă și din talpă acolo și nu pot să calc pe el. Aestea îi un... no, ni și... și di la inimă nu circulă bine vâna di la inimă și mi s-o blocat amu-s vreo doi-tri ai aicea ni, mai sus. Și acuma s-o blocat aci; aci stă! S-o umflat. Aesta nu mă doare așe, că aș putea să trăesc cu el, da' aesta... nu poci rădica pragu' de la... Poi, mi s-o spart varicele, știi, de vreo tri ori mi s-o spart!

Lelea Jenica, născută în 1941

Tot despre muncă este vorba în interviul cu Lelea Anuța, născută în 1941, într-un sat de munte. Despre ce vorbește ea în primul rând și, după cum am menționat deja, cam toate femeile din rural cu care m-am întâlnit? Despre *muncă*. Despre *cât de mult au muncit*. Acest subiect este în permanență pendulat între azi și atunci, între ei bătrâni azi și tineri ieri, și între ei bătrâni azi și copiii lor tineri azi. Și munca îi face diferiți. Copiii lor nu mai muncesc atât de mult cât au muncit ei, copiilor lor le e mai bine azi decât le-a fost lor în tinerețe. Discursul ei vorbește și despre inadecvare.

El o vinit aci. Chiar din sus de căsile ăstea nouă avem poiată, cum zăcem noi. Și era cu două poieți. Și-ntâia din jos stam noi și-nt-asta din sus sta vacile. Noah! Ș-apoi muncește de-acole și te apucă și-ți fă! Amu zic că li rău că tulai că nu le dă tătă lume. Ce să le deie?! Să lucre! Lucre! Că dacă lucră și astăzi îți faci și ai. Io vă spui, io-s femeie bătrână da' Domne feri dacă ptici la un pat și nu te mai poți scula și nu mai poți face nimnic, atunce într-adevăr că îi o situație forte grea și nu mai ai posibilitate să faci, da până te poți clăti, nu mori de foame. Aice un cartof dacă vrei să ți-l sameni. Un morcov, o ceapă, o văcuță poți să ții, un porc, ș-așe că poți să te descurci. Dacă vrei să lucră. Numa no, dacă meri la poiată te murdărești cu gunoi, dacă meri la porc amniroși a porc! Și așe că, asta e. Amu-s forte, forte fini. Forte fini tineretu de-amu. [...] Da și năcazurile aiestee. O avut coptilu' probleme, s-o asociat cu cineva, și o mâncat di pă el o grămadă de bani, dup-aia o murit soțu', dup-aie îmi arse șura, o fost niște lucruri care o mărs tăt una păstă alta, știi, și să știi că năcazu' aiesta te, și mai ales că ești sângur. Dacă ești doi, mai împarți. Unu spune una, unu spune alta, și trece altfel, da' când ești sângur, de-aia vă spusăi că și noaptea, te pui sara să te culci, și când am lucrat pă șură aice, mă tăt gândem, cum m-oi pute descurca, o muiere sângură. Cum m-oi pute descurca?! Ce-oi face?

Lelea Anuța, născută în 1941

Foarte interesant în cadrul acestui subiect – *muncă*, este citatul următor și care (pentru un etnolog seamănă cu povestea cănepii sau cea a pâinii), arată atât persistența unor cadre mentale dar și ale expunerii. Aici cred eu, interlocutoarea mea, prin atenția pentru detaliu dusă la maxim, vrea să ne arate cât de *mult*, cât de *greu*, și cât de *importantă* a fost munca ei:

N-avem săpun. Nu pre avem săpun. Punem apă la foc, și să-ncălze și băgam niște cenușe și-o strecuram, și le băgam de-a moi înt-ai. Și dup-ai le-așezam într-un ciubăr. Și punem apă să fiarbă și punem pă ciubăru ala cenușer, așe să zice, tăt de cânepă. Și punem cenușe multă acolo. Și când clocote apa aie, când fierbe-n clocot, luam apa aie fierbinte și băgam pă ele. Să făce o leșie de tăt îți mânca dejetuțile ia p-aice ni. Ș-apo merei la fântână. Ș-avei acolo (...) ș-avei mai, mai ș-amu am, ș-apo fiecare o luai în parte ș-o bătei cu maiu și de tri patru uări. Prima dată dintr-o apă, a doua oară din-alta, în tri ape o tăt bătei cu maiu. Și după aie o limpăzei numa, știi? În apă așe înt-o trocă mare. D-apo' să spăla hainile ai de mine Domne, că nu le speli amu nici cu mașina mașiniilor mai bine! Tă-tă-tăt p-aci ni, așe-ți curje sânjele pă când gătai câte-un ciubăr de-ala. Păi stai că erau oameni mulți. Erau câte șapte opt oameni înt-o familie ș-apoi tătă săptămâna cotai, în fiecare săptămână să-nmoi câte-un ciubăr de-ala de haine.

Lelea Lucreția, născută în 1941

Al doilea subiect important este *căsătoria*, și după cum am văzut mai sus, frica de singurătate. În cercetările mele nu am întâlnit femei care nu erau sau nu fuseseră căsătorite. În mod sintetic toate îmi defineau căsătoria ca pe un rău necesar folosind frecvent zicala: „rău cu rău dar mai rău fără rău.” Mai mult, căsătoria pentru ele însemna *apartența*: „e rău să nu fii tu a nimăru!” (Lelea Măriuța, născută în 1951), dar și o construcție comună de la care nu era permis să se sustragă nimeni, indiferent de cât de grea era situația.

Ori dacă se căsătore', de era bine, de era rău, nu mai închepe discuție că trebe să se despartă de soț. Da. Nu (se putea despărți). Trăbuie să tragă așe cum îi. S-o cununat, în lejea lu' Dumnezo' alduitu', nu mai ave' obrazu' ăla că să își lase bărbatu', sau bărbatu' să-și lase nevasta. Nu. Apo' amu n-au bai. Amu la o săptămână două, stau până fac dragoste de oarecate uări, și de nu-i convine, cu Dumneză' să-ți ajute! Apo' și nici nu contează că au coptii ori ce au, nu mai contează. Nu mai contează. Nici nu ne dă Dumnezo' după cât am merita! Câți copii îs destrăbălați în zăua de astăzi fără părinți și fără mâncare și ca vai de ei! Că io am zăs c-acea părinți să hie puși la un zăd și cu o pușcă mitralieră tă-tă-tăt să-i zdrobească! Da' după ce-i fac? Steie-n șuară să-i mănânce și nu să căsătorească și nu-i facă. Nu-i lase de năcaz pă lume. Un copil atâta suferă!

Lelea Anuța, născută în 1941

Celălalt subiect important este cel în care vorbesc despre *copiii* lor, despre realizările copiilor, prin aceasta operând și o apropiere a realizărilor lor dar și un exemplu al propriei lor munci de creștere și educare a lor. Și aici întotdeauna din nou despre propria copilărie plină de muncă și suferință:

Cu fetile știi cum o fo' mai demult aici? O fată trebuie să știe tă-tă-tăt ce trebe-n casă. Să facă curat, să facă, să știe să toarcă, să știe să ășasă, să știe să puie lucrurile la

punct în casă, să fac-o mâncare, să spele, tăt. Asta p-o fată, asta erau cotate fetile. Amu... și pă nepoată o am învățat și când o fo' la grădiniță. Da. Am învățat-o să spele o farfurioară, punem într-un lighenaș mnic acolo și niște farfurii mai mnici. Da' să știi că-i intră în suflet traba asta. Era până n-o mărs la școală, da chiar ultimu' an de grădiniță. Viu într-o zî cu vecina asta în casă și luase di pă paturi tă-tă-tăt, și țâpase di pă plapumă fețele, di pă perini, ia acolo ni, făcuse grămadă. „Puiule, ce faci?” „Schimb patu' să fac curat.” Apoi aice când da [copilul] să potă mere un pțic să lucre, lucra fest. Nu-i țâne nime' să să uite. Aice de la tri, patru ani, dacă nu-l pute' pune la lucru îl mîna cu o vacă. Să margă să o grijască. Și pă fete și pă băieți. Care era. Nu țâne nime' să steie num-așe. Io de mnică am grijit de vaci. Și știi cum grijem de vaci?! Acolo pânt-o pădure, după dâmburile ele p-acolo-n jos ne coboram până acolo pă vale cu ele. De de-abde scotei straița-n spate când ieșei de-acolo. Erai mort sara. Te mai prinde și câte-o ploie. Aice-i o viață forte gre'. Să știi, forte gre'. Cam di la opt nouă ani [am învățat să torc]. Torcei de ți să duce pțielcuța di pă jejete. Îți da niște, bătrânile torceu fuioru' ala mai bun, bucii. Apoi era cu pozdări. Tătăt tătu-ți mânca jejetuțale. Cănepă. Da. Aice n-o fost ușoră viața. Deloc. Fără pantaloni am umblat până m-am măritat, mai de șaișpe ai. N-am avut pantaloni pă mine. Iarna era înghețate polile pă mine și pțiciorile, ia p-aice ni, gânei că cură sânje, plezne' pțielcuța. Că era zăpada mare și cum merei încălțat cu optinci și cu obdele până ia p-aice pă la jerunte, să băga zăpada ia p-aice' pă su rotie. Ai de mine că și-amu îmi pare că...

Lelea Anuța, născută în 1941

Concluzii

Cercetările de teren m-au dus, inevitabil, de-a lungul anilor, către povestea de viață a interlocutorilor mei. Metodă preferată pentru mine în ideea de a ajunge cât mai adânc în intimitatea persoanelor pe care le interviewam, conștientă pe deplin de subiectivitatea implicată în întregul proces, am ajuns să gândesc povestea de viață ca pe un scop în sine: care este povestea de viață a persoanelor interviewate. Despre *ce* vorbesc și ce aleg să povestesc, *cum* aleg să vorbească despre asta, *cât* de mult prezența și întrebările mele mă includ în povestea lor. Astfel, multe femei încercau să evite să vorbească cu mine despre nașterile lor, pentru că eu nu născusem, fie de a nu îmi provoca teamă, fie pentru că acest lucru presupunea o diferență mult prea mare între mine și ele. Când vorbeau despre școală, evident având în minte faptul că eram acolo în calitate de persoană cu studii superioare, se puneau în poziția pasivă de: „nu le-au dat părinții la școală”, în rare ocazii afișând și un regret real al situației. Nu vorbesc deloc despre corpurile lor decât în relație cu munca sau cu boala. Și în ciuda votului dat recent, femeile de la țară nu vorbesc despre violența bărbaților. Nu vorbesc ele, dar se pare că subiectul ajunge să atârne greu atunci când contextul e potrivit. Asta în măsura în care putem corela votul feminin, cel venit extra, în plus, cu femeile din rural. Însă până și acest subiect preferat, al muncii, poate ascunde și o altă interpretare. Poate fi în esență acea percepție a muncii vizibile, de natură fizică și a unei foarte precare idei despre munca intelectuală. Prezența mea pe

teren, este prezența unei doamne de la oraș care nu face nimic palpabil, în general e mai tânără, *cu școală*, și aparent cu o condiție socială mai bună. Simplul act al comunicării dintre noi mă trimite într-o direcție a irelevanței, comunicarea dintre noi neconstituind *muncă* pentru ele, de aici și a doua miză de a insista pe cât de mult au muncit. O a treia miză poate fi și o încercare de a se poziționa ca imagine socială în plan de egalitate cu bărbații – și ele muncesc. Discursul despre muncă devine discursul prin care femeile încearcă să egalizeze genurile dar în același timp încearcă să creeze „statut” în relația cu cercetătorul. Pe de altă parte, prin discursul despre cât au muncit, ele nu prezintă de fapt independența sau individualismul lor, ci supunerea – contrar exemplului oferit de M. Hertzfeld³⁴ atunci când vorbește despre prezentarea creativă a sinelui individual. Femeile rurale se prezintă ca muncitoare, nu frumoase. Sherry. B. Ortner vorbește despre devalorizarea femeii în toate culturile: „Concret, teza mea este că femeia este identificată cu – sau dacă vreți, pare să fie un simbol a ceea ce orice cultură devalorizează, ceva ce orice cultură definește ca fiind de un ordin mai jos al existenței decât existența însăși.”³⁵ Și atunci aceste interviuri cu povești despre muncă, despre cât au muncit devin o formă de a contracara devalorizarea.

³⁴ M. Hertzfeld, *Cultural Intimacy. Social Poetics in the Nation-State*, New York and London, 2005, p. ix.

³⁵ Sherry B. Ortner, *Is Female to Male as Nature Is to Culture?*, în *Feminist Anthropology – A Reader* (ed. Ellen Lewin), Malden, Oxford, Carlton, 2006, p. 75.

ZUR TRADITIONELLEN KÜCHE DER DOBRUDSCHADEUTSCHEN. INTERVIEW MIT ANNA SCHAAL AUS REGENSBURG (DEUTSCHLAND)¹

Sanda IGNAT*

Despre bucătăria tradițională a germanilor dobrogeni. Interviu cu Anna Schaal din Regensburg, Germania (Rezumat)

În prezenta lucrare oferim transcrierea și analiza etno-culinară a unui interviu ce ne-a fost acordat în aprilie 2025 de d-na Anna Schaal (69 ani), descendentă de coloniști germani din localitatea Mihail Kogălniceanu (fostă Caramurat), jud. Constanța. Familia interlocutoarei a făcut parte dintre etnicii germani relocați din Dobrogea în Cehia în anul 1941 printr-un acord între regimul nazist și cel antonescian, iar în urma celui de-Al Doilea Război Mondial s-a stabilit în RFG. Aici, generația bunicilor și părinților a continuat în mare măsură stilul de viață din Dobrogea, caracterizat prin grădinărit și autogospodărire, precum și prin valori socio-culturale specifice. Interlocutoarea aparține generației secunde de migrație, respectiv prima născută în Germania. Deși nu a trăit în Dobrogea, prin educația familială i-a fost transmisă o bună parte din cultura germanilor dobrogeni. Este semnificativ că ea păstrează multe din obișnuințele culinare ale părinților, între care rețete tradiționale cu influențe rusești și românești. În prezent, aprofundează pe cont propriu acest stil de gătit, apelând la cărți de bucate și cursuri de gastronomie românească. În același timp, se consideră o continuatoare a tradițiilor acestei comunități, care în România este în soluție de câteva decenii. Interviuul s-a desfășurat online și este parte a proiectului de cercetare GAR 2023–029 ADELIS, finanțat de Academia Română.

Cuvinte cheie: coloniștii germani din Dobrogea, etnologie culinară, bucătăria tradițională, ospitalitate, dialecte germane, minoritatea germană

Schlüsselwörter: deutsche Siedler in der Dobrudscha, kulinarische Ethnologie, traditionelle Ernährung, Gastfreundschaft, deutsche Mundarten, deutsche Minderheit

Frau Anna Schaal wurde 1955 in Deutschland geboren, als Kind von deutschen Aussiedlern, die 1941 im Kontext der nationalsozialistischen Umvolkungspolitik aus der Dobrudscha nach Tschechien umgesiedelt worden waren. Sie lebt in Regensburg.

* Institut „Folklorearchiv der Rumänischen Akademie“ Klausenburg/Cluj-Napoca.

¹ Vorliegendes Material ist Teil des wissenschaftlichen Projektes GAR 2023–029: *Alimentația în documentele etnografice și lingvistice interbelice din patrimoniul institutelor clujene ale Academiei Române. Corpus digital de referințe și transferul cunoașterii către sectorul agroalimentar – ADELIS* [Ernährung in ethnographischen und linguistischen Dokumenten der Zwischenkriegszeit aus dem Bestand der Klausenburger Institute der Rumänischen Akademie. Digitaler Korpus von Referenzen und Wissenstransfer in den Agrar- und Ernährungssektor – ADELIS], gefördert von der Rumänischen Akademie durch die Stiftung „Patrimoniu“.

Der Kontakt wurde uns von den Schwestern Iulia und Andreea Wișoșenschi (Bukarest) vermittelt,² die väterlicherseits auch von Dobrudschadeutschen abstammen und sich ehrenamtlich für den Erhalt der kulturellen Spuren dieser ethnischen Bevölkerungsgruppe in Rumänien engagieren. Im September 2024 hatten die beiden in der Gemeinde Mihail Kogălniceanu (ehemals Karamurat), Kreis Constanța, eine Fotoausstellung³ organisiert, mit dem Ziel, Bilder der alten Ortschaft in Erinnerung zu rufen, die in einer nicht so entfernten Vergangenheit (ca. 1870–1940) mehrheitlich von deutschen Siedlern bewohnt war. Zur Ausstellungseröffnung hatte Frau Anna Schaal selbst beigetragen, indem sie durch Singen dobrudschadeutscher Volkslieder für einen musikalischen Ausklang gesorgt hatte. Die Veranstalterinnen bat ich unlängst um Unterstützung, mich mit Mitgliedern der dobrudschadeutschen Gemeinschaft in Verbindung zu setzen, die ich im Rahmen des ADELIS-Forschungsprojekts für die Umfrage zur traditionellen Küche der Dobrudschadeutschen als Gewährsleute gewinnen wollte. Damit beabsichtigte ich, für unser Forschungsprojekt das Gesamtbild der überlieferten Ernährungspraktiken in Rumänien mit Informationen zu dieser wenig bekannten ethnischen Bevölkerungsgruppe zu ergänzen.

Von Andreea Wișoșenschi mit meiner Anfrage angesprochen, sagte Frau Schaal gleich im ersten Augenblick zu. Zweifel traten bei ihr erst auf, als ich ihr auf ihren Wunsch hin unseren projektinternen Standardfragebogen zur Orientierung per E-Mail sandte. Sie stellte dabei fest, sie konnte Detailfragen zur täglichen Kost im Heimatort nicht beantworten. Diese setzten nämlich Kindheitserinnerungen vor Ort voraus, die Frau Schaal nicht besaß. Als Nachfahre dobrudschadeutscher Aussiedler gehört sie der zweiten Zuwanderergeneration⁴ an und hatte als Kind kaum Kontakt zum Herkunftsort. Außerdem waren zu Lebzeiten ihrer Eltern solche Details über die Ernährung im Heimatdorf im familiären Alltag kaum angesprochen worden. Der fehlende Rahmen der Dobrudschaner Welt nahm im Laufe unseres Online-Interviews dennoch fragmentarisch Gestalt an. Beim Berichten über Speisen, Geschmackserlebnisse und familiäre Lebenserfahrungen wurde ein persönliches Bild vom Leben der alten Siedlergemeinschaft in Karamurat rekonstruiert, ein Bild, das in Deutschland übermittelt und gelebt worden war. Die Lebens- und Überlebensgeschichte dieser dobrudschadeutschen Familie drang zu mir (trotz stellenweise ruckelnder Ton-Bild-Übertragung während unseres Online-Treffens) spürbar durch, und ich finde, dies ist auch in der Transkription gut nachvollziehbar.

Durch das Interview und den anschließenden ethnokulinarischen Kommentar hoffe ich, der wissenschaftlichen Welt relevante Daten und Fakten zur Ernährungskultur

² Frau Dr. Iulia Wișoșenschi wirkt als Forscherin am Institut für Ethnographie und Folklore „Constantin Brăiloiu“ Bukarest. Frau Andreea Wișoșenschi ist beruflich als Übersetzerin tätig. Beiden möchte ich hiermit meinen Dank aussprechen.

³ Vgl. Cristina Scărlătescu: *Deutsches Leben in Karamurat vor 1940*. Dobrudschadeutsche in Dokumentarbildern. In: *Allgemeine Deutsche Zeitung für Rumänien* (Bukarest), 13. Sept. 2024. Online verfügbar: <https://adz.news/artikel/artikel/deutsches-leben-in-karamurat-vor-1940>.

⁴ Wir verwenden diesen Begriff in Anlehnung an den amerikanischen *second generation* und verstehen darunter: ‚Kinder von Migranten‘ bzw. die erste Generation, die in Deutschland geboren wurde. Vgl. Stephanie Zloch: *Zweite Generation*. In: Inken Bartels, Isabella Löhr, Christiane Reinecke, Philipp Schäfer, Laura Stielike (Hgg.): *Inventar der Migrationsbegriffe* (2022). Online verfügbar: www.migrationsbegriffe.de/zweitegeneration.

und Geschichte der deutschen Gemeinschaft in der Dobrudscha zur Verfügung zu stellen und somit zur besseren Kenntnis dieser eher unscheinbaren Teilgruppe der deutschen Minderheit in Rumänien beizutragen.

Transkription des Interviews

Online Zoom-Meeting am 24. April 2025

Klausenburg/Cluj-Napoca (Rumänien) und Regensburg (Deutschland)

Videoaufnahme von Sanda Ignat

Anm.: Bei der Transkription wurden nichtdeutsche Bezeichnungen gemäß der jeweiligen Aussprache in deutscher Orthografie wiedergegeben, danach in eckigen Klammern die originelle Schreibweise angegeben. Nachträgliche Ergänzungen der Verf. zum Transkriptionstext wurden in eckigen Klammern eingefügt. Die Fußnoten stammen von der Verf.

Sanda Ignat: – Ja. Nochmals guten Tag!

Anna Schaal: – Guten Tag, Frau Dr. Ignat.

– Frau Schaal, ich freue mich sehr, dass Sie dabei sind. Und Sie sprechen momentan aus Regensburg – damit es auf der Aufnahme bleibt, der Ort, wo Sie sind.

– Richtig. Regensburg ist eine wunderschöne Stadt in Bayern, in Deutschland.

– Sie stammen aus einer dobrudschadeutschen Familie, wenn man das so sagen kann. Sie sind direkte Nachkomme einer Familie, die aus der Dobrudscha stammt.

– Richtig, ja.

– Wenn Sie mir darüber kurz erzählen würden...

– Ja. Meine Eltern sind beide in Karamurat, heute Mihail Kogălniceanu, in der Dobrudscha geboren. Karamurat war damals ein deutsches Dorf, aber es gab auch einen türkischen Teil und einen rumänischen Teil, und dort lebten etwa 1500 Dobrudschadeutsche. Und meine Eltern sind da 1940 als Kinder ausgesiedelt – beziehungsweise Hitler hat den Aufruf gestartet „Heim ins Reich“ und dann haben sich die meisten aus dem Dorf entschieden, ja, nach Deutschland zu gehen und sind dann im November 1940 aus der Dobrudscha ausgesiedelt worden. Hatten eine schwere Zeit, kamen nach Österreich, dort wurden sie in Umsiedlungslager untergebracht, und die Versprechen, die Hitler gemacht hat, waren damals schon – hat man gemerkt, ja, es wird nicht eingehalten. Am liebsten wären sie wieder zurückgegangen. Und – ich erzähle es nur ganz kurz – die waren in verschiedenen Umsiedlungslagern, zu zehnt in einem Zimmer unter schwierigsten Bedingungen, haben das Essen der Dobrudscha vermisst. Aus Erzählungen weiß ich, es gab hier Schwarzbrot, und das waren sie nicht gewöhnt, Weißbrot hat man gegessen zu Hause, und haben das Essen auch schlecht vertragen. Dann kamen sie schließlich und endlich, nach einer Flucht 1945 aus der Tschechei, nach Deutschland, nach Regensburg und auf der Flucht sind schlimme Sachen passiert. Mein Opa wurde erschossen von Tieffliegern..., ja..., sie hatten nur noch das, was sie tragen konnten in der Hand und was sie am Körper hatten, und das war alles. Und so haben sie hier dann eine Existenz angefangen ohne irgendetwas, ohne eine Tasse, ohne einen Löffel. Ja, es war eine schwere Zeit.

– Das kann ich mir vorstellen.

– Und die Karamurater haben dann versucht, sich in einem Ort... oder in verschiedenen Orten sind sie... sind sie gekommen, aber hier bei uns im Ort, das ist Neutraubling bei Regensburg, haben sich ganz viele Karamurater Familien niedergelassen. Und als Kind hatten meine Eltern überwiegend nur Kontakt mit diesen Familien aus der Dobrudscha, mit diesen deutschen Familien. So dass ich als Kind auch nur diesen Dialekt gesprochen habe, also diesen Dialekt, der bissele ans Schwäbische anklingt. Und als ich in die Schule kam, erst einmal wusste, es gibt auch eine andere Sprache, es gibt auch ein Hochdeutsch. Aber zu Hause hat meine Mutter und mein Vater bis zu ihrem Tod diesen Dialekt aus der Dobrudscha gesprochen. Der vielleicht bisschen ähnlich ist dem aus Siebenbürgen. Mein Vater würde jetzt sagen: „Mensch, Mädchen, das hascht’ gut gemacht, dass t’ heit telefonierscht“ – im Dialekt sozusagen.

Und meine Eltern, für die war die Dobrudscha immer Heimat und ich fühle mich diesem Land und diesen Menschen in Rumänien sehr verbunden. Ich bin hier geboren, hier bei Regensburg, aber ein Stück meines Herzens ist immer in der Dobrudscha geblieben.

– *Haben Sie die Dobrudscha noch besucht? Jetzt nach der Wende vielleicht?*

– Ja, sehr oft. Das erste Mal war ich in der Dobrudscha 1965, da war ich 9 Jahre alt. Und da ging das langsam los, dass man nach Mihai Kogălniceanu fliegen konnte und dort in Mamaia Urlaub machen konnte. Und da das Dorf meiner Eltern nur 25 Kilometer von Mamaia entfernt ist oder war, war das natürlich prima. Und da lebten auch noch einige Deutsche im Dorf, die wir besuchten. Und wir haben immer den Gottesdienst besucht, das war meinen Eltern sehr wichtig, immer wenn wir in Urlaub dort waren, in der Kirche Sankt-Anton, die von den Deutschen gebaut und 1898 eingeweiht wurde, einen Gottesdienst zu besuchen. Und damals ging’s den Menschen in Rumänien leider nicht so gut. Am Land, denke ich, etwas besser, die hatten zu essen. Aber grade was so ärztliche Versorgung war oder wenn jemand krank war, haben meine Eltern viele Sachen immer mitgenommen, weil’s dort schwer zu bekommen war. Aber das habe ich als Kind nur am Rande empfunden.

Und was mir als Kind – um jetzt noch aufs Essen zu kommen – so gut gefallen hat: Wir als Kinder haben beim Pfarrer oder irgendwo immer ein Glas Wasser bekommen und ein kleines Schälchen mit *Dultschatz*, das ist, also *Dultschatz* [rum. *dulceață*] ist ein Rosengelee⁵ und das war so als Gastfreundschaft. Die Erwachsenen haben einen Schnaps bekommen und wir als Kinder ein Glas Wasser und a’ kleines Schälchen Rosengelee also. Und das hab ich auch gesucht, wie ich jetzt letztes Mal vor einem Jahr unten war, um diesen Geschmack noch mal zu haben, um das wieder mitzubringen.

Und das war das erste Mal. Und dann war ich mit meinen Eltern einige Male. Und das letzte Mal war ich 2024, weil’s mich immer hinzieht. Es ist einfach..., dort sehe ich meine Eltern als Kinder, dort sind sie auf die Welt gekommen und ich liebe die Mentalität der Menschen dort, diese Herzlichkeit, dieses In-den-Arm-Nehmen, diese Gastfreundschaft, eingeladen zu werden. Du kriegst das Letzte, was die haben und das...

⁵ Die Rosenkonfitüre (rum. *dulceață de trandafiri*) war in der dobrudschadeutschen Küche eine sehr beliebte Süßspeise, eigentlich eine orientalische Spezialität, die von den türkischen und tatarischen Nachbarn in den Dobrudschadörfern übernommen wurde, vgl. Joseph Sallanz, *Dobrudscha. Deutsche Siedler zwischen Donau und Schwarzem Meer*, Potsdam: Deutsches Kulturforum östliches Europa e. V., 2020, S. 166.

Also ich lebe gern in Deutschland und bin gern Deutsche, aber ein bisschen von der Mentalität würde ich mir oft hier bei uns auch wünschen. Also das ist so ein Stück Nach-Hause-Kommen, weil meine Eltern auch so waren, dass man in den Arm genommen wird und ja, und „Kommt zu Besuch!“, und dann gibt's was zu essen, und ja, das ist einfach schön für mich, ein Stück Nach-Hause-Kommen. Vielleicht habe ich doch a' bissele rumänische Gene mitbekommen, obwohl die Eltern ja Deutsche waren, aber sie haben dort gelebt, in diesem Land.

– *Gibt es vielleicht – jetzt ist das eine Frage so nebenbei – gibt es eine Verbindung zwischen den Russlanddeutschen und den Dobrudschadeutschen, die sich auch in Ihrer Familie vielleicht bemerken lässt?*

– Ich hab mich jetzt mit der Geschichte beschäftigt und weiß, dass meine Vorfahren aus Russland kommen. Als Kind hatten wir wenig Kontakt mit den Russlanddeutschen. Mir war das auch lange gar nicht klar. Erst wie ich dann angefangen hab, im Erwachsenenalter nachzudenken, wo sind meine Wurzeln, wusste ich, die sind von Deutschland erst nach Russland. Aber sie haben was mitgebracht aus Russland, durchaus haben sie auch Speisen mitgebracht aus Russland, beispielsweise *Piroggi* hat meine Mutter immer gekocht und *Borscht*. Also diese Sachen, denke ich, haben sie von Russland mitgebracht.

– *Das ist sehr interessant. Und wie sind diese Speisen, wie sehen die aus?*

– Also *Piroggi*⁶ ist Nudelteig und wird gefüllt mit süßem Quark, so hat's meine Mutter gemacht, und dann die Ränder zugeklappt, dann hat es wie ein Halbmond ausgesehen und dann hat man das mit einer Gabel gedrückt und in Wasser gekocht und dann in eine Pfanne, mit Semmelbrösel angeröstet, mit Butter und Semmelbrösel. Ich habe sie geliebt, also diese *Piroggi*. Ich mach sie selten, weil's viel Arbeit ist. Aber ich kenn sie nicht mit Fleisch, sondern nur mit süßem Quark, also so, wie sie meine Mutter gemacht hat.

– *Können Sie kurz buchstabieren, bitte? Also mit P am Anfang? Piroggi?*

– Ich hoffe. P-I-R-O-G-G-I, denke ich.

– *Aha. Gut, danke. Und das andere, Borschtsch, was war das, eine Suppe?*

– *Borscht*⁷ ist eine Suppe, die es auch in Russland gibt und da ist Fleisch, Rindfleisch, gekocht worden, Reis, Kartoffeln, Tomaten und ganz viel roter Paprika. Und wenn die Suppe fertig war, hat man einen Sauerrahm draufgegeben, also immer ein Löffelchen Sauerrahm auf die Suppe. Und die gibt's in Russland, zwar mit roten Beeten, aber so kannte ich sie nicht, also meine Mutter hat keine roten Beeten in diesen *Borscht* gegeben, sondern nur Reis, Kartoffeln, Fleisch, Karotten. Und diese Suppe, denk ich, haben sie auch von Russland mitgebracht, *Borscht* also. Kennen Sie *Borscht*?

– *Ich kenne das als Säuerungsmittel,⁸ das verwendet man bei uns.*

⁶ Vgl. hdt. *Pirogge* (Nomen, fem.) = gefüllte Mehlspeise, ähnlich den Maultaschen; Wortherkunft aus dem gleichbedeutenden russ. *piróg* (пирог), vgl. *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache* (DWDS), <https://www.dwds.de/>

⁷ *Borscht* (Nomen, mask.), landschaftlich für hdt. *Borschtsch* (= traditionelle osteuropäische Gemüsesuppe in vielen regionalen Varianten, zu deren häufigsten Bestandteilen unter anderem Weißkohl und rote Beete zählen); aus gleichbedeutend. russ. oder ukr. *boršč* (борщ), vgl. DWDS.

⁸ Im Rumänischen hat das Nomen *borș* [lies „Borsch“] zwei Bedeutungen: 1. saure Flüssigkeit, die durch Gären von Weizenkleien gewonnen wird; 2. Suppe, in der die genannte Flüssigkeit als Zutat benutzt wird,

– Ach, das gibt es auch! Da muss ich jetzt grinsen: Ich war – letztes Mal habe ich einen Kochkurs gemacht hier in Neutraubling bei der VHS, *Rumänische Küche*, und da hatten wir auch dieses Säuerungsmittel, und da stand oben Borscht. Das kannte ich noch nicht, dass es dieses Säuerungsmittel gibt. Und da haben wir *Tschorba* [rum. *ciorbă*]⁹ und solche Sachen gemacht und dieses Mittel verwendet.

– *In der Moldau gibt es bei uns so eine Suppe, die „Borș“ heißt, aber das gibt es in Siebenbürgen nicht. Also ich kenne es aus meiner Familie nicht, sondern nur als Säuerungsmittel. Der gleiche Name, aber unterschiedliche Speisen.*

– Ah ja, mhm. Ist was anderes, ja.

– *Und wann hat man denn bei Ihnen diesen Borschtsch gegessen, zu welcher Gelegenheit?*

– Den hat's eigentlich fast jede Woche oder alle 14 Tage mal gegeben. Das war ein Hauptgericht und dann hat die Mama noch *Hefeküchle* dazu gemacht, also aus Hefeteig. Ja, so rund, ausgezogen und im Fett ausgebacken¹⁰ und die hat's dann dazu gegeben zum Essen. Aber das hatten wir sehr oft, diesen Borscht. Also das war nicht ein Essen zu besonderen Angelegenheiten, sondern ein Alltagsgericht, ja.

– *Aha. Wie alt war denn Ihre Mutter, als diese Umsiedlung stattfand?*

Meine Mutter war 10, hat aber dann viel hier von ihrer Mutter, die ja mit ausgesiedelt ist, noch gelernt. Also von der rumänischen Küche. Und wie sie ausgesiedelt war, war sie 10 Jahre alt. Hat sich aber hier das alles angeeignet, weil mein Vater rumänisch essen wollte, also nicht rumänisch, aber diese Küche aus der Dobrudscha.

– *Und er stammte auch aus dem gleichen Ort?*

– Aus demselben Ort, aus Mihai Kogălniceanu jetzt, und er war damals 17, wie er ausgesiedelt wurde. Und sie kannten sich nicht, sie haben sich erst in Deutschland kennengelernt, also. Und bei uns gab's – ich überlege, was es noch von Russland gab. *Krautwickel* ist ein rumänisches Essen, also das ist nix mit Russland, „Sarmale“.

– *Und wie haben die geheißen bei Ihnen?*

– Krautwickel. Also, die Mama hat sie nicht mit Weinblättern gemacht, sondern es wurde Kraut eingelegt: ein Krautkopf. Und da wurden die Blätter runtergenommen, in heißes Wasser, dass sie weich wurden.¹¹ Und dann hat man eine Masse aus Hackfleisch und Reis gemischt und gefüllt, und dann gerollt und zugebunden. Also, und dann in einen großen Topf mit Tomatenmark und Tomaten, und Kraut bisschen drübergelegt, und das waren dann die Krautwickel. Aber sind im Prinzip ähnlich den „Sarmale“ in Rumänien.

– *Vielleicht etwas größer, denn ich habe den Eindruck... ich frage mich, ob die vielleicht größer sind.*

bzw. im weiteren Sinne jede saure Suppe. Vgl. H. Tiktin, *Rumänisch-Deutsches Wörterbuch* (TDRG), 3. Aufl. überarbeitet und ergänzt von Paul Miron und Elsa Lüder. Bd. I–III. Cluj-Napoca: Clusium, 2000, 2003, 2005, online verfügbar: <https://tdrg.solirom.ro/>.

⁹ Der Begriff *ciorbă* (aus türk. *çorba*) bedeutet im Rumänischen ‚saure Suppe‘ und gilt als Gegenteil von *supă* (süßliche Suppe). Mitunter wird die rum. Bezeichnung *borș* regional (in der Moldau und der Bukowina) als Synonym für *ciorbă* verwendet.

¹⁰ *Küchle* (Nomen, n.) = in Fett ausgebackene Mehlspeise, die in Süddeutschland, v.a. in Bayern verbreitet ist (mda. *Kiachl* oder *Auszogne*). Kommt auch bei den Bessarabiendeutschen als Beilage zu Suppen vor.

¹¹ Die hier angegebene Zubereitungsart wird meist beim rohen Kohl eingesetzt. Vermutlich wurden in der Familie von Anna Schaal beide Krautwickelvarianten (mit Rohkohl- bzw. Sauerkrautblättern) gekocht.

– Sie sind größer, ja.

– *Und Sie meinten, es ist zugebunden mit...?*

– Mit Zwirn konnte man zubinden, also mit Nähzwirn, also kann man so binden. Oder wenn sie kleiner waren, auch gar nicht, wenn's gut gehalten hat also. Aber mit Zwirn kann man umwickeln und binden. Und auch da gab's Sauerrahm dazu.

– *Sauerrahm, ja. Das fehlt ja nie, wenn es um Krautwickel oder Sarmale geht.*

– Mhm. Und die gab's immer Weihnachten, die Sarmale.

– *Ja? Und das Kraut hat man selbst eingelegt?*

– Ja, das hat man selbst eingelegt, aber fragen Sie mich bitte nicht, wie. Ich weiß nur, in große Behälter, Wasser, Wachholderblätter... ich weiß nicht, was alles drin war, also ich weiß nur, dass die Mama das eingelegt hat. Genau wie die Mama eingelegt hat *grüne Tomaten*: Tomaten, grün, in ein großes Glas und mit Karotten. Und ich hab's geliebt, aber ich kann's nicht, ich weiß nicht, wie's gegangen ist. Aber ich hab's sehr sehr gern gegessen als Kind. Oder Salzgurken hat sie auch eingelegt, also...

– *Das war im Sommer wahrscheinlich, oder?*

– Ja. Gurken eingelegt, Tomaten eingelegt, Kraut eingelegt. Meine Eltern hatten hier 1000 Quadratmeter, aber ich habe als Kind, oder weiß jetzt, man kann mit 1000 Quadratmeter sich mit Gemüse und Obst selbst versorgen. Also wir haben als Kinder nichts vermisst. Das ist alles – was heute niemand mehr macht – eingeweckt worden in Gläser und in einen großen Bottich, und gekocht worden. Und so war das haltbar den ganzen Winter.

Und was meine Mutter aus der Dobrudscha mitgebracht hat: Sie hat auch Fleisch eingekocht. Oder sie hat Wurst eingekocht, wenn's gab Leberwurst und Blutwurst, das ist in Gläser eingeweckt worden, um es haltbar zu machen, weil man ja keine Kühlmittel hatte. Und so konnte man das einige Zeit aufbewahren.

– *Waren das auch traditionelle Rezepte oder dort in Deutschland hat man sie...?*

– Sie waren aus Rumänien mitgebracht. Aber ich erzähle jetzt ein bisschen nicht mit roter Schnur. Meine Eltern haben Weihnachten immer ein Schwein geschlachtet und dann ist selber gemachte Bratwurst gemacht worden, also nach Rezept von Dobrudscha, oder wie zu Hause. Es ist Blutwurst gemacht worden, ist Leberwurst gemacht worden, ist geräuchert worden. Das hat man 6 Wochen in Salzlake eingelegt, das Fleisch. Und dann hat mein Vater sich einen eigenen Ofen gebaut zum Räuchern. Und auch diese Wurst ist geräuchert worden und das war für uns das Highlight zu Weihnachten. Diese Bratwurst gab's auch am Heiligen Abend, also Bratwurst und Sarmale. Die hat er nur Weihnachten gemacht, also diese Bratwurst.

Ich unterrichte nebenbei Senioren im Tanzen und da hab ich auch eine Dame aus Siebenbürgen dabei und da hab ich letztes Mal gesagt: „Gib mir doch bitte ein Rezept, wie die Wurst gegangen hat. Mein Vater hat gemacht“. Und dann hat sie mir ein Rezept gegeben und auch was zum Probieren, aber es schmeckt bisschen anders also... Die machen das auch heute noch hier selber, diese Bratwurst.

Und das Schwierige war: Meine Mutter, wenn sie gekocht hat und ich hab gefragt, „Mama, wie geht das? Sag mir das Rezept“ – „Ja dann nimmst du eine Handvoll Mehl und dann nimmst du ein bisschen Zucker und das musst du spüren“, aber Gramm-Angaben oder genaue Rezepte habe ich nie bekommen. Sondern das macht man aus dem Gefühl, also...

– Ja. Das ist typisch für die traditionelle Küche eigentlich, dass man sie so nach Gefühl kocht.

– Mhm, mhm. Und traditionell war auch *Bohnensuppe*, die gibt's in Siebenbürgen auch, oder?, Bohnensuppe mit weißen Bohnen.

– Ja.

– Die hat sie auch gekocht, sehr oft, die hab ich geliebt.

– Und wie konkret?

– Diese weißen Bohnen sind eingeweicht worden über Nacht. Und am nächsten Tag ist Gemüse aufgesetzt worden, mit den Bohnensuppengemüse: Zwiebel, Karotten, alles rein, und geräuchertes Fleisch. Das war wichtig, also das Fleisch war geräuchert, das man in der Bohnensuppe gekocht hat. Und wieder viel roter Paprika.

Mein Mann sagt heute immer, was ich mit dem Paprika mache – ich koch auch so viel mit rotem Paprika, das hab ich von der Mama übernommen. Hier in Bayern kocht man fast nichts mit rotem Paprika, aber ich koche alles, überall kommt roter Paprika, viel roter Paprika.

– Es geht um süße Paprika, nicht um scharfe, oder?

– Es gibt sie bei uns edelsüß, diese Paprika. Das ist ein Pulver, also Paprikapulver gibt's in Edelsüß und die gibt's in Scharf. Aber ich koche meistens mit Edelsüß, also wie die Mama auch mit Edelsüß.

– Noch eine Frage dazu, zu dieser Suppe. Wird Estragon zuletzt in die Suppe getan?

– Meine Mutter hat immer gesagt: „Leostschean“ [rum. *leuștean*].¹² Das muss wohl irgendwo verwandt sein mit einem rumänischen Begriff. Das schmeckt nach Maggi, wenn man's reibt.

– Es geht wahrscheinlich um „*Leuștean*“.

– Ja, der musste unbedingt rein. Und der musste auch in den Borscht rein. Und ich hab ihn auch jetzt im Garten, ich hab ihn mir vor drei Jahren angebaut, dass ich auch frischen zu Hause habe.

– Das heißt auf Deutsch Liebstöckel, wenn ich richtig weiß.

– Ja, genau. Estragon hat die Mama nicht verwendet, aber Liebstöckel.

– Und sie hat es rumänisch geheißsen, „*Leuștean*“?

– Ja, genau. Sie hat im Dialekt gesagt. Ich wusste als Kind, das ist „Leostschean“. Und das hat sie auch in Deutschland im Garten angebaut, um das hier verwenden zu können. Und ich hab's jetzt auch im Garten.

– Das ist schön. [...] Aber ich wollte noch fragen: Liebstöckel verwendete man in fast jeder Suppe oder nur in einigen?

– In fast jeder: im Borscht, in der Bohnensuppe kann ich mich erinnern. In der Nudel-Suppe nicht, da gab's *Petersilie*, aber sonst im Borscht und der Bohnensuppe und solchen Sachen immer Liebstöckel, immer, grundsätzlich ja. Auch wie ich jetzt diesen rumänischen Kochkurs gemacht hab und wir haben Ciorbă gemacht, hat unsere Lehrerin auch Liebstöckel dabeigeht und dann hat es reingegeben. Also ja.

¹² Es geht um die rumänische Bezeichnung für *Liebstöckel* (Gewürzkraut für Suppen), in Deutschland volkstümlich als *Maggikraut* bekannt.

– Ich empfinde das als, oder zumindest hier bei uns in Siebenbürgen gilt Liebstöckel als rumänisches Gewürz. Und hingegen ist Estragon, beziehungsweise Bertram heißt es, eher das Gewürz der Ungarn und der Sachsen in Siebenbürgen.

– Mhm. Also da wüsste ich nicht, dass sie Estragon verwendet hat, also bei uns zu Hause. Also, nein, weiß ich nicht, kann ich mich nicht erinnern.

– Und andere Gewürze, zum Beispiel Bohnenkraut oder Dill?

– Ja, Dill ist verwendet worden zum Einlegen von diesen Tomaten, fällt mir jetzt grade wieder ein, wenn Sie erzählen. Das hat man reingegeben, wenn man die grünen Tomaten eingelegt hat, hat man Dill verwendet oder wenn man Gurken eingelegt hat, hat man Dill verwendet. In diesem Wasser mit Gewürzen war immer Dill drin. Das hat man gut verwendet.

Und was noch gut verwendet wurde, war der *Lauch von den Zwiebeln*, wenn Zwiebeln anfangen zu wachsen und haben diese grünen Schoten, die hat mein Vater immer kleingeschnitten und die wurden für Salat verwendet, für Eier, für alle möglichen Sachen also. Meine Eltern und wir wohnen nur gegenüber und ich hab immer geschimpft, weil mein Vater, wenn er mit meiner Tochter im Garten war, hat er ihr immer diese rohen Zwiebelschoten zum Essen gegeben und sie kam nach Hause, sag ich: „Boah, riechst du nach Zwiebeln?“ – „Ja, der Opa“. Also ja, die haben sie dann einfach abgemacht vom Strauch und auch so gegessen, einfach so.¹³

– Und den Knoblauch auch?

– Ja, aber nur in Maßen. Also Knoblauch wurde schon verwendet, aber nicht sehr stark. Also es wurde Knoblauch verwendet in der Wurst, zum Wurst machen. Aber ansonsten hat meine Mutter ganz wenig mit Knoblauch gekocht. Auch nicht beim Einlegen oder so. Ganz wenig und sehr sparsam.

– Ich finde es sehr interessant, dass man bei Ihnen noch in Deutschland Schwein geschlachtet hat, wie nach der alten Tradition hier in Rumänien.

– Genau. Und das war immer ein Fest. Da gab es einen Holzofen im Keller und da kamen die Nachbarn und dann hat's wieder einen Schnaps gegeben. Das ist auch so was, was ich hier in Deutschland..., das müssen die mitgebracht haben: Wenn Besuch kam, der hat immer ein Glas Schnaps angeboten bekommen, ob der früh kam, nachmittags oder so, als Geste. Also man hat dem Besuch grundsätzlich Schnaps angeboten. Das gibt es hier bei uns in Deutschland eigentlich auch nicht, also denk ich, war auch was, was sie mitgebracht haben, meine Eltern also, dass man für Besuch Schnaps anbietet.

– Hier [in Rumänien] hat man auch den Schnaps selbst gebrannt.

– Ja, und ich habe mir jetzt – aber das geht jetzt vom Thema weg – ja, letztes Jahr selber Schnaps gemacht, einen Schnaps aus Sauerkirschen. Das ist auch nach einem Rezept aus Rumänien, weil der so gut schmeckt: *Vischinata* [rum. *vișinată*], oder wie heißt das?

– Richtig. Ja, das ist sehr verbreitet bei uns.

– Aa, der ist sehr lecker. Den hab ich mir jetzt auch selber gemacht, auch nach dem Rezept von einer Tänzerin aus Rumänien. Ob den meine Eltern gemacht haben,

¹³ Die Gewohnheit der Dobrudschadeutschen, besonders von Kindern, beim Essen auf dem Feld u.a. rohe Zwiebeln zu verzerren, wurde in den 1930er Jahren mit Bezug auf die reifen Zwiebelknollen registriert, vgl. Hieronymus Menges zitiert von Sallanz, 2020, S. 165.

wüsste ich nicht. Eine Bekannte von uns hat einen *Nussschnaps*,¹⁴ haben die grundsätzlich gemacht aus Walnüssen, aus grünen Nüssen, in der Dobrudscha. Und eine hat mal einen Schnaps gemacht aus Knoblauch, aber der war so..., ich würde ihn nie mehr trinken, nie mehr. Also das war auch ein Rezept wohl aus der Dobrudscha, aber nicht mein Geschmack, also.

– *Vielleicht eher als Arzneimittel als ein Getränk. Vielleicht in Krankheitsfällen wurde der verwendet.*

– An was ich mich erinnern kann in Krankheitsfällen, dass meine Mutter immer *Natron* zu Hause hatte, Kochnatron oder so. Und immer, wenn man mit'm Magen oder so Beschwerden hatte, dann wurde das in Wasser aufgelöst und getrunken, also so als Hausmittel habe ich das in Erinnerung, dass die Mutter gemacht hat, also das sie Natron genommen hat für Bauchschmerzen oder sonst was.

– *Und war in diesen Fällen vielleicht auch die Kümmelsuppe üblich als Hausmittel?*

– Also *Kümmel* gab's überhaupt nicht, und das war das auch, was die Dobrudschaner auch in den Lagern beanstandet haben, in Österreich, dass da so viel mit Kümmel gekocht wurde, das haben sie wohl nicht so gekannt in Karamurat, also diesen Kümmel. Also Kümmelsuppe kannte ich nicht.

Was ich noch in Erinnerung hab: Meine Mutter hat Plätzchen gebacken mit *Hirschhornsalz*. Das ist ein Treibmittel. Und dann habe ich mir gedacht, ja, vielleicht gab es das Backpulver, das wir hier haben, damals noch nicht so, ich hab's nicht hinterfragt. Aber es gibt *Hirschhornsalz*, das ist ein feines Pulver und mit dem kann man Mürbteig-Plätzchen machen und verwendet's eigentlich wie Backpulver. Also das ist mir auch so in Erinnerung, also dass man das als Ersatz für Backpulver verwendet hat, das *Hirschhornsalz*. Ob das wirklich was mit dem Hirsch zu tun hat?

– *Das ist mir nicht bekannt. Ich höre das zum ersten Mal und ich werde recherchieren über dieses Salz.*¹⁵

– Und dann weiß ich noch als Hefe, dass man verwendet hat, wenn man Wein gemacht hat, hat der nach paar Tagen zu gären angefangen und dann – das habe ich nur mal gelesen – hat man den Schaum abgeschöpft und mit Maismehl vermischt. Und das hat man dann genommen zum Kuchenbacken, also das war Hefe, also als Backhefe.¹⁶

– *Und hat man diese... Zutat oder... diese Hefe hat man dann direkt verwendet nach dem Schaum-Nehmen?*

– Nein, die müssen das wohl auch getrocknet haben und immer nur ein Stückchen abgebrochen haben, wenn sie es gebraucht haben und dann in Wasser aufgelöst, dass die Hefe geht. Ich hab das nie ausprobiert, aber es hieß, also dieser Schaum, der auf dem Wein entstanden ist, auf dem gärenden Wein, der ist abgeschöpft worden und mit Maismehl vermischt. Und das war dann Hefe, also aus den Trauben gewonnen.

¹⁴ Internetquellen, die Rezepte für den *Nussschnaps* anbieten, bezeichnen ihn meist als Heilmittel russischer Herkunft. Er soll gegen Hochblutdruck und hohen Cholesterinspiegel helfen. Auch dem Knoblauchschnaps wird die gleiche Wirkung zugeschrieben, allerdings ist seine Herkunft schwer zu bestimmen.

¹⁵ *Hirschhornsalz* besteht hauptsächlich aus Ammoniumsalzen und -verbindungen und wird als Backtriebmittel vor allem für Mürbeteige verwendet. Früher wurde es aus Hirschhorn gewonnen, heute wird es synthetisch hergestellt.

¹⁶ Frau Schaal bezieht sich hier auf den sog. *Weinstein* (gehört zur Kategorie der Tartrate, d.h. Salze der Weinsäure), der auch als Backpulver verwendet wird. Vgl. <https://de.wikipedia.org/wiki/Weinstein>.

– Also das hat man vielleicht abgetrocknet und erst dann verwendet.

– Ja, könnte ich mir vorstellen, weil man konnte es aufbewahren.

– Das haben Sie aber selbst nicht erlebt.

– Das habe ich nicht erlebt. Meine Mutter hat hier Hefe gekauft. Und es gab ja sehr viele Mehlspeisen und es wurde sehr viel mit Hefe gebacken. Es gab eigentlich nur zweimal in der Woche Fleisch, und ansonsten gab's Mehlspeisen einfach, ja. Aus der Dobrudscha oder aus dem Elsass vielleicht auch mitgebracht.

– Entschuldigung, ich wollte noch fragen, ob man die dann auch so mit diesem Namen bezeichnet hat: Mehlspeisen.

– Ja. Aber Mehlspeisen gibt's viele: Da gibt's also Käsplätz, da gibt's Dampfknudeln, da gibt's gedinschte Knedelche, da gibt's 'en Rahmkuchen, also. Das kann ich Ihnen mal aufschreiben oder zusammenschreiben und schicken, was es alles an Mehlspeisen gegeben hat. Also Mehlspeisen gab's sehr viele bei uns. Auch in der Dobrudscha wurde wohl nur ein oder zweimal in der Woche Fleisch gegessen und der Rest war Mehlspeisen. Also wie diese gefüllten Käsplätz. Und oft mit Suppe zusammen.

– Das würde ich gerne wissen, das Rezept.

– Ja, das kann ich Ihnen schicken, also das schreibe ich mal zusammen, was wir da alles als Kinder gegessen haben. Oder da haben sie gesagt... ah wie haben sie da gesagt?... Es wurden Strudel gemacht aus Hefeteig, gefüllt mit Quark oder mit Äpfeln und dann im Rohr gebacken. Das hat auch einen bestimmten Namen, fällt mir aber jetzt nicht ein. Und dann grober Zucker drübergestreut und immer reingebacken. Und also das ist auch sehr, sehr lecker. Fällt mir jetzt nicht ein. Also aber...

– Das ist... Hab ich richtig verstanden? Mit Hefeteig wurde das zubereitet? Also Strudel, aber nicht so dünn, wie die Leute hier in Siebenbürgen machen, sondern...

– Nein, sondern mit Hefeteig und gefüllt mit Quark, mit süßem Quark oder mit Äpfeln oder Obst und dann zusammengerollt und im Ofen, unten im Ofenrohr gebacken. Jetzt weiß ich: Waldhörner haben Sie gesagt dazu, warum auch immer, Waldhörner hieß diese Speise, ja.

– Sehr interessant. Und diese Plätzchen, die man mit Suppe gegessen hat?

– Die waren salzig, die hat man oft gemacht. Wie ein... Kringel, Kringel haben sie gesagt. Das ist so ein Kreis, der innen hohl ist, aber das hat man halt so geformt, ein Kreis der innen hohl ist. Und das hat man ausgebacken, und das war salzig, und das hat man dazu gegessen zur Suppe einfach, also als Beilage.

– Wie groß ungefähr? So wie eine Hand breit groß?

– Eine Hand, ja ja, war schon groß, also zum Dazu-Essen zur Suppe. Also ich krieg jetzt langsam Hunger, wenn ich so über das Essen spreche.

– Ich würde Sie gerne weiter erzählen lassen, wenn Sie noch Zeit und Geduld haben. [Lacht]

– Ich hab, natürlich. Das war jetzt nur, dass ich denke, schade, dass ich nicht mehr alles kann. Also ich kann vieles, aber nicht mehr alles von der Mama, also...

Oder was die Mama noch gemacht hat, „geschmelzte Knedelche“ hat sie gesagt. Das ist auch ein Nudelteig, den schneidet man am Brett, ins Wasser. Und dann mischt man die mit Sauerkraut und mit Geräuchertem. Und das war auch ein Leibgericht von mir, geschmelzte Knedelche. Ja, das kann ich Ihnen auch aufschreiben. Also das ist einfach

Nudelteig gewesen, den man am Brett geschnitten hat, ins Wasser rein und dann hat man's mit Kraut gemischt und mit Geräuchertem, das man kleingeschnitten hat. Das hat man alles gemischt und dann gegessen. Das gab's auch ohne Fleisch meinetwegen auch manchmal, nur mit Kraut.

– *Zu welcher Gelegenheit wurde diese Speise gekocht?*

– Als Mittagessen, einfach so. Also meine Mutter hat auch 3–4-mal die Woche Mehlspeisen gemacht und wenn sie das gemacht hat, hat meine Schwester immer geschimpft, weil es ihr nicht geschmeckt hat, diese geschnittenen Nudeln, aber ich hab sie geliebt.

Und das Einzige, was meine Mutter, glaube ich, bayerisch dann gekocht hat, war mal ein *Schweinebraten*. Aber das hat sie sicher nicht von Rumänien mitgebracht, mit Knödeln. Aber ansonsten hat sie dobrudschadeutsche Küche verwendet.

– *Verwendet man in Suppen auch Eingeklopftes? Sagt man das so bei Ihnen?*

– Ja, ja, in den Borscht manche geben ein Ei rein, das man vorher so klöppelt. Stimmt, hätte ich jetzt vergessen. Kann man in den Borscht reingeben, ja. Das hat man verwendet, wenn man wollte, für die Suppe, für den Borscht, das geklöppelte Ei. Nicht immer, aber manchmal.

– *Mit Mehl und Rahm?*

– Ohne Mehl, nur das Ei. Und auch ohne Rahm. Also nur das Ei hat man eigentlich...

– *Nur das Ei, aha, interessant. Und wie hat diese Zutat dann in der Mundart geheißen?*

– Hmmm... das weiß ich nicht.

– *Macht ja nichts, macht ja nichts. Manchmal sind diese Wörter sehr interessant.*

– Ja, ja, das weiß ich nicht. Also meine Eltern haben zum Beispiel auch zu Peperoni *Tschuschki*¹⁷ gesagt. Und jetzt weiß ich, dass der auch 'n Begriff ist, der aus dem Rumänischen kommt, aber früher wusste ich nicht. Also mein Vater hat nie gesagt: „Er ist jetzt 'ne scharfe Peperoni“, sondern „Er ist jetzt Tschuschki“ hat er gesagt, also. Ist das richtig so in Rumänisch oder spricht man das anders aus?

– *Mir ist das Wort nicht bekannt oder vielleicht ist die Aussprache anders, aber ich werde darüber recherchieren.*

– Oder zu den Melonen haben sie gesagt *Harbusa* [rum. dialektal *harbuză*]¹⁸ und da habe ich gehört, das Wort gab's früher im Rumänischen und dann war's später *Pepene*. Aber die Eltern haben immer gesagt, sie essen Harbusa, also Harbusen [Pl.] waren die Melonen.

– *Ist das weiblich, das Wort? Eine Harbusa?*

– Ich würde es als weiblich bezeichnen, ja, für mich ja würde ich jetzt sagen [*beide lachen*]. Also: „Sind die Harbusen schon reif?“

¹⁷ Aus bulg. *čuška* (= scharfer Paprika); auch im Rumänischen als Entlehnungswort: *ciușcă*, Pl. *ciuște* (Nomen, fem.), vgl. *Dicționarul explicativ al limbii române*, Bukarest 1975 (DEX), online verfügbar: <https://dex1.soliorom.ro/>. Bei den Deutschen im Dobrudschaner Dorf Ali Anife (Kalfa) hieß dieses Wort „Tschuka“, vgl. Sallanz 2020, S. 165.

¹⁸ Aus rum. *harbuz* (Nomen, maskulin) = Wassermelone; altes landschaftliches Wort in der Moldau; stammt aus dem Ukrainischen *harbuz* (vgl. DEX), vgl. auch russ. *arbys* (арбыз). In der heutigen Standardsprache wurde dieses dialektale Wort durch die Bezeichnung *pepene* (Nomen, mask., vom lat. *pepinis*) verdrängt. Zu den Harbusen in der Dobrudscha vgl. bei Sallanz 2020, S. 148, 165.

Was es noch gab bei uns, das kommt auch aus Rumänien, denke ich, hier gab es die später in türkischen Geschäften, diesen *Halwa* [rum. *halva*]¹⁹ haben die Eltern dann als Kinder [gegessen], aber sie haben *Aalwitze* [rum. *alviță*]²⁰ gesagt. Warum, weiß ich nicht. Also der hat in der dobrudschadeutschen Sprache Aalwitze geheißen.

– Aus Sonnenblumenkernen, so gepresst?

– Ja, und da haben sie nicht Halwa gesagt, sondern Aalwitze. Aber wo das Wort herkommt, das weiß ich nicht.

– Das ist auch ein Wort für eine süße Speise, aus dem Türkischen vielleicht. Es wird irgendwie anders gemacht, aber je nach Region gibt es diese Überlappung.

– Ah ja. Und *Rachat* gab's auch. Da haben sich die Eltern immer sehr gefreut, wenn man hier in Deutschland *Rachat* kaufen konnten. Und auch, wie ich als Kind in Rumänien war, haben wir als Gastgeschenk oft so eine Schachtel *Rachat* bekommen, in Grün, in Rot, mit Puderzucker drüber.

– Das haben Sie als solchen gegessen, oder ihn in den Mehlspeisen vielleicht eingebacken oder eingefüllt?

– Ja, in den *Kosonak* [rum. *cozonac*] wurde er auch eingebacken, genau. *Kosonak* hat meine Mutter gebacken, ja, mit Nüssen also, und immer Ostern gab es *Kosonak*. Und da hat sie immer 'ne Nussfülle gemacht, also mit Nüssen gefüllt. Und den gab's immer Ostern, ja.

Und da weiß ich auch noch, dass meine Mutter oft für den Hefeteig – ich verwende ja Butter oder Rama [Margarine] – die Mama viel mit Öl gemacht hat. Also die hat jetzt in den Hefeteig keine aufgelöste Margarine oder Fett genommen, sondern Sonnenblumenöl, auch für den *Kosonak*-Teig, und hat immer gesagt, er wird lockerer damit.

– Das ist auch traditionell, glaube ich, aus der Dobrudscha. Ich vermute, dort wachsen die Sonnenblumen viel eher als bei uns.

– Wahrscheinlich ja. Und *Kosonak* habe ich auch sehr, sehr gern gegessen. Und dann gab es immer einen *Rahmkuchen*. Das war ein Kuchen mit Hefeteig und der Belag war aus Rahm, aus Sauerrahm oder Süßrahm, und der war gemischt mit Eiern, mit Öl, mit Zucker, mit Zimt, und das hat man dann auf den Hefeteig gestrichen und dann hat man Zimt und Zucker draufgegeben und dann gebacken im Backrohr. Das mach ich heute auch noch, weil der sehr sehr lecker ist. Und dasselbe macht man mit Quark, also mit Eiern, mit Zucker auf den Kuchen und dann noch Streusel drauf. Das hat die Mama auch gemacht mit Hefeteig, also *Quarkstreusel*, aber sie haben gesagt „Käskuche“, also es war kein Quarkkuchen, sondern im Dialekt „Käskuche“ – und „Rahmkuche“. Vielleicht irreführend für manchen, weil es hatte mit Käse nichts zu tun, es war Quark.

Und was hat die Mama noch gemacht an Kuchen... wie gesagt einen *Hefezopf*, einfach nur mit Rosinen. Den mach ich auch heute, da hab ich auch ein gutes Rezept von der Mama. Also die Kuchen waren meistens Hefeteig. Ja, also nur einmal im Jahr gibt's eine Torte zum Geburtstag. Ansonsten Kuchen aus Hefeteig.

– Und zu Weihnachten gab's was Typisches an Gebäck?

¹⁹ Aus rum. *halva* (Nomen, fem.) = orientalisches Naschwerk aus Zucker u. Sesammehl (TDGR); in Rumänien wird es aus Sonnenblumenkernen hergestellt; aus türk. *halva*.

²⁰ Aus rum. *alviță* (Nomen, fem.) = Diminutiv von *halva*, bezeichnet aber eine Nougat-Spezialität.

– Zu Weihnachten hat die Mama *Plätzchen* gemacht, aber ob's die in der Dobrudscha schon gab, weiß ich nicht. Meine Mutter hat nur gesagt, sie haben Weihnachten ja wenig Geschenke bekommen, und die Tante hat immer von „*Zuckerstenche*“ gesprochen, das waren wohl, wenn man den Zucker karamellisieren ließ und dann abgestochen hat. Also so müssen sie wohl Weihnachten als Bonbon das bekommen haben, auch gekauft, und dann haben sie dazu gesagt: Zuckerstenche, also Zuckersteine. Und es muss wohl so Karamell gewesen sein, den man selber gekocht hat und dann geschnitten hat. Also bei uns gab's als Gebäck Weihnachten einen Rahmkuchen, Plätzchen und auch den Hefezopf also, ja. Aber jetzt kein sonst, noch Besonderes.

– *Und Sie haben vorhin erwähnt, dass es in der Woche nur zwei Fleischtage gegeben hat und an den anderen Tagen dann Mehlspeisen. War das aus religiösen Gründen? Hat man die „Fastentage“ geheißen?*

– Ja. Also Freitag gab's grundsätzlich kein Fleisch. Meine Eltern waren beide römisch-katholisch und es wurde strikt eingehalten. Also Freitag gab's nur Fisch oder Mehlspeisen. Und ich denke, das waren teilweise auch Kostengründe. Wie meine Eltern hierherkamen, war Fleisch teuer, dass man so viel Mehlspeisen bereitet hat.

Aber auch in der Dobrudscha – das habe ich auch nur gelesen – wurde viel Geflügel gegessen, aber auch nicht immer Fleisch. Also ich denke, es gab früher nicht immer Fleisch oder man hat nicht immer geschlachtet, denke ich. Ja, Hühnerfleisch gab's bei uns auch, also die Mama hat die Hühner selber geschlachtet, wir hatten auch Hühner. Und so war's wohl in Karamurat auch, dass wenn geschlachtet wurde, gab's Fleisch und sonst halt viel aus Mehl oder – *Mamelig* gab es zum Beispiel bei uns, *Mamelig* mit Gulasch, also „*Mameliga*“. Das mach ich auch gerne, mache ich auch heute noch, also... Meine Mama hat's mit Gulasch gemacht, das kann man aber auch mit Sauerrahm essen. Das kennen Sie sicher, diesen *Mamelig* aus Maisgrieß. Also den haben wir auch öfter gegessen, also den gab es auch, den *Mamelig*.

– *Und den hat man so genannt mit diesem Namen.*

– „*Mamelig*“ haben meine Eltern gesagt, ich glaube in Rumänisch heißt es aber „*Mameliga*“.

– *Ja, rumänisch „mămăligă“, aber ich frage mich, ob das so in der harten Variante gekocht wurde oder eher weicher so.*

– Weich, so ähnlich wie Püree, wie Kartoffelpüree, also als Beilage. Das gab es auch wohl in Karamurat oft. *Mamelig* mit Sauerrahm oder was man halt gerade hatte.

– *Oder mit Käse vielleicht auch.*

– Ja, mit Käse, genau. Was ich gehasst habe als Kind, aber das müssen wohl meine Eltern auch mitgebracht haben: Es gab eine Suppe, eine *Milchsuppe*, süße Milch mit Suppennudeln drin, ich habe sie nicht gerne mögen, aber das hat die Mama auch gekocht, also süße Milch und dann Suppennudeln rein. Oder Nudeln, geschnittene Nudeln mit Quark gemischt und Ei, das waren alles solche Mehlspeisen, die man halt unter der Woche aß. Da gab's schon viele, also abwechslungsreich war das.

– *Das war eine Art Dessert glaub ich, eher als Suppe, nicht? Mit Zimt?*

– Das hat man als Vorspeise gegessen, also mit Zimt, und die Milch ist süß gemacht worden und dann sind Suppennudeln drin gekocht worden. Ich mach des nicht, also, mir hat es nicht geschmeckt.

Und was es halt auch gab, ich denke aus rumänischer Küche, waren *gefüllte Paprika*. Also die gab's sehr oft auch. Das waren die Spitzpaprika, hat meine Mutter da genommen. Und die wurden mit Hackfleisch und Reis auch gefüllt und das Hackfleisch gewürzt wieder mit viel rotem Paprikapulver, Salz, Pfeffer und da 'ne gute Soße dazu gemacht mit Tomatenmark und Tomaten. Und dann gab's Salzkartoffeln dazu, also zu den gefüllten Paprika. Also im Dialekt hat man gesagt „gefüllte Pepper“.

– *Die waren immer die roten, spitzen, ja?*

– Genau, die Spitzen. Und wie ich letztes Jahr in Rumänien war, war ich in Karamurat in einem kleinen Lebensmittelgeschäft, und ich hätte – wenn ich nicht nur die 23 Kilo hätte mitnehmen können²¹ –, der hatte diese Spitzpaprika, wie ich sie als Kind kannte, groß und rot, und einen ganzen Sack voll. Hatte weiße Bohnen, lose, in einem Sack, die man hätte kaufen können. Alles so, wie ich's von der Kindheit kannte. So 'n kleiner, ganz kleiner Laden, aber im Prinzip hatte der alles. Und da hab ich mich so zurückversetzt gefühlt. Also auch, dass es die weißen Bohnen gab, ja, dass man sagen kann „Ich will halt eine Tüte voll“ oder so. Also der hatte die wirklich in einem großen Sack stehen, dass man sie kaufen konnte.

Und wir waren dann fast immer, wenn wir in Karamurat waren, bei ihm einkaufen – und das gibt's bei uns auch nicht: Nach 2–3 Tagen hat er dann meinen Mann umarmt. Er konnte nicht Deutsch, wir auch nur – oder ich nur ein paar Sätze Rumänisch. Und dann hat er meinen Mann umarmt und hat gesagt: „Du bist jetzt mein Freund“. Und das ist mir in Deutschland auch noch nicht passiert, diese Herzlichkeit, diese... sozusagen: „Ach, schön, dass ihr bei mir einkauft“, und ja, das war ein schönes Erlebnis.

– *Und jetzt noch ein paar Fragen zu der Fastenzeit, ob es eine Fastenzeit gab vor Weihnachten, vor Ostern und was hat man da speziell gekocht, wenn Sie sich daran noch erinnern können.*

– Also es gab in dem Sinn keine Fastenzeit für uns Kinder zu Hause, auch nicht vor Ostern. Nur am Karfreitag wurde streng gefastet. Am Karfreitag durfte man sich nur einmal am Tag satt essen und durfte auch kein Fleisch oder Wurst essen. Und an Weihnachten war's so, dass mer auch nicht gefastet haben. Aber dieses Würstchen gab es immer erst nach dem Gottesdienstbesuch, also da gab's ein Festmahl. Aber so richtige Fastenzeit haben sie nicht eingehalten, nein. Also nur diese bestimmten Tage: Karfreitag und... Aber nicht wie heute, dass man sagt, man fastet vier Wochen vor Ostern oder so. Das kannte ich nicht.

– *Das kenn ich auch bei den Deutschen in Rumänien nicht. Es gab früher einmal diese Fastenzeiten, aber im letzten Jahrhundert weniger.*

– Ich denke, nur insofern: Es durfte in der Fastenzeit nicht getanzt werden oder solche Sachen. Das war schon in Rumänien. Aber mit dem Essen, habe ich nichts gehört, dass sie da gefastet hätten, also das ist mir nicht bekannt. Ich weiß nur, wie gesagt, von den anderen Bräuchen.

– *Und am Sonntag gab es vielleicht festlicheres Essen?*

– Ja, am Sonntag gab's immer grundsätzlich bei uns auch Suppe vorher. Es gab immer eine Suppe, ein Hauptgericht, Nachspeise seltener, aber es wurde schon

²¹ Gemeint ist die Gewichtsbeschränkung für das Aufgabepäck im Flugzeug, für den bevorstehenden Rückflug nach Deutschland.

aufwendiger gekocht, immer mit Vorspeise und dann mit Hauptgericht, also das war immer nur Sonntag.

– *Diese Nudelsuppe – Hühnersuppe, oder?*

– Meistens Hühnersuppe oder Rindfleischsuppe, also mit Rindfleisch Suppe gekocht oder mit Hühnerfleisch Suppe gekocht. Ja, aber meistens Hühnersuppe. Wenn man Glück hatte, mit selbstgemachten Nudeln, also die Suppennudeln selbst hergestellt. Das schmeckt natürlich ein Stückchen besser. Einfach Nudelteig geschnitten und getrocknet hat die Mama und dann konnte man's halt für die Suppe verwenden. Das hatten die auch in Rumänien, haben sie die Nudeln selbst gemacht, also die wurden nicht gekauft wie hier.

– *Ja, die schmecken am besten.*

– Die schmecken anders, besser, einfach. Ja. Schade, dass ich Ihnen nicht mehr helfen oder erzählen kann.

– *Das ist sehr interessant, was Sie mir erzählen. Und es ist schon sehr viel, was Sie mir erzählt haben. Und vielleicht fällt Ihnen noch etwas ein.*

– Ja, jetzt beim Nachdenken, dass mir Einiges noch einfällt, ja, wenn ich wieder drüber spreche, dass Einiges noch kommt, und dann kann ich Ihnen das ja schreiben.

Schafskäse gab's auch sehr oft. Also den gab's hier bei uns nur beim Türken zu kaufen, aber den haben die Eltern gerne gekauft. Und meine Eltern haben *Kaschkaval* [rum. *cașcaval*] geliebt, also diesen Käse, den müssen Sie wohl auch in Rumänien gegessen haben, aber ob sie ihn selber gemacht haben? Den Schafskäse sicher, aber den Kaschkaval, das weiß ich nicht. Schafskäse wurde selbst gemacht.

Und was ich noch gerne probieren möchte, noch nicht gefunden hab in Rumänien: Es gab *Braga*. Braga ist ein Getränk aus Hirse und das wurde nicht selber gemacht, sondern, eine Karamurater, die leider schon gestorben ist, hat mir erzählt, da kam ein Mann, hatte ein Fass auf dem Rücken und ist durchs Dorf gelaufen und hat gerufen „Braga, Braga, Braga!“. Und dann hat sie immer zu ihrer Mama gesagt „Gib mir doch einen Becher und Geld, ich möchte mir einen Braga holen“. Und ich hab gesucht in Constanța, aber ich hab ihn noch nicht gefunden, ich wollte ihn einfach gern mal probieren, wie das schmeckt. Also das ist mir jetzt gerade noch so eingefallen. Gibt es das bei Ihnen, Braga, dieses Getränk?

– *Ja, im Süden und ich glaube eher in der Dobrudscha. Ich habe das noch nie getrunken. Bei uns gibt es das nicht in Siebenbürgen. Es ist mir bekannt von der Literatur und es wurde wohl wiederentdeckt, glaube ich, in der letzten Zeit. Und es muss vielleicht zu kaufen geben in den Läden, wenn Sie mal kommen. Ich werde mich erkundigen, vielleicht kann man das auch online bestellen, ich wäre auch neugierig darüber.*

– Ja, also einfach nur mal probieren, wie das schmeckt. Weil meine Eltern haben auch immer gesagt, der Braga war so gut, und wenn sie in Constanța einmal im Jahr waren, ihre Ernte zu verkaufen, gab's da auf dem Ovidplatz wohl ein kleines Café oder mehrere und da haben sie immer Braga getrunken, Küchle gegessen oder Platschinta (rum. *plăcintă*). Aber nur einmal den Braga probieren können, nur wie hat das geschmeckt, also...

Und Platschinta bekommt man ja auch, wenn man eingeladen ist. Das erste Mal bin ich erschrocken, weil ich mir gedacht hab, es ist so ein Kuchen, und dann beiße ich rein, derweil ist Käse drin, oder? Denn Platschinta ist salzig, also so hat's jedenfalls, wie

wir eingeladen waren – ich dachte, ist ein süßer Kuchen, aber es war mit Käse gefüllt, also mit weiß nicht was für Käse.

– *Diese runde Variante, also Stückchen, runde Stückchen.*

– Ja, mhm.

– *Das Wort ist mehrdeutig. „Plăcintă“ gibt's auch süß, aber auch salzig, je nachdem. Gab's vielleicht auch Krapfen bei Ihnen in der Faschingszeit? Gab es übrigens Fasching bei Ihnen?*

– Nein. Also hier in Deutschland schon. Aber von Rumänien weiß ich gar nichts, dass die Fasching gefeiert hätten. Und auch ich hab nie ein Bild gesehen oder so also, dass's da Fasching gab. Was mich gewundert hat, ich hab kürzlich ein altes Foto gesehen von Karamurat, dass da wohl mal ein Kasperletheater war. Aber Fasching und mit Verkleiden, das habe ich nie gehört, also, dass die Fasching gefeiert haben. Ich denke, dazu waren sie..., weiß ich nicht, vielleicht durfte man das nicht, die waren alle sehr religiös, aber Kirche hat ja nichts mit Fasching zu tun.

– *Das ist im Abendland üblich. Vielleicht, weil sie so lange schon in Russland umgesiedelt worden sind, haben sie diesen Brauch verloren?*

– Ja. Also was ein schöner Brauch war, aber das hat nichts mit Essen zu tun, da ging das Christkind von Haus zu Haus, also an Weihnachten, am Weihnachtsabend, am 24. war ein Mädchen als Maria verkleidet, zwei Hirten dabei, das hab ich mir alles aufgeschrieben und die gingen, wo Kinder waren, von Haus zu Haus und haben da ihre Lieder und Gedichte gesagt und haben den Kindern die Geschenke gegeben. Und das haben meine Eltern hier noch lange in der Landsmannschaft auch weitergeführt dieses „Christkindl“ also, wie man singt und wie man spricht und wie die angezogen waren.²² Solche Bräuche kenne ich.

– *Hat man den Kindern zu dieser Christkindl-Veranstaltung – oder diese Lieder, die sie von Haus zu Haus gesungen haben – bekamen die dann auch Gebäck geschenkt?*

– Kleine Geschenke ja, und kleine Süßigkeiten wohl, oder mal eine Orange oder sowas, also die bekamen Gebäck und Süßigkeiten. Aber sonst... Also vielleicht in den reicheren Familien, aber in den normalen Familien gab es keine großen Geschenke an Weihnachten. Also da war nicht viel an Spielsachen. Aber ich denke, man kann auch ohne Spielsachen gut spielen. Und die Kinder mussten ja relativ früh arbeiten. Also, so glücklich sie waren – aber das war hier in Deutschland genauso –, mussten sie ja sehr früh die Mädchen der Mama helfen oder auf kleine Geschwister aufpassen, dass nicht so viel Zeit, denke ich, war zum wirklich Spielen. Also ja, also schon ziemlich früh mussten sie mithelfen, und das waren ja auch oft 10 Kinder oder 11 Kinder. Da ging das gar nicht anders, also dass man einfach hilft.

Und ich weiß auch, auf welchem Grundstück mein Vater war in Rumänien und wir besuchen auch diese Familie immer, wenn wir dort sind, wo er geboren wurde. Und die sind auch unwahrscheinlich gastfreundlich. Das erste Mal hatten sie Angst, wie mein Vater kam, er will den Hof zurückhaben. Und wie das dann geklärt war, dass mein Vater sagte: „Nein, ich will nichts haben, ich bin hier, weil ich mich erinnere, weil ich besuchen möchte“, dann hat er zu ihm gesagt, der Herr [Familiennamen unverständlich] zu meinem

²² Zum *Christkindlspiel* bei den Dobrudschadeutschen vgl. Sallanz 2020, S. 176 f.

Vater, er ist sein „Fratele“ [rum.], sein Bruder so, und dann waren wir immer herzlich willkommen auf diesem Hof dort. Ja.

– *Aber die haben dann eine Entschädigung bekommen, wahrscheinlich als die...*

– Ganz wenig, in Deutschland: Lastenausgleich. Und das war eigentlich das Verbrechen an diesen Menschen: Hitler hatte ihnen versprochen, sie bekommen alles, was sie dort hatten, in Deutschland wieder. Heute weiß ich, dass Hitler einfach seine Gebiete in Tschechien und in Polen mit den deutschen Bauern besetzen wollte, und die Tschechen und die Polen vertrieben wurden, was ein großes Unrecht war. Und dann war aber der Krieg verloren, und dann mussten die ja wieder aus Tschechien und aus Polen fliehen vor den Russen und hatten nichts. Und dann haben sie eine ganz geringe Entschädigung bekommen, aber nichts von dem, was ihnen versprochen wurde. Ja, Krieg war verloren und Hitler hat angefangen. Und Hitler war ein Verbrecher, so möchte ich das einfach sagen. Er hat viel Leid den Menschen gebracht.

– *[...] Ich wollte fragen vom Krieg: Gab es eine Kriegsküche? Ist es Ihnen bekannt, dass es bestimmte Rezepte gab? Denn es gab spezielle Kochbücher damals, und ich dachte mir, vielleicht haben Ihre Großeltern beziehungsweise die Großmutter etwas gekocht...*

– Da weiß ich gar nichts also von der Kriegsküche, leider, also ist mir nichts bekannt.

– *Man hat mit sehr wenigen Zutaten gekocht, und es ist auch eine interessante Sache, aber nicht so wichtig in diesem Kontext. Also das, was Sie als traditionelles Essen bezeichnen, das haben Sie noch immer behalten, in großen Zügen.*

– Ja. Ich kann nicht alles. Ich kann zum Beispiel die Tomaten nicht einlegen oder diese Sachen, oder Wurst einkochen habe ich auch noch nie gemacht, weil heute hat man Kühlschrank. Aber diese Paprika, oder Krautwickel, oder Suppen, oder diese Piroggi, oder Käsplätz, das kann ich alles machen und das mache ich auch sehr gerne und hab das gerne übernommen von der Mama.

Und mein Mann ist hier in Bayern geboren auch, und für den war es am Anfang eine Riesenumstellung, in eine in Anführungsstrichen „dobrudschadeutsche“ Familie zu kommen. Das Essen kannte er nicht, der kannte weder Paprika roh, noch sonst was, und er kannte vor allem nicht, dass meine Eltern fast jeden Tag Besuch hatten und für mich das so normal war. Aber er ist schon ein Dobrudschaner, sage ich immer, er weiß's jetzt und er ist's auch, aber da wurde mir auch dann erst bewusst, in wie verschiedenen Welten wir eigentlich gelebt haben, obwohl wir beide in Deutschland und nicht weit voneinander leben, aber ich in meiner Dobrudschaner Welt und mein Mann in seiner bayerischen Welt. Also... ja.

– *Und Ihre Dobrudschaner Welt war dieses Haus mit dem Grundstück?*

– Nein, es war hier in Neutraubling bei Regensburg, wo ich dann schon erwachsen war. Meine Eltern hatten sehr viel Besuch, also immer und meistens Karamurater, Dobrudschaner. Und dann wurde gesungen und Schnaps getrunken und aufgetischt. Und mein Mann kam auch aus 'ner bayerischen Familie, die ein Haus hatten, aber wo nie Besuch kam, wo's das nicht gab, dass man einfach so viel Leute einlädt und auch das Essen kannte er nicht. Und für ihn war das e' ganz e' neue Kultur, obwohl das hier in Deutschland schon war, eine Kultur, die anders war einfach, der Leute, die hier in Bayern gelebt haben. Ich weiß nicht, wie's heute in Siebenbürgen ist, aber bei meiner Mama, wenn jemand an der Haustür hier geklingelt hat und g'sagt hat, er ist aus Rumänien, hat es schon gereicht

und sie hat g'sagt: „Komm rein“. Es war einfach, ja, eine Gastfreundschaft. Und meine Eltern hatten immer viele Gäste.

– *Und diese Lieder, die gesungen wurden, waren das Volkslieder in der Dialekt-Sprache?*

– Das waren Volkslieder, die aber in Hochdeutsch gesungen wurden. Das ist das so, was ich mich am meisten bemühe, die Kultur zu erhalten. Und da hab ich jetzt für die Frau Dr. Fabricius, die übrigens auch mit Siebenbürgen verknüpft ist, fünf Lieder aufgenommen in 'nem Tonstudio, um die Kultur, die Gesangskultur ein wenig zu erhalten. Und ich denke, die Frau Dr. Fabricius kommt auch aus Siebenbürgen, also die wohnt in Deutschland, aber ist Kulturbbeauftragte für Siebenbürgen, die Dobrudscha und Moldawien,²³ und da haben wir jetzt eben Lieder aufgenommen, um dieses Kulturgut ein Stück weit zu erhalten, ja. Das war auch eine schöne Erfahrung, diese Lieder, die gesungen wurden, und es gibt auch viele Kirchenlieder, alle in Deutsch. Also die einfach zu erhalten für die Nachwelt. Und ich hab auch für meine Töchter, für beide Eltern ein kleines Büchlein, ist so viel wie ein Heft, geschrieben mit der Geschichte meiner Eltern, weil ich mir denke, das darf nicht vergessen werden, einfach.

– *Sehr schön. Das Buch interessiert mich.*

– Aber – ja, ich weiß nicht, ob es für Sie so interessant ist, aber es ist halt einfach von der Geburt bis zur Flucht, bis zum Ankommen, also hier in Deutschland, was die Eltern so erlebt haben. Das wollte ich für meine Kinder einfach festhalten, dass es nicht vergessen wird. Und ja, ich kann Ihnen das gerne einmal schicken, aber ich weiß nicht, wie gesagt, das ist halt eine persönliche Geschichte also... Das ist, wo ich mir dachte, ich habe mich vor ein paar Jahren mal gefragt, wo sind meine Wurzeln, hab mir gedacht: Hmm, Rumänien?, Russland?, Elsass?, Deutschland? Und dann hab ich angefangen, Ahnenforschung zu machen, aber nur für meine Familie. Und wollte ein Stück weit wissen, wo bin ich eigentlich zu Hause? Und meine Vorfahren kommen teilweise aus dem Elsass und wir haben dann alle Orte angeschaut, sind hingefahren mit meinem Mann. Und ich bin zurückgekommen bis 1730 etwa, 1720. Und das war für mich eine ganz schöne Erfahrung, also einfach zu erfahren, da sind sie gewesen, da sind sie mit dem Pferdewagen nach Russland, da haben sie in Russland gelebt, aha, und dann sind sie in die Dobrudscha und also, es war für mich sehr, sehr schön, das also einfach alles rauszufinden und aufzuschreiben.

– *Es freut mich, dass Sie das geschafft haben. Ich hätte noch vielleicht die letzten zwei Fragen zur Küche. Ob es auch Brot gebacken wurde in ihrer Familie?*

– Meine Mutter hat nur ab und zu ein Brot gebacken, wenn Hefeteig über war. Aber in Rumänien haben sie einmal die Woche gebacken, wohl 6 oder 7 oder 8 Leibe, aber sie haben Weißbrot gebacken, also weißes Brot aus Weizenmehl, Weizen wurde ja überwiegend in der Dobrudscha angebaut, und dass das die ganze Woche gereicht hat. Meine Mutter hat das wirklich nur gemacht, wenn mal ein Hefeteig über war, dann hat sie ein kleines Brot, aber auch kein dunkles Brot, sondern ein Weißbrot gemacht. Und das war das, was ihnen so abgegangen ist dann erstmal in Österreich, in Deutschland, das Schwarzbrot zu essen. Sie waren gewöhnt in der Dobrudscha hat man Weißbrot gegessen.

²³ Bezug auf Dr. Heinke Fabricius, Kulturreferentin im Siebenbürgischen Museum in Gundelsheim, Baden-Württemberg, vgl. <https://www.siebenbuergisches-museum.de/de/kulturreferat/die-kulturreferentin/>

Und es ist auch heute noch, wenn man in die Dobrudscha fährt, überwiegend bekommt man Weißbrot, also zu den Vorspeisen, helles Brot also. Aber die Mutter selber hat es wirklich nur gemacht, wenn Hefeteig übrig war. Aber da hab ich e' kleine Stelle in 'em Buch, die könnte ich Ihnen kopieren, wo drinsteht, die Dobrudscha-Bäuerin hat in der Woche so und so viel Brote gebacken auf Vorrat. Das könnte ich Ihnen gerne schicken.

– *Danke schön. Und vielleicht noch die letzte Frage, auch eine Detailfrage: Ob es Sakuska [rum. zacuscă] üblich war. Haben Sie „Sakuska“ eingelegt? Weil es so viel Paprika benutzt wurde, ich denke, vielleicht gab's auch diese Speise. Es ist eine Paprikapasta, eine zum Brot...*

– Ich weiß, ein Aufstrich.

– *Für belegte Brötchen gibt es eine Art so Brei aus Paprika, Zwiebeln und so, und das heißt „Zacuscă“.*

– Aha. Ja, Ähnliches gab es. Da haben sie dazu gesagt: „Patltscheana-Soß“ – war Tomaten, Paprika, manchmal auch Zucchini und es wurde mit Zwiebeln angebraten, ganz fein und wurde gekocht und das hat man dann auch aufs Brot, aufs Weißbrot – dann hat man in der Pfanne erst Zwiebeln angebraten, Tomatenmark oder Tomaten, was ich habe, Paprika und hat das alles in kleine Stücke geschnitten und dann bissl süß-sauer abgeschmeckt. Also da kam dann Salz, Pfeffer, Paprikapulver und bisschen mit Zucker, also es war so süß-sauer und das konnte man gut auf dem Brot essen, auch wenn es kalt ist, oder als Beilage für Mamelig oder diese Sachen. Ja, das gab's. Also das war jetzt nicht breiartig, aber man konnt's streichen, also aufs Brot.

– *Genau. Ja, das ist vielleicht das Gleiche oder eine ähnliche Speise. Aber den Namen hab ich mir nicht gemerkt.*

– Ich weiß auch nicht, wie man das schreibt. Gesagt wurde „Patltscheana-Soß“, „Soß“ von Soße, Patltscheana-Soße, aber von was das kommt oder wie man's schreibt...

– *Mit B?*

– Schreiben Sie's, wie Sie möchten, ich weiß es nicht, Batltscheana, wie würde man vom Aussprechen her schreiben, mit B wahrscheinlich.²⁴

– *Aha, interessant. Es muss eine ähnliche Sache gewesen sein wie unsere „Zacusca“.*

– Ja. Und ich hab jetzt auch gehört, dass manche Wörter, die wohl die Eltern für Lebensmittel verwendet haben, Ähnlichkeit mit der türkischen Aussprache haben oder manchmal auch mit der rumänischen. Aber wo „Patltscheana“ herkommt, das weiß ich nicht, ich muss einmal schauen.

– *Das ist mir nicht bekannt.*

– Kochen Sie auch gerne?

– *Ich koche gerne und vor allem jetzt, wo ich darüber recherchiere, werde ich immer neugieriger über andere Sachen, die ich nicht ausprobiert habe. Leider gibt es sehr wenig Zeit für Experimente, aber ja, ich koche gerne und ich backe vor allem noch lieber.*

– Schön, also ja. Backen mach ich auch gerne, kochen auch gerne, aber nur wenn ich Lust habe. Also wenn ich Lust hab, gibt's ganz komplizierte Sachen, wenn ich keine große Lust hab, gibt's einfache Sachen, also schmeckt mir auch gut. Und ich liebe

²⁴ In der Aussprache unserer Gesprächspartnerin hört sich der Anfangslaut jedoch stärker, fast wie P an. Der Name dieser Soße kommt wahrscheinlich vom türk. *patlıcan* (patlčan) = ‚Auberginen‘ her. Zur betreffenden Speise siehe unten in den Kommentaren zum Interview.

diese einfache Küche oft mehr wie die komplizierte. Also wo ich weiß, das sind keine Geschmacksverstärker, ich weiß, was drin ist, ich hab's selbst gekocht. Ja, genau.

– *Ich danke Ihnen, Frau Schaal, für dieses Interview.*

– Ich konnte nicht viel sagen. Wie ich Ihren Fragebogen sah, denke ich, „Oh Gott, ich weiß gar nichts“, also...

– *Nein, Sie wissen viel mehr, als Sie selbst denken. Ich finde, Sie haben eine Menge erzählt, und sehr seltene Sachen, die mir zumindest nicht so zugänglich sind, weil ich sehr selten Kontakt habe mit Leuten aus der Dobrudscha. Deswegen ist alles sehr wertvoll, was Sie mir erzählt haben. Und sollte Ihnen noch etwas einfallen, bitte schreiben Sie mir.*

– Schreibe ich Ihnen gern. Das mache ich gerne. Alles, alles Gute für Sie und einen schönen Abend. Tschüss.

– *Danke, gleichfalls. Alles Gute auch für Sie. Viel Gesundheit. Tschüss.*

– Danke, danke. Tschüss.

Zusatzfrage zu den Fischgerichten (per E-Mail):

– *Welche Fischgerichte wurden bei den Deutschen in der Dobrudscha und später in Ihrer Familie gekocht?*

– Bei uns wurde frischer Fisch mit Salz, Pfeffer und rotem Paprikapulver gewürzt. Dann in Mehl gewendet und in der Pfanne rausgebacken. Auch geräucherten Fisch gab es. Ich könnte mir vorstellen, dass es auch Fischsuppe gab. Meine Eltern haben sie halt nicht gekocht.

Liste herkömmlicher Mehlspeisen, die in der Familie von Frau Anna Schaal selbstgemacht wurden und z. T. noch werden (per E-Mail gesendet) – Definitionen teils nach DWDS, teils von A. Schaal formuliert.

Dampfnudeln (salzig) = handgroße Knödel aus Hefeteig, auf dem Herd in einer Mischung aus Fett und Wasser in der Pfanne bei geschlossenem Deckel gekocht [traditionell in der Pfalz] – „Dampfnudeln essen wir zu Gulasch“.

gegangene Kiechle = kleines, rundes Gebäck aus Hefeteig, in Fett gebacken; vor dem Backen wird mit den Fingern je eine Vertiefung in die aufgegangenen Teigkugeln gemacht [vermutlich bayrischer Herkunft] – „wurden bei uns zu Borscht gegessen“.

geschmelzte Knedelche = „geschnittener und gekochter Nudelteig. Diese Nudeln gab es mit Kraut, in dem geräuchertes Fleisch gekocht und dann kleingeschnitten und untergemischt wurde. Es gab sie auch nur mit kleingeschnittenen Kartoffeln. Dann wurden sie abgeschmelzt“ (d.h. mit gebräunter Butter übergossen) [in der Pfalz, dem Elsass oder Böhmen bezeichnet dieser Name eine Knödelvariante].

Piroggi (oder auch Pierogi) mit süßem Quark gefüllt = eine Art Maultaschen; „halbkreisförmig und mit Quarkfüllung; in Wasser gekocht und dann mit Butter und Semmelbrösel in einer Pfanne angeröstet“ [vermutlich russischer Herkunft; im ganzen osteuropäischen Raum unter ähnlichen Namen verbreitet].

Platschinta mit Kürbis = Hefeteig wird ausgerollt, daraus kleine Stücke geschnitten, die mit süßer Kürbisfüllung (mit Zucker und Vanille) gefüllt und rund ausgeformt werden,

dann kurz stehen gelassen, dass sie aufgehen; zum Schluss im Rohr gebacken. [vermutlich Dobrudschaner Herkunft, der Name stammt aus dem rum. „plăcintă“]. *Quarkstreusel* (mda. „Käskuche“) = auf einem Teigblatt aus Hefeteig wird eine Mischung aus Quark, Eiern und Zucker gegossen und obendrauf Streusel verstreut; im Backblech im Rohr gebacken [altertümliche deutsche Mehlspeise]. *Rahmkuchen* = Teig und Zubereitung wie beim Quarkstreusel, aber mit einem Guss aus süßem Rahm und Eiern [altertümliche Mehlspeise im deutschen Sprachraum]. *Schupfnudeln mit Kraut* = in Fett gebackene kleine Stücke aus Hefeteig. „Sie sind kleiner als Dampfknudeln und werden mit Kraut untergemischt. Man kann kleingeschnittene Kartoffeln mit in die Pfanne geben. Gut dazu ist ein Glas Milch.“ [süddeutsch]. *Stierum* (salzig) = Pfannkuchenteig wird auf beiden Seiten in Öl ausgebacken, dann mit der Gabel zerstückelt. „Stierum gab es auch süß. Wir tranken gerne Buttermilch dazu.“ [gilt als typisch für die schwäbische Küche in Deutschland; kommt auch in der Küche der Bessarabiendeutschen vor]. *Strudel* = Gebäck aus Hefeteig, gefüllt mit Quark oder Äpfeln und im Rohr gebacken. *Süßbrot* = süßes Hefegebäck auf die Art des rumänischen „Cozonac“; „zu Ostern gebacken“; „ohne Füllung und mit Nussfüllung oder auch Mohn“. *Waldhörner* = Rollen aus Hefeteig, mit Apfel- oder Quarkfüllung.

Ethnokulinarischer Kommentar zum Interview

Das anderthalbstündige Online-Interview, das im Vorangegangenen transkribiert und samt schriftlichen Nachträgen dargelegt wurde, kann zwangsläufig nur eine bescheidene Einführung in die Thematik der dobrudschadeutschen Küche darstellen. Meine Fragestellung zielte dabei eher auf eine Bestandsaufnahme als auf die erschöpfende Befragung des Themeninhalts. Nichtsdestotrotz nannte unsere Auskunftsperson kulinarische Merkmale, die für diese Siedlergemeinschaft kennzeichnend sind und die es sich lohnt, genauer betrachtet und analysiert zu werden. Der Schwerpunkt meiner Analyse, durch die Zielsetzung unseres Forschungsprojekts vorgeschrieben, liegt auf Beobachtung der Beharrung bzw. Wandlung herkömmlicher Küche unter gegenwärtigen Lebensbedingungen. Als Vergleichs- und Ergänzungsmaterial bei der Auswertung der Aussagen im Interview dienten mir u.a. traditionelle Dobrudschaner und Bessarabiendeutsche Rezepte auf Webseiten landsmannschaftlicher Organisationen in Deutschland,²⁵ die sich der verbliebenen Mitglieder dieser Umsiedlergruppe annehmen. Das repräsentativste Kochbuch²⁶ zur Küche der Dobrudschadeutschen war mir leider bis dato nicht zugänglich.

Als erstes stellt sich die Frage, inwieweit man in Bezug auf eine so heterogene Bevölkerungsgruppe mit einer so wechselhaften Geschichte überhaupt von einer

²⁵ Es geht hauptsächlich um die Webseiten www.bessarabien.de und www.dobrudscha.eu, betrieben von Heinz-Jürgen Oertel (Halle) im Auftrag des Bessarabiendeutschen Vereins e.V. Stuttgart, aber auch um andere, von Privatpersonen betriebene Webseiten und Blogs: www.bessarabien.blog (Christa Hilpert-Kuch, Stuttgart); www.scholtoi.de (Olaf Schollinger, Jena).

²⁶ Irmgard Gerlinde Stiller-Leyer, *Die Küche der dobrudschadeutschen Bäuerin 1840–1940*, Heilbronner Stimme, 1977. Das Kochbuch ist schon lange vergriffen und auch in Antiquariaten nicht mehr zu finden.

kulinarischen Tradition sprechen kann, zumal das Bestehen deutscher Siedlungen in der Dobrudscha mit knapp einem Jahrhundert (1840–1940) als kurzfristig anfällt.²⁷ Überhaupt wurde das Konzept „nationale Küche“ in den letzten Jahrzehnten von Historikern drastisch als „Fiktion“ relativiert (so der amerikanische Mediävist Paul Freedmann): Nationalen und lokalen Kochtraditionen könne man, da seit je her ausländischen sowie gehobenen Einflüssen ausgesetzt, kaum Authentizität zuerkennen. Ernährung und Küche seien grundsätzlich regional oder gar international. Forscher der Gastronomie vertreten hingegen die (soziologisch fundierte) Ansicht, der wir uns anschließen, Rezepte und Zubereitungsweisen seien unabhängig von ihrer Herkunft als bodenständig einzustufen, wenn sie innerhalb einer Gemeinschaft über mindestens drei Generationen hinweg in Gebrauch sind. Solche Speisen und Getränke seien im Verlauf der Zeit an die eigene Geschmacksrichtung angepasst und in neuen Varianten verinnerlicht worden, die somit den Status als typische oder Nationalgerichte erwarben.²⁸

Dieses Auswertungsprinzip eignet sich auch für die dobbrudschadeutsche Heimatküche, die mehrere historische und kulturelle Schichten aufweist, wobei die eigentlichen Dobrudschaner Rezepte die jüngste Schicht dieser vielfältigen Küche darstellen. Zum Zeitpunkt der ersten Ansiedlung in Russland um die Mitte des 18. Jh. besaßen die Kolonisten aus deutschen Landen ihre eigene Ernährungstradition bäuerlicher Prägung, basierend auf Selbstversorgung auf dem eigenen Hof. Die Grundnahrungsmittel stammten hauptsächlich aus eigenem Anbau (Getreide, Gemüse, Obst) bzw. Tierhaltung und Hausschlachtung. Der vorwiegend landwirtschaftliche Charakter blieb ihnen über den ganzen Zeitraum in Russland (sowie später in Neurussland-Bessarabien), wo ihnen anfangs Land zugeteilt wurde, erhalten. Auch in der Dobrudscha bot ihnen der meistens fruchtbare Boden, den sie z.T. selbst rodeten, eine günstige Existenzgrundlage. Für die Zwischenkriegszeit ist es bekannt, dass viele Dobrudschaner den Großteil ihrer Weizenernte für die Ausfuhr im Hafen Constanța verkauften,²⁹ was auch in unserem Interview kurz zur Aussprache kam.

In der Familie von Anna Schaal wurde dieser herkömmliche Lebensstil in großen Zügen auch in der Bundesrepublik Deutschland weitergeführt, was dadurch ermöglicht wurde, dass die Familie seit Anfang der 1950er Jahren über einen Hof mit Garten verfügte. Dort konnten die Eltern die vertrauten Gemüse und Gewürzpflanzen anbauen und auf diese Weise die überlieferten Rezepte weiterherstellen. In der Kindheit von A. Schaal zog die Mutter Hühner auf, während der Vater jährlich vor Weihnachten für die Schweinschlachtung und die Zubereitung des Geschlachteten zur Konservierung sorgte. Die Entscheidung, in der Familie die Dobrudschaner Küche zu pflegen, war bewusst getroffen worden und entsprach dem Wunsch des Vaters, der bei der Umsiedlung als junger Mann eine klare Erinnerung an den Geschmack der Heimatküche

²⁷ Für umfassende Darstellungen der Geschichte der Dobrudschadeutschen vgl. Sallanz, 2020. Ders., *100 Jahre zwischen Donau und Schwarzem Meer*. Kurzer Überblick zur Geschichte der Dobrudschadeutschen, in: *Spiegelungen* (München), 2014, Nr. 1, S. 19–36.

²⁸ Vgl. Cosmin Dragomir, *Colecționarul de sarmale* [Der Krautwickel-Sammler], Bukarest: GastroArt 2023, insbes. S. 389–401.

²⁹ Vgl. Theresia Erker: *Meine liebe Dobrudscha*. In: *Almanahul Parohiei Ortodoxe Române din Viena* [Jahrbuch der rumänisch-orthodoxen Pfarrei in Wien], 1966, S. 175–178.

behielt. Dadurch bestätigt sich eine Verhaltensweise, die für die Erlebnisgeneration von Migranten charakteristisch ist, und zwar der sog. *Geschmacks-Konservatismus*. In den 1960er-1970er Jahren ist der Nahrungsforscher Ulrich Tolksdorf diesem Thema nachgegangen, in Hinblick auf Motivationen, die bei den Umsiedler-, Flüchtlings- und Vertriebenenfamilien in Deutschland zum starken Beharren auf den „heimatlichen Speisen“ führte. Dieser Haltung lagen nicht nur kulinarische Vorlieben, sondern meist psychosoziale und identitäre Ursachen zugrunde. Die Bewahrung herkömmlicher Gerichte und Getränke in der Alltagskost, meist in Kombination mit Speisen, die aus dem neuen Lebensumfeld übernommen wurden, bedeutete für diese Menschen den Rückgriff auf die eigene Gruppen-Identität, was ihnen den nötigen inneren Halt im Aufnahmeland verlieh.³⁰

Alte Speisen in der neuen Heimat. In der Alltagsküche der Familie kamen häufig Mehlspeisen vor, als solche oder als Beilage zu Suppen und Fleischgerichten. Mehlspeisen mögen schon vor der Kolonisation in Russland Mitte des 18. Jh. zu den Ernährungsgewohnheiten breiter Massen im deutschen Raum gehört haben. Bis heute sind Mehlspeisen ein wichtiger Bestandteil der bodenständigen süddeutschen Küche. In den Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg konnte bei den meisten Aussiedlergruppen aus Ost- und Südosteuropa ein Vieles an Mehlspeisen belegt werden (vgl. Tolksdorf, 1978). Auch bei den Bessarabiendeutschen gelten z.B. *Stierum* oder *Küchle* als aus der Urheimat mitgebracht,³¹ was eventuell auch für die Dobrudschadeutschen stimmen kann. Unterwegs während der zweihundert Jahre Kolonistenschicksal ist das Inventar an Mehlspeisen durch fremde Rezepte bereichert worden, wie die russischen *Pirrogi*, die im Interview angesprochen wurden. Nach der Rücksiedlung nach Deutschland mag eine Auffrischung oder Neuentlehnung herkömmlicher Rezepte durch vor Ort bestehende Varianten der gleichen oder ähnlichen Speisen erfolgt haben. Für die Herkunftsbestimmung sind die Bezeichnungen jedoch nicht immer relevant, sondern an erster Stelle die Zubereitungsart. Eine der ältesten Mehlspeisen, die im Interview erwähnt wurde, scheint der Rahmkuchen (und seine Variante mit Quark, der sog. „Käskuche“) zu sein, dessen Zubereitungsweise sich der siebenbürgisch-sächsischen „Hanklich“ sehr ähnlich anhört, dem aus der Rheingegend mitgebrachten Gebäck, der bis heute bei den Sachsen in Siebenbürgen in Ehren gehalten wird. Ob dieses Rezept tatsächlich mitgebracht oder nach der Ansiedlung in der Dobrudscha durch den Kontakt zu anderen Deutschstämmigen in Rumänien entlehnt wurde, muss hier dahingestellt bleiben.

Markenzeichen altertümlicher deutscher Bauernküche, die in der kulinarischen Tradition der deutschsprachigen Siedlergruppen bis in die neuere Zeit bestehen blieben, sind mit Sicherheit das Schweineschlachten (mit Zubereitung spezifischer Wurstsorten und Räuchern in der selbstgebauten Räucherammer), sowie das Einlegen von Sauerkraut,

³⁰ Ulrich Tolksdorf: *Essen und Trinken in alter und neuer Heimat – Zur Frage des Geschmacks-Konservatismus*. In: *Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde* (Marburg), Bd. 21, 1978, S. 341–364.

³¹ Vgl. Christa Hilpert-Kuch: *Bessarabische Kochkunst* (2017). Online verfügbar: <https://www.bessarabien.blog/bessarabische-kochkunst-2/>. Auch bei Olaf Schollinger: *Rezepte*. Online verfügbar: <https://www.scholtoi.de/Deutsch/Rezepte.html>.

eine Kunst, die den germanischen Stämmen wohl schon in der Antike von den Römern beigebracht wurde.³²

Zu den traditionellen Gerichten, die in der Karamurater Familie von Anna Schaal noch Jahrzehnte nach der Umsiedlung gekocht wurden, zählt auch der Borscht, der während der Zeit in Russland und Neurussland im 18. – 19. Jh. in die Küche der deutschen Siedler Aufnahme fand. Der Begriff bezeichnet in diesem Fall aber nicht die russische bzw. ukrainische Rote-Beete-Suppe mit diesem Namen (die übrigens auch von den Bessarabiendeutschen gekocht wird), sondern wie bei den Rumänen in der Moldau und der Bukowina die ganze Kategorie saurer Suppen, unabhängig von den verwendeten Zutaten.³³

Für die gelungene Einbürgerung der deutschen Gemeinschaften in die Dobrudscha, auch in kulinarischer Hinsicht, sprechen Rezepte, die Gemeingut der Bevölkerungsgruppen dieser Gegend sind: die Mamelig (Maisbrei; auch „Mamlik“, vgl. Sallanz, 2020), die Krautwickel („Sarmale“), die Patltschana-Soße (wohl von den türkischen und bulgarischen Nachbarn abgeguckt), die Rosenkonfitüre (orientalische Süßspeise aus Rosenblüten einer bestimmten Rosenart), das „Süßbrot“ (Festtagsgebäck, auch „Cozonac“ genannt) und vieles mehr. Dass die Sarmale in der Familie von Anna Schaal im Großformat hergestellt und mit Nähgarn zugebunden werden, zeigt eine Anpassung an das in Deutschland übliche Rezept, das sich eben in diesen Punkten von den viel kleineren, frei gewickelten südosteuropäischen Krautwickeln unterscheidet.

Die Patltschana-Soße, an die sich unsere Gesprächspartnerin noch vage erinnert, ist auf dem Balkan und in Südosteuropa in unzähligen Varianten vertreten (*ajvar*, *zacuscă*), die meist aus den gleichen Zutaten hergestellt werden. Das Karamurater und überhaupt das dobrudschadeutsche Rezept³⁴ weist die Besonderheit auf, dass die Hauptzutat der (grüne oder rote) Paprika ist, während die Auberginen als Zutat fehlen oder nur als wahlweise Zutat vorkommen. Der aus dem Türkischen entlehnte Name (türk. *patlıcan* = Aubergine) könnte darauf hinweisen, dass diese Soße ursprünglich aus Auberginen bestand und in Berührung mit der türkischen Küche in der Dobrudscha entstanden ist. Das Gewicht jedoch, das in dieser Soße das Paprika einnahm, ist vermutlich durch den Einfluss der Bulgaren zu erklären, die nicht nur in der Dobrudscha, sondern bereits in Bessarabien in der Nähe der deutschen Siedler gelebt hatten.

Gewürzkonservatismus. Im Gewürzkonservatismus äußert sich (laut Tolksdorf, 1978) das Festhalten an der Heimatküche am deutlichsten, nämlich als tief eingeprägte, schon in der Kindheit verinnerlichte Neigung für gewisse Geschmacksrichtungen. Im Laufe unseres Interviews unterstrich A. Schaal mehrmals die häufige Verwendung von edelsüßem Paprika (mundartlich „Pfeffer“ genannt) in ihrer Familienküche, die wohl

³² Adolf Schullerus stellt diese Behauptung in seiner *Siebenbürgisch-sächsischen Volkskunde im Umriß* (Leipzig 1926, S. 73) auf, als er über die Herkunft dieser Kunst bei den Deutschen in Siebenbürgen spricht.

³³ Ferdinand Bernhard (zitiert von Sallanz, 2020, S. 165) beschreibt die Zusammensetzung eines solchen Borschtes bei den Dobrudschadeutschen in der Zwischenkriegszeit. Die Flüssigkeit dieser Suppe bestand anscheinend hauptsächlich aus Sauerkrautsaft.

³⁴ Vgl. das Rezept *Pfeffersoße (Zacuscă)* von Gerlinde Stiller unter https://www.dobrudscha.eu/doc/Boten/Rezept_Dobrudschabote_Nr_04_Mai_1979.pdf. Die angegebenen Zutaten und die Zubereitungsweise ähneln dem Rezept in unserem Interview sehr stark.

durch den Einfluss der bulgarischen Küche zu erklären ist. Bis heute ist bei den Bulgaren in der Dobrudscha die Vorliebe für Paprika belegt. Das zeigt sich nicht zuletzt auch in der besonderen Art, wie sie den Fisch vor dem Panieren und Ausbacken würzen, u. zw. wird er in einer Mischung aus Mehl, süßem und scharfem Paprikapulver gewendet,³⁵ sehr ähnlich wie das die Mutter unserer Gesprächspartnerin tat. Nebenbei gesagt, ist die Bezeichnung für das scharfe Paprika („Tschuschka“) bei den Deutschen in der Dobrudscha bulgarischen Ursprungs.

Als Suppengewürz verwendete man fast immer den Liebstöckel, eine Gewohnheit, die vor allem den Rumänen nachgesagt wird. Diese Gewürzpflanze, die von den Dobrudschadeutschen übrigens mit dem rumänischen Namen bezeichnet wird, baut Anna Schaal heute noch in ihrem Hausgarten zum gleichen Verwendungszweck an.

Als Randerscheinung und Kuriosität kann man in diesem Kontext vielleicht noch das Genießen der rohen Zwiebelblätter erwähnen, die bei den Dobrudschadeutschen wohl zur Küchentradition gehört.

Für den Geschmacks-Konservatismus ist weiterhin auch die Reaktion der Eltern und Großeltern von Anna Schaal auf Gerichte mit Kümmel sowie auf das schwarze Brot relevant, die sie in den österreichischen Übergangslagern erteilt bekamen. Diese Ablehnung oder gar Ekel wurde wohl nicht nur durch das eintönige, ernährungsarme Essen dort, sondern eher vom harten Zustand der Umsiedlung und deren Konsequenzen ausgelöst. Bis heute haftet dem Schwarzbrot im Verständnis und Geschmack von Anna Schaal eine negative Konnotation an. Diese Konnotation weicht auch vor den Erkenntnissen der modernen Ernährungswissenschaft nicht, die dem schwarzen Brot einen höheren Nahrungswert zusprechen. Für diese Einstellung findet Anna Schaal in der allgemeinen Verbreitung des weißen Brotes in der Dobrudscha und in Rumänien eine Bestätigung.

Gastfreundschaft südosteuropäischer Art. Im Fokus des Interviews stand zwar das Essen und seine Zubereitung, was aber nicht ohne Rückgriff auf die ganze Tischkultur dieser Gemeinschaft vermittelt werden kann. In der Dobrudschaner Tradition standen der Schnaps für Erwachsene und die Rosenkonfitüre oder das Rachat für Kinder als verbindliche Zeichen der Gastfreundschaft, die jedem Besucher zukommen, unabhängig von der Uhrzeit, wo er eintrifft. Gäste mit gleichem Migrationshintergrund wurden auch unbekannterweise ohne Weiteres zum Essen eingeladen. Die Tischgesellschaft war den dobbrudschadeutschen Aussiedler wichtig. Sie erzeugte das Wir-Gefühl,³⁶ das eine Minderheit stark macht und ihre Überlebenschancen in einem andersartigen Umfeld steigert. Das Weiterbestehen dieser Gepflogenheiten wurde dadurch begünstigt, dass mehrere Dobrudschaner Aussiedlerfamilien in unmittelbarer Nähe, quasi als geschlossene Gemeinschaft, so wie sie es durch ihre Kolonisten-Vergangenheit gewohnt waren, in der Ortschaft Neutraubling bei Regensburg wohnten. Das sicherte der ersten Umsiedlergeneration den Erhalt ihrer Identität und Mundart, sowie das innere

³⁵ Vielen Dank an den Kollegen Alexandru Chiselev (Museum für Ethnographie und Volkskunst Tulcea) für diese Mitteilung.

³⁶ Joseph Sallanz spricht von dem Zusammenhalt als „Wir-Gefühl“, das den Deutschen in der Dobrudscha das Überleben als Gemeinschaft sicherte, vgl. Sallanz 2020, S. 172.

Gleichgewicht nach den turbulenten Umsiedlungs- und Fluchtjahren. Die eigentümlichen kulturellen Besonderheiten dieser Gemeinschaft wurden für Anna Schaal durch den Kontrast zum westdeutschen Hintergrund, aus dem ihr Ehemann stammte, noch deutlicher bewusst. Heute teilt auch er die Werte der Dobrudschaner Geselligkeit.

Schlussgedanken. In der gegenwärtigen Generation von Dobrudschadeutschen, der Frau Schaal angehört, kommen die überlieferten Rezepte weniger zum Einsatz. Vieles ist vergessen oder unter heutigen Umständen nicht mehr machbar, manches wird jedoch weiterhin praktiziert. Elemente der Alltags- und Festküche dieser Familie zeigen deutliche Spuren aus der Dobrudschadeutschen Küchentradition. Die grundlegende Geschmacksrichtung dieser Küche ist auf jeden Fall erhalten geblieben und wird weitergeführt. Für Anna Schaal sind diese Rezepte immer noch Teil der Identität als Dobrudschaner, dazu gesellt sich aber noch eine persönliche Komponente: das Heimweh nach den Eltern und deren Welt. Die Dobrudscha schätzt sie als Heimat der Eltern, die sie jetzt auf eigene Faust wiederentdeckt. Speisen, die ihr als Kind nur ungenau beigebracht wurden, versucht sie aus Kochbüchern und durch Kochkurse zu ergänzen bzw. zu lernen. Mitunter betrieb sie private Recherchen zur Ahnenforschung und ist auf der Spur ihrer entfernten Elsässischen Vorfahren gekommen. Parallel dazu engagiert sie sich in der Landsmannschaft für die Pflege der alten dobrudschadeutschen Gemeinschaftsbräuche.

Zum Schluss gebührt Frau Anna Schaal mein Dank für ihr Entgegenkommen und ihre Offenheit beim Erzählen, die diesen Artikel erst möglich gemacht haben – und nicht zuletzt meine größte Wertschätzung für ihre Bemühungen um den Erhalt und die Weitergabe der im Verschwinden begriffenen dobrudschadeutschen Überlieferung.



Fig. 1. Screenshot aus dem Zoom-Meeting während des Interviews, 24.04.2025.



Fig. 2. Frau Schaal mit frisch gemachten Dampfnudeln (Foto A. Schaal).



Fig. 3. Dampfnudeln während des Garens in der Pfanne, unter dem Glasdeckel (Foto A. Schaal).



Fig.4. Waldhörner vor dem Backen (Foto A. Schaal).



Fig. 5. Waldhörner frisch aus dem Ofen (Foto A. Schaal).

CÂNTECUL BRADULUI ÎN CADRUL REPERTORIULUI FUNERAR DIN SUDUL JUDEȚULUI HUNEDOARA¹

Gabriel-Cătălin STOIAN*

The Song of the Fir Tree within the Funeral Repertoire of Southern Hunedoara County (Abstract)

The study addresses the main folkloric categories of the funeral repertoire in the southern part of Hunedoara County, also proposing a hypothesis regarding their circulation within the researched area—namely, that the few attestations of the „song of dawn” in the region are rather the result of interference with the Banat area. By correlating the bibliography with field data gathered over more than 20 years of research, the relationship between the different literary-musical genres of the funeral repertoire is also analysed. At the same time, the study discusses the history of the scholarly approach to funeral verses, identifying the causes of their (unjust) disregard and providing arguments for their importance in understanding both the dynamics of the funeral ritual and the rural view on death.

Keywords: song of the fir tree, song of dawn, lament, funeral chants, funeral verses.

Cuvinte cheie: cântecul bradului, cântecul zorilor, bocet, cântări funerare, verșuri funebre.

Cercetarea dinamicii ritualului bradului funerar nu poate fi făcută fără raportarea textului *cântecului bradului* la celelalte texte din repertoriul funerar, atât în ceea ce privește conținutul, cât și contextul, funcția și mecanismele de transmitere a textului.

Potrivit lui Ovidiu Bîrlea, „repertoriul funebru de la noi cuprinde trei specii literar-muzicale, distincte atât pe plan funcțional, cât și pe cel tematico-stilistic: cântece rituale (și ceremoniale), bocete, apoi verșuri funebre.”² Anterior, același autor, într-unul dintre studiile pentru *Monografia folclorică a Ținutului Pădurenilor*³, stabilise diferențele între primele două specii, cele mai studiate de către folcloriști. Astfel, cântecele rituale (și

* Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti”, București.

¹ Lucrarea este un capitol revizuit din teza de doctorat, cu titlul *Dinamica ritualului bradului funerar în sudul județului Hunedoara*, susținută în anul 2023, la Universitatea din București, în cadrul Școlii Doctorale a Facultății de Litere. Cercetarea de teren s-a desfășurat în peste 30 de localități din jumătatea sudică a județului Hunedoara, în special din zonele/subzonele etnografice Țara Hațegului, Platforma Luncanilor, Valea Luncanilor, Valea Grădiștei.

² O. Bîrlea, *Folclorul românesc I*, București, 1981, p. 448.

³ „Ținutul Pădurenilor (*Hunedoara*), monografie în trei volume, care însumează 4000 de pagini, «cu enorme trimiteri bibliografice la variante publicate și inedite» – cum preciza într-o scrisoare către George Meniuc, din 30 decembrie 1972” (I. Datcu, *Ovidiu Bîrlea, etnolog și prozator*, București, 2003, p.188). Din nefericire, manuscrisul nu a fost găsit, informație primită de la etnologul Iordan Datcu, într-o convorbire din data de 9.07.2021.

ceremoniale) se cântă într-un anume moment, întotdeauna în grup, dar nu de către rudele mortului⁴; ele fac parte din fondul precreștin (chiar dacă sunt incluse și elemente creștine) și au un conținut care se referă la categoria de morți la care se cântă (de ex. *cântecul bradului* – pentru morții tineri necăsătoriți); textul este fix (chiar dacă pot apărea mici modificări legate de cazul concret – nume, sex, categorie de rudenie). Având origine foarte veche, ele au și caracterul cel mai șlefuit. Spre deosebire de acestea, bocetele sunt cântate individual, de către femei, există o legătură între bocitoare și mort, conținutul este adaptat după gradul de rudenie. Textul se caracterizează prin improvizație.⁵

Bocetul nu este legat de niciun moment precis al ceremonialului de înmormântare, dar există unele obișnuințe: femeile bocesc imediat după ce intră în casa unde se află mortul; se bocește, în general, între răsăritul și apusul soarelui.⁶ Un rol aparte în cadrul înmormântării îl au bocetele de la groapă, care ajută la conștientizarea, „într-un maxim al durerii despărțirii, că îngroparea e punctul final al drumului terestru; de aici mortul va călători singur, vegheat de la distanță de supraviețuitori”⁷. În ceea ce privește conținutul, „datorită caracterului improvisat și duratei lor, bocetele ajung niște lungi poeme în care elementele din viața celui mort se împletesc cu sentimentele celor părăsiți și cu considerații asupra ceremonialului sau a datinilor satului.”⁸ Pornind de la această remarcă a lui Mihai Pop, pot fi identificate unele puncte comune cu verșurile (care povestesc viața defunctului), dar și cu cântecul bradului (al cărui text conține și indicații privind săvârșirea rituală). Însă există o diferență notabilă între bocete și cântecul bradului, atât în modurile în care apar informațiile despre ritualul de înmormântare, cât și în motivele existenței acestor informații în texte. Astfel, în bocet, ceea ce se prezintă din datinile satului este ales de către *femeia care se cântă*, sub impulsul momentului (dar și pe baza experienței și a unor modele existente locale), cu două funcții de bază – descărcarea emoțională (și corelativul ei – despărțirea de defunct), respectiv obținerea validării calității de bună soție/mamă/soră etc., la care se adaugă și prestigiul social conferit de talent. În cazul cântecului bradului, prescripțiile rituale sunt prezentate ordonat, având ca scop menținerea unui *mod de a face* (chiar ritualul bradului funerar), dar și de a reaminti, indirect, fondul de credințe și viziunea asupra lumii, valabile la nivelul comunității. „Fiecare termen, invocat la trecut sau simultan acțiunii rituale este un apel către memoria de semnificații, o continuă rotunjire a acțiunii.”⁹

Termenul *bocet* este de dată recentă în zonele studiate, expresia consacrată fiind *a se cânta după mort*. Totuși, verbul *a boci* este utilizat, uneori, de către intelectualii din zonă, dar și de către interlocutorii care încearcă să-i explice cercetătorului din sud

⁴ Totuși, sunt situații în care cântă și dintre rudele mortului. De exemplu, printre feciorii care pleacă după brad pot fi și veri sau chiar frați de-ai mortului. Pe Valea Grădiștei (și nu numai), bradul era cântat (și) de băieți, așa cum a rezultat din cercetările de teren pe care le-am desfășurat, corelate cu sursele bibliografice; o analiză amplă, în acest sens, am realizat-o într-un alt capitol al tezei.

⁵ O. Birlea, *Cântecele rituale funebre din ținutul Pădurenilor (Hunedoara)*, în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, 1968–1970 (1971), p. 362–365.

⁶ M. Pop, *Obiceiuri tradiționale românești* (Ediție revăzută, Postfață de Rodica Zane), București, 1999, p. 191.

⁷ Ileana Benga, Oana Benga [2004], *Ritualul funerar și valențele sale terapeutice*, în Ileana Benga, *Vagari in silvis. Peregrinări în căutarea etnologiei*. Târgu-Lăpuș, 2011, p. 33.

⁸ M. Pop, *op. cit.*, p. 192.

⁹ Florica Elena Laurențiu, *O carte a morților la români*, Iași, 1998, p. 59.

sensul expresiei consacrate zonal. Cântatul după mort se făcea nu doar la moartea unui apropiat, ci și la alți decedați, când femeile¹⁰ își plâneau proprii morți. Practic, fiecare înmormântare prilejuia manifestarea durerii pentru femeile rămase văduve, pentru mamele care își pierdeau copiii (mai ales dacă erau mai mari), surorile care aveau frați morți, fetele și femeile ai căror părinți decedaseră etc.

Considerat de către majoritatea cercetătorilor drept o culme a creației funerare românești, *cântecul zorilor* a fost cules, tipologizat, analizat și interpretat în numeroase studii, trecând, oarecum, în plan secund *cântecul bradului*. Una dintre posibilele cauze ale acestei situații ar fi aceea a răspândirii cântecului zorilor pe o arie mai largă (cu unele excepții zonale), la toți morții, și, implicit, mai ușor de studiat. De asemenea, o diferență notabilă este că, sub denumirea generică de *cântecul zorilor*, sunt cuprinse mai multe cântări funerare. Și un ultim argument este acela al bogăției imaginilor poetice, a referințelor mai puțin concrete (și ordonate) la ritual, precum în cazul cântecului bradului, ceea ce a lăsat loc unei game mai variate și mai creative de interpretări.

În tipologia realizată de Mariana Kahane și Lucilia Georgescu-Stănculeanu¹¹, sunt incluse și alte cântece funebre care, datorită unor motive care apar în text, pot fi considerate *ale zorilor*, deși nu se interpretează în zori (uneori ele se cântă chiar seara!). Problematică ar fi includerea unor piese ale căror texte ar aparține, la limită, *cântecelor zorilor*, prin existența unui motiv sau altul și prin funcția pe care o îndeplinesc în ceremonialul funerar (despărțirea de defunct). Însă, tocmai această funcție ar putea însemna că există o categorie a cântecelor de despărțire de mort/petrecut mortul, în care să fie incluse, poate, ca o subcategorie principală, și cântecul zorilor. Autoarele au ținut seama de caracteristicile muzicale ale acestor piese (în fond, au stabilit o tipologie muzicală). Totodată, este de înțeles dificultatea tipologizării repertoriului funerar, din cauza multiplelor variante, în care s-au amestecat texte și motive din cântece diferite. De aceea, consider că este mai operațională clasificarea propusă anterior de Nicolae Both, care deosebea, „din punct de vedere structural, două tipuri fundamentale: a) *zorii propriu-zise* caracteristice mai ales Olteniei, unde alături de cântecul zorilor și cântecul bradului s-au păstrat și alte cântece ceremoniale de înmormântare de o factură tot atât de arhaică; b) *zorii mixte* care au o structură mai nouă și un caracter compozit, frecvente mai ales în Banat.”¹² În unele variante ale textului *cântecului zorilor propriu-zis*, pot fi identificate două părți principale, corespunzătoare unor spații diferite în care se interpretează. Astfel, partea de text care se cântă afară „descrie ceremonia de înmormântare reală”, iar cea care se cântă în casă, lângă sicriu, include o serie de sfaturi pentru marea călătorie în lumea de dincolo.¹³ Toate aceste recomandări sunt parte a ceremonialului de înmormântare, prin

¹⁰ În mod tradițional, se consideră că bărbații nu bocesc la mort. Totuși, la o înmormântare din comuna Frumoasa (jud. Teleorman), am observat un bărbat care a bocit la mort – textul bocetului cuprindea un mesaj pe care acesta îl trimitea fiului său (decedat în urmă cu mai mulți ani), prin intermediul mortului (observație de teren din 3.03.2007).

¹¹ Mariana Kahane, Lucilia Georgescu-Stănculeanu, *Cântecul Zorilor și Bradului (Tipologie Muzicală)*, București, 1988.

¹² N. Both, *Contribuții la cântecul zorilor*, în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, 1962–1964 (1966), p. 465–466.

¹³ M. Pop, *op. cit.*, p. 186.

care mortul (numit *dalbul de pribeag*) este integrat în noua lui stare. Funcția principală a cântecului zorilor este asigurarea eficienței ceremonialului, care continuă „dincolo de realitatea lumii noastre, în realitatea mitului”.¹⁴ Spre deosebire de cântecul bradului, prescripțiile rituale din cântecul zorilor nu reflectă ordinea exactă a secvențelor din ritualul înmormântării. Această diferență ar fi „dictată de legile interne ale modelului poetic”.¹⁵ Se poate face observația că, de fapt, amestecul secvențelor se referă doar la partea de ritual care se face în lumea de aici; sfaturile pentru marele drum și pentru întâlnirea cu cei ajunși dincolo par a avea o înlănțuire logică. Zorile sunt reprezentări mitologice, fie că e vorba de *zâne*, fie că sunt „întruchipări străvechi ale unor strămoașe binefăcătoare”.¹⁶ Zorile apar și în cadrul altor obiceiuri – le regăsim în cântecele nupțiale din sudul țării (*Zorile miresii*), dar și în textele unor colinde. În oricare dintre ipostazele lor, „în esență, ele concretizează poetic *liminaritatea*”.¹⁷ Întrucât ele sunt, în primul rând, o „reprezentare temporală”, „funcția lor de prag ontologic” apare „prin alunecare simbolică de la Zorile zilei la Zorile vieții (sau călătoririi spre lumea de dincolo)”.¹⁸

Mai trebuie adăugat că în unele sate din Gorj se spune că se *strigă zorile*, în loc de *se cântă zorile*. „Cei doi termeni nu sunt sinonimi în vocabularul popular. S-a remarcat însă, adeseori, intensitatea puternică a cântării, observație confirmată de unele interprete («Zorile... le zice tare, cât poate să ducă vocea, s-audă la o distanță departe»), iar intensitatea este amplificată de rezonanța de piept a emisiunii vocale”.¹⁹ Atât modalitatea de a cânta, cât și textul, conduc spre considerarea cântecului zorilor ca un ritual de invocare a unor făpturi mitologice (Zorile), ce pot fi puse în legătură cu gestionarea timpului, a destinului și a călătoriei spre lumea de dincolo. Zorile sunt făpturi mitologice, identificate adesea cu Ursitoarele, responsabile de toate momentele din viața individului. Mai mult rolul lor „continuă și în cealaltă viață, în lumea de dincolo”.²⁰ În unele texte se poate face corelația dintre Ursitoare-Zâne și Zori, ceea ce conduce la două ipoteze – Ursitoarele-Zâne: 1. „sunt întruchipări ale Destinului, reprezentări mitice ale lui”; 2. „sunt mandatare ale unei forțe care le este superioară” (care ar putea fi reprezentată de Soare, în panteonul românesc).²¹

Din jumătatea sudică a județului Hunedoara, tipologia Kahane-Stănculeanu redă mai ales variante culese din Ținutul Pădurenilor, precum și câteva din Boșorod, Clopotiva, Lunca Cernii de Jos, majoritatea dintre ele putând fi încadrate în categoria *zorilor mixte*. Acestea sunt în prezent dispărute (sau aproape dispărute), locul lor fiind luat de verșurile funerare și de cântările bisericești (pricesne), cum este cazul la Boșorod.

Pentru zonele studiate, *cântecul zorilor* apare rar menționat cu această denumire. La Clopotiva, în 1935–1936, existau mai multe variante ale cântecului zorilor, în monografia

¹⁴ M. Pop, *Mitul marii treceri*, în *Folclor literar*, 2, Timișoara, 1968, p. 88.

¹⁵ *Ibidem*, p.87.

¹⁶ M. Pop, *Obiceiuri tradiționale românești...*, București, 1999, p. 187.

¹⁷ Ioana-Ruxandra Fruntelată, *Zorile – lectura transcategorială a unei reprezentări mitice*, în *Exigențele și utilitatea lecturii etnologice. În onoare Nicolae Constantinescu* (eds. Narcisa-Alexandra Știucă, A. Stoicescu), București, 2012, p. 84.

¹⁸ *Ibidem*, p.85.

¹⁹ Mariana Kahane, Lucilia Georgescu-Stănculeanu, *op. cit.*, p. 23.

²⁰ Florica Lorinț, Mariana Kahane, *O ipostază a Ursitoarelor în credințe și ceremonialuri*, în *Folclor literar*, 2, Timișoara, 1968, p. 181.

²¹ *Ibidem*, p. 184.

din 1940 fiind publicate doar două dintre acestea. Ele sunt reduse ca dimensiune și, chiar dacă purtau denumirea respectivă, nu conțin cuvântul *zori* sau vreo referire la aceste ființe mitologice. Însă, așa cum e descris ritualul, se aseamănă cu ceea ce se știe și pentru alte zone etnografice: „În ziua înmormântării, dacă e înmormântarea vreunei femei tinere, muerile «cântă» în răsăritul soarelui, la casa acesteia, «cântecu zorilor». Ele stau afară la geam, întoarse cu fața spre răsărit, prinse pe după mijloc, una de alta, și se leagă într-o parte și-n alta, în măsura cântecului.”²² Interesantă este precizarea că acest cântec funerar era specific pentru înmormântarea femeilor tinere. Se deschide o direcție de interpretare privind posibilitatea ca, într-un trecut ceva mai îndepărtat, *cântecul zorilor* să fi avut o funcție mult mai precisă decât în prezent (când se întâlnește la toți morții), poate chiar să fi fost legat de formele de asociere feminină (dacă ținem seama de sintagma *Zorilor, surorilor* și de obiceiurile de însoțire a tinerelor, specifice zonei).

O variantă culeasă de Tiberiu Alexandru, tot în 1935 (publicată în tipologia Kahane – Georgescu-Stănculeanu), are vădite analogii cu prima variantă publicată în monografie, dar apar și două versuri cu referire directă la *zori*:

„Zori, negrie suroriu,
Zori s-or răvarsatu,
Cocoș’ or cântatu,
Cocoșăl gin gai
Gin poartă ge rai
Să se pomenească
Cinere nevastă,
Că ș-o d-adurmitu
Somn nepomenitu [...]”²³

„Cocoșei giugai [gingaș]
Din poarta de rai
Cântă miș [și] mai cântă
Să se pomenească
Draga sora noastră
Că ș-o adormit
Somn nepomenit [...]”²⁴

Consultând tipologia amintită, dar și hărțile Atlasului Etnografic Român, se poate conchide că pentru secolul XX (mai ales a doua jumătate), cântecul zorilor a fost mai puțin răspândit în zonele etnografice din sudul Hunedoarei (cu excepția Ținutului Pădurenilor și a câtorva localități din Țara Hațegului).

Ovidiu Birlea a constatat că variantele cântecului bradului din Ținutul Pădurenilor se pot grupa în două tipuri – unul *pur* și un altul *contaminat de cântecul zorilor*. El considera că tipul contaminat este dovada că „în trecut – cel puțin în sud-vestul ținutului – a circulat și cântecul zorilor, care a dispărut foarte probabil datorită faptului că funcțional, cele două cântece coincideau – căci și bradul este adus în zori la casa mortului²⁵, este din

²² I. G. Popescu, *Obiceiuri, credințe și superstiții în Clopotiva*, în *Clopotiva, un sat din Hațeg. Monografie sociologică întocmită de Echipa Regală Studențească 19/935* (coord. I. Conea), 2, București, Institutul de Științe Sociale al României, 1940, p. 433.

²³ Mariana Kahane, Lucilia Georgescu-Stănculeanu, *op. cit.*, p. 691.

²⁴ I. G. Popescu, *op. cit.*, p. 434.

²⁵ Afirmția poate fi valabilă pentru Ținutul Pădurenilor, unde se aduc brazi de mici dimensiuni, din apropierea satelor. Pentru multe dintre localitățile din Valea Grădiștei, Valea Luncanilor, Țara Hațegului, unde se aduc brazi înalți, aflați departe de vatra satului (adesea în hotarele altor localități), bradul ajunge în sat și după-amiaza.

nou cântat când este împodobit sau la amiazi, apoi în drum spre cimitir, și la groapă – rămânând doar cântecul bradului care a preluat motive din celălalt ce erau cântate tot în aceleași momente ale desfășurării obiceiului.”²⁶ Este o posibilă interpretare pentru a explica frecvența slabă a cântecului zorilor din zonă, având la bază suprapunerea momentelor în care se cântau. Totuși, ea lasă loc discuției dacă funcția acestor cântece, cu siguranță diferite ca adresabilitate, se poate reduce doar la cântatul la diferite momente rituale. La fel de bine, ar fi putut să aibă loc și fenomenul de contaminare a cântecului bradului, ca urmare a influenței folclorului bănățean²⁷; inclusiv existența unor cântece ale zorilor propriu-zise în unele sate din Hunedoara poate fi rezultatul apropierii și contactelor social-culturale cu Banatul (atât Ținutul Pădurenilor, cât și zona Clopotivei sunt zone hunedorene de maxim contact cu Banatul). De altfel, hărțile cu răspândirea celor două cântece rituale funerare se suprapun doar parțial. Zona maximă a cântecului bradului este sudul județului Hunedoara și Oltenia de Nord-Vest (Gorj și Mehedinți), precum și o parte din Banat, în timp ce cântecul zorilor se întâlnește mai ales în Oltenia de Nord-Vest (Gorj, Mehedinți) și Banat.²⁸

O posibilă direcție de investigare a problemei ariei geografice a răspândirii cântecului zorilor poate să pornească și de la răspunsul primit de Constantin Brăiloiu și Henri H. Stahl, în anul 1932, în satul Tismana din Gorj, la întrebarea „*Ungurenii cântă și ei zorile?* [...] Ungurenii nu cântă niciodată. Nu știe nimeni. Ele se vaită, ele se cântă, ele se strigă, zori cum strigăm noi, nu știu să strige. Nici la Vânăta, nici la ungureni.”²⁹ Mergând pe acest fir, ar trebui văzut de unde proveneau acești ungureni, dacă nu cumva și din sate hunedorene, dar, pentru aceasta, este necesar un studiu separat.

În privința celei de-a treia specii – *verșurile funerare* – trebuie spus că ea nu s-a bucurat înainte de 1990 de atenția cuvenită din partea specialiștilor³⁰, fiind considerată, mai degrabă, la periferia realității folclorice. Verșurile sunt, totuși, definite și analizate de Ovidiu Bîrlea: „Verșurile funebre, numite «verș», mai rar «joltar» (Crișana), sunt creații ale cărturarilor sătești, pe care le cântă numai diecii înainte de plecarea la cimitir, sau la groapă la sfârșitul slujbei. Ele circulă numai în Transilvania, dar slabe infiltrații au fost semnalate insular și în sudul și estul Carpaților. Tematica lor, de inspirație biblică, pune în lumină zădărniciile omenești în fața morții inexorabile, căutând mângâiere în învățăturile bisericii. Verșurile funebre au structură identică cu cea a cântecelor de stea, amândouă speciile fiind de aceeași obârșie cărturărească, ceea ce a prilejuit și o seamă de împrumuturi tematic: *Verșul lui Adam*, mai răspândit în repertoriul cântecelor de stea, apare pe alocuri și ca verș de înmormântare.”³¹ Scurta analiză pe care o continuă Ovidiu Bîrlea relevă unele dintre funcțiile verșurilor și persistența lor în practicile funerare: „Deși

²⁶ O. Bîrlea, *op. cit.*, p.368.

²⁷ Fenomen care este activ de cel puțin 50 de ani și în privința instrumentelor muzicale, dar și a repertoriului de nuntă.

²⁸ *** *Atlasul Etnografic Român*, vol. 5 – *Sărbători, obiceiuri, mitologie* (coord. I. Ghinoiu), București, 2013, p. 173 – *Harta Bocitul și cântatul mortului*.

²⁹ H. H. Stahl, *Amintiri și gânduri din veche școală a „monografiilor sociologice”*, București, 1981, p. 257.

³⁰ O excepție este studiul (asupra căruia voi reveni) lui Gh. Pavelescu din anul 1946, *Verșuri la morți de Nicolae Filimon*, publicat în *Apulum*, 2, 1943–1945, p. 314–371. Prin urmare, există o perioadă de aproximativ jumătate de secol în care fenomenul verșurilor funerare nu a fost studiat adecvat.

³¹ O. Bîrlea, *Folclorul românesc*, 1, București, 1981, p. 493.

poezia lor șchioapătă vizibil, verșurile funebre măresc fastul înmormântării și câteodată chiar storc lacrimi din sufletele atât de obidite, doi factori care le-au asigurat dăinuirea. Modelul lor trebuie căutat în cântecele calvine din epoca principatului transilvănean, când principii unguri au căutat prin atâtea mijloace să facă prozelitism printre români.³² Faptul că un cercetător de anvergura lui Ovidiu Bîrlea a tratat verșurile ca specie marginală poate avea legătură cu variantele întâlnite în Ținutul Pădurenilor: „Verșurile funebre rămân cânturărești, semipopulare în ținutul pădurenilor nu numai prin conținutul și structura lor, ci și prin faptul că sunt cunoscute numai de către slujitorii bisericești. Astfel, unele dintre ele au fost găsite în manuscrisele provenite de la unii preoți din Muncelu Mare și Ghelari, celelalte au fost culese numai de la «cantorii» locali, căci numai aceștia le cântă.”³³ Or, în aceeași perioadă, jumătatea secolului XX, în Țara Hațegului, Valea Luncanilor, Ținutul Orăștiei, începuseră să se răspândească verșurile compuse și cântate individual (nu neapărat de către personalul auxiliar bisericesc) sau în grup, veritabile cronici ale vieții și morții din satele respective, în care, din creațiile cânturărești, se mai păstrează, cel mai adesea, doar unele formule de început și de încheiere, cu unele remarci asupra condiției umane, inspirate de *Ecleziast*.

În volumul dedicat obiceiurilor tradiționale românești, Mihai Pop pune accentul tot pe caracterul cânturăresc al verșurilor, sesizând și latura moralizatoare: „creații cânturărești făcute de cantori sau de învățători și au în general o tematică moralizatoare. Uneori textul verșurilor este împrumutat din poezia funerară cultă.”³⁴ Însă nici această definiție nu circumscrie tipul de verșuri pe care l-am menționat mai sus, în care accentul este pus pe viața defunctului și pe împrejurările morții și în care rolul moralizator este mult mai redus. Diferența dintre cele două categorii de verșuri se reflectă și în gradul diferit de impregnare cu învățătura și șabloanele poeziei creștine, mult mai ridicat în cazul celor compuse de cantori (ce fac parte din personalul auxiliar al bisericii). Specific pentru verșurile compuse de femei³⁵ este că, atunci când sunt cântate în grup, fixarea în scris are ca principal scop nu numai suportul pentru actul creativ³⁶, ci și asigurarea posibilității unei performări cât mai bune (Fig. 1). În lipsa scrisului, ar fi foarte dificil ca aceste lungi texte (uneori, depășesc 100 de versuri; alteori, se fac mai multe *verșuri* pentru același mort) să fie învățate în intervalul foarte scurt dintre crearea lor (după aflarea veștii morții) și înmormântare. Pentru aceste verșuri, influența livrescă se reduce adesea doar la preluarea câtorva formule sau expresii din cărți, broșuri etc. care au circulat la un moment dat.³⁷

³² *Ibidem*.

³³ O. Bîrlea, *Bocetele și verșurile funebre din ținutul Pădurenilor (Hunedoara)*, în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, 1971–1973, p. 523.

³⁴ M. Pop, *Obiceiuri tradiționale românești...*, București, 1999, p. 194.

³⁵ Nu am întâlnit în zonă verșuri compuse de grupuri din care să facă parte și bărbați.

³⁶ Maria Băluș din Boșorod nu a scris niciodată verșurile; când a creat în grup, verșurile pe care le-a compus (de acasă, în minte) erau trecute de una dintre celelalte femei în caiet sau pe foi, pentru a putea extinde textul și pentru a le putea învăța.

³⁷ Dau două exemple: 1. „*Nu mă uita*. Colecțiune de versuri funebre, urmate de iertăciuni, epitafii ș. a.”, din oferta editurii Căminului Negruțiu din Gherla, apărută în ziarul „*Tribuna*” din Sibiu, nr. 56 din 10/22 martie 1888, p. 224; 2. „*Pe pragul mormântului*”, volum semnat de preotul G. Simu, ce „conține versuri funebre pentru popor și pentru inteligenți”, aflat în oferta de carte a Tipografiei A. Mureșianu din Brașov, apărută în nr. 141/28 iunie (11 iulie) 1902 din *Gazeta Transilvaniei*, p. 4. Aceste oferte au fost reluate și în alte numere ale publicațiilor respective.

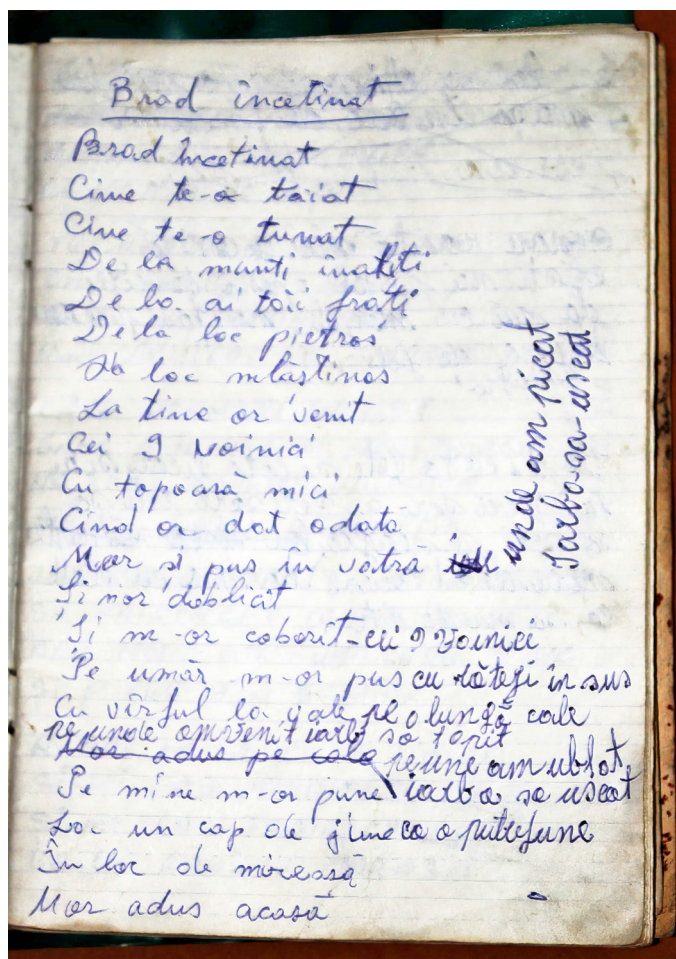


Fig. 1. Filă din caietul de cântări al Susanei Rece (1947–2019), din satul Boșorod (com. Boșorod, jud. Hunedoara), în care este scris din memorie textul cântecului bradului. Fotografie realizată în data de 24.07.2017.

Mai rețin opinia lui Gheorghe Vrabie cu privire la verșuri, autorul negându-le existența ca specie folclorică: „«Versurile» populare create de dieci ori preoți, o literatură pseudofolclorică mediocră și fără circulație largă în rândul maselor.”³⁸

Existența unei perspective estetizante și puriste asupra folclorului a dus la lipsa unor studii aprofundate despre verșuri și mecanismele de generare și transmitere a acestora, dar și despre interferențele cu celelalte specii folclorice. Acest lucru trebuie înțeles atât în contextul epocii luptei de afirmare a specificului folcloric românesc din secolele trecute, cât și al perioadei comuniste, când temele de factură religioasă erau mai greu de studiat și publicat (mai ales că verșurile își au originea în practicile bisericii protestante maghiare).

³⁸ Gh. Vrabie, *De civitate rustica. Studii și cercetări de etnologie și literatură populară română*, București, 1999, p. 291.

După 1990, când atenția cercetătorilor s-a îndreptat mai mult spre mecanismele de transmitere a tradiției, spre caietele cu cântări, spre temele „minore” ale etnologiei, verșurile încep să fie considerate ca parte integrantă a folclorului românesc. Procesul de creație (a verșurilor) și migrarea unor motive între verșuri și alte specii folclorice se întâmplă încă în prezent și pot să ajute la înțelegerea impactului pe care literatura scrisă l-a avut asupra oralității: „Cele mai numeroase influențe livești se constată în conținutul *verșurilor*, creații ale cântărilor sătești, uneori și ale unor grupuri de tinere fete, ce se cântă după terminarea slujbei de înmormântare.”³⁹

Referindu-se la alt spațiu istoric, Moldova, Ion H. Ciubotaru propune o clasificare a bocetelor funerare, după conținut: „bocetul arhaic (expresie nemijlocită a durerii), bocetul-jurnal oral și bocetul versificat (cel mai realizat din punct de vedere artistic)”. Din exemplele prezentate, bocetele jurnal-oral au o asemănare izbitoare cu verșurile funerare în ceea ce privește conținutul, dar se diferențiază din punct de vedere poetic. Ele „sunt inspirate de o moarte timpurie, care de cele mai multe ori este urmarea unui accident” și capătă „o respirație largă, de cronică, în care se povestesc cele petrecute”; cu toate acestea, conținutul „nu influențează însă asupra exprimării literare și îndeosebi asupra metricii bocetului, acesta încadrându-se în parametrii specifici categoriei folclorice respective”.

O altă legătură între bocete și verșuri, am constatat-o în urma interviurilor de teren: *femeile care se cântau „cel mai bine” după morți* erau aceleași care *asigurau și interpretarea cântecelor rituale*, dar și *a verșurilor funebre* (pe care, adesea le compuneau chiar ele). Prestigiul social al femeilor care știu *a cânta* și *a se cânta* la mort era legat nu doar de aptitudinile muzicale, ci și de capacitatea de a improviza, de a potrivi cuvintele în așa fel încât să stârnească plânsul și să rămână în memoria auditoriului. Talentul poetic al unora dintre cele care *se cântau la morți* a fost exersat și în compunerea verșurilor funerare. Pe măsură ce cântecele rituale și ceremoniale sunt din ce în ce mai puțin cunoscute de către fetele tinere, se apelează tot mai des la aceste femei mai în vârstă, care devin un fel de specialiste în cântatul la morți. Ele își notează, în caiete sau pe foi volante, nu numai verșurile compuse, dar și alte cântări funerare, printre care și cântecul bradului, ceea ce poate duce la o fixare a textului și la predominanța unei variante.⁴⁰ Totodată, toate aceste texte scrise devin repertoriu cvasioficial local și chiar zonal, în unele cazuri. Caietele permit și glisarea unor versuri de la o specie folclorică la alta, dar și anumite inovații, preluări, atunci când sunt transmise în alte localități. Interferența dintre oralitate și scripturalitate este o provocare mare pentru cercetarea etnologică. Însă ea începe să devină istorie odată cu accesul la noile tehnologii: am întâlnit cazuri în care telefoanele mobile au fost utilizate pentru a învăța cântecele funerare, pentru a salva melodii și textele, dar și pentru a arăta prietenilor și cunoscuților obiceiul din sat, ducând circulație fără precedent a pieselor folclorice locale.

³⁹ Amalia Pavelescu, *Poezia de ritual și ceremonial din Mărginimea Sibiului*, București, 2001, p. 82, 159–160.

⁴⁰ În același sat pot exista mai multe variante ale textului cântecului bradului, care pot fi actualizate ca atare sau modificat, în funcție de contexte.

CONSIDERAȚII DESPRE UNELE MOTIVE MITOLOGICE CLASICE PREZENTE ÎN BASMUL FANTASTIC ROMÂNESC. (III) MOTIVUL HERAKLES-NESSUS

Costel CIOANCĂ*

Considerations about some classical mythological motifs in Romanian fantastic fairy tale. (III) Herakles-Nessus motif (Abstract).

The presence of motifs from classical mythology in products of the Romanian traditional imagination, such as the fantastic fairy tale, should not surprise the reader. From the beginning of collecting and editing these products of the popular imagination, some exegetes noticed the proximity of some themes/motifs to the classical ones, mentioned by the different mythographers of Antiquity. As such, it seemed natural that one of the theories regarding the appearance of these products of the popular imagination (fairy tales) claims their origin in some classic myths known once/somehow disseminated in the area where this fairy tale will be born. Sometime/somehow such a myth entered the collective mentality, influencing the epic of some fairy tales to the point of losing originality and taking over, processing or just promoting a classic subject. As it seemed almost natural that some local authors systematize their folklore materials on the fundamental patterns, of great typological-cultural stability, of mythological mentions. The present study aims to mirror the old myth of the Herakles versus Nessus, respectively its presence at the level of the Romanian fantastic fairy tale. This one was soon followed by other mythological motifs present at the level of the Romanian fairytale.

Keywords: imaginary; mythology; Romanian fairy tale; mythanalysis; Herakles-Nessus motif.

Cuvinte cheie: imaginar; mitologie; basm fantastic românesc; mitanaliză; motivul Herakles-Nessus.

Motivul Herakles-Nessus

Sucesiunea de motive mitologice clasice decelate în antologiile de basm fantastic românesc, unele deja mitanalizate în paginile unei reviste de specialitate¹, trebuie continuată cu *motivul Herakles-Nessus*. De ce cu acesta? Este, fără îndoială,

* Academia Română, Muzeul de Artă Veche Apuseană îng. Dumitru Furnică-Minovici, București.

¹ Întru documentarea diferitelor cercetări/studii de publicat, mitanalizarea antologiilor de basme fantastice românești mi-a relevat o serie de prezențe mitologice clasice în structura epicului fantast tradițional. Cu prezențe evidente, uneori în forma clasică a mitului respectiv, alteori (mult) diluate și/sau adaptate propriilor nevoi de reprezentare, simbolizare și înțelegere ale mentalitarului popular, acestea fac subiectul și obiectul acestei serii de studii din care unele au apărut deja [C. Cioancă, *Considerații despre unele motive mitologice clasice prezente în basmul fantastic românesc. (I)*, în „Drobeta (Seria Etnografie)”, 31, 2023, p. 43–61 (despre *motivul Ulise-Polyphem*); *Idem*, *Considerații despre unele motive mitologice clasice prezente în basmul fantastic românesc. (II)*, în „Drobeta (Seria Etnografie)”, 32, 2024, p. 7–24 (despre *motivul Sargon-Moise*)], altele fiind în curs de sistematizare a materialului, de redactare (și tratând motive precum Arahne, Zeus-Amaltheia, Diana-Acteon, Zamolxis, Putiphar, Orfeu, Danae etc.).

un motiv mitologic puternic, în care perspectiva simbolică este juxtapusă, ba chiar subminată imagologic aş spune, de cea conceptuală: îmbrăcarea cămăşii otrăvite cu sângele centaurului Nessus ca ultim act de răzbunare pentru uciderea sa, îi oferă eroului cel mai cunoscut/preţuit al mitologie greceşti nu doar moartea biologică, ci şi (sau, mai ales!) trecerea sa în rândurile zeilor (= apoteoza). Apoi, deloc neglijabil, greutatea fenomenologică a acestui mit antic clasic a trecut, în forme diverse după cum voi încerca a arăta în studiul de faţă, şi în etosul folcloric românesc, antologiile de basme fantastice consultate oferindu-mi câteva ipostazieri interesante ale acestui mit.

Pe scurt, **mitul** este acesta: centaurul Nessus, stabilit după lupta dintre lapiţi şi centauri pe malul râului Evinos/Ēēnos, traversa contra cost călătorii de pe un mal pe celălalt al năvalnicului râu. Ajuns aici, Herakles intermediază traversarea râului pentru Deianira, soţia lui; centaurul vrea să fugă cu aceasta, tulburat şi cucerit de frumuseţea ei, dar eroul antic, observând îndrăzneala acestuia, trage de pe malul opus, unde rămăsese, o săgeată în pieptul lui Nessus. Cum săgeata avea vârful înmuiat în sângele hidrei din Lerna, monstrul ucis de Herakles în prima sa sarcină din cele 12 munci ale sale pentru Euristeu, aceasta îi provoacă moartea centaurului; care, într-un act de răzbunare („Nu voi muri nerăzbunat”), îi spune Deianirei că sângele lui i-ar asigura dragostea eternă a eroului care avea tot felul de aventuri...² Credulă, atunci când pasiunea lui Herakles pentru Iole începe să pună în umbră dragostea pentru ea³, fiica regelui etolilor Oeneus/Eneu varsă din sângele centaurului ucis pe o cămaşă a soţului, trimiţându-i-o unde era el plecat la faptele de arme. Printr-o întâmplare, ea se împiedică, va varsa din sângele lui Nessus pe pământ, sânge care se evaporă sub lumina soarelui; realizând grozăvia, îşi dă seama că a otrăvit cămaşa soţului şi trimite grabnic mesageri să îi spună. Dar, totul este deja consumat: Herakles purta cămaşa otrăvită trimisă de soţie, otrava îi ardea carnea, de acum eroul fiind pe moarte:

... Fără bănuială, eroul primeşte haina şi-şi acoperă umerii cu veninul Echidnei din Lerna. Înălţa la cer rugăciuni şi fum de tămâie aruncă-n primele flăcări ale focului şi din cupe varsa vin pe altarul de marmură. Puterea veninului s-a trezit şi, încălzită de flăcările focului, a început să pătrundă împrăştiindu-se până departe în trupul lui Hercules. Cât a putut, cu curajul lui obişnuit, şi-a înăbuşit gemetele. Când răbdarea i-a fost învinsă de puterea veninului, a lăsat altarele şi a umplut cu

² „... Şi, cum mergeau, ajunseră pe malul râului Euenos, unde-l întâlniră pe centaurul Nessos. Acesta, în schimbul unui preţ, trecea călătorii de pe un mal pe celălalt. Centaurul luă, mai întâi, pe Deianira ca s-o treacă; dar, înflăcărându-se de dragoste pentru ea – deoarece era frumoasă-, încercă s-o siluiască. Deianira ceru ajutorul bărbatului său; şi, atunci, Heracles îl străpunse pe Nessos cu o săgeată. Pe când o îmbrăţişa, fiind rănit de moarte, centaurul spuse Deianirei că doreşte să-i lase un filtru, ce va avea darul de a-l face pe Heracles să nu mai dorească vreodată altă femeie.” (Diodor din Sicilia, *Biblioteca istorică* (Traducere de R. Hâncu, Vl. Iliescu, Studiu introductiv şi note istorice de Vl. Iliescu), Bucureşti, 1981, XXXVI, 3–4, p. 291). Episodul acesta este menţionat şi de Publius Ovidius în *Metamorfoze* (Studiu introductiv, traducere şi note de D. Popescu), Bucureşti, 1972, IX, p. 256 – „Moartea lui Nessus”).

³ „... când zvonul cu limbă slobodă a ajuns la urechile tale, Dejanira, – zvonul căruia îi place să adauge adevărului minciuni şi care prin minciunile sale se umflă din te miri ce – că fiul lui Amphitryo este înlănţuit de dragostea Iolei. Pătimaşa crede şi, alarmată de zvonul acestei dragoste noi, mai întâi se puse pe plâns şi-şi uşurează durerea prin lacrimi.” (Publius Ovidius, *op. cit.*, p. 257).

vocea sa pădurosul Oeta. Încearcă să sfășie îndată haina aducătoare de moarte. Dar, de-i trasă, ea trage cu sine pielea și, lucru înfiorător de povestit, sau stă lipită de trup neputând fi desprinsă, sau dezgolește membrele sfășiate și oasele lui mari. Sângele, ca o bucată de fier înroșită când este aruncat în apă rece, sfârâie și este mistuit de veninul arzător. Și nu se oprește aci. Flăcări lacome îi înghit măruntaiele și o sudoare vânăta îi curge din tot corpul. Nervii îi clocotesc mistuindu-se și veninul ascuns ajunge până în măduva oaselor.⁴

Pentru a-și ostoi durerea cumplită, își pune tovarășii de arme să îi facă un rug pe vârful muntelui Oiti/Oeta (situat conform legendelor undeva deasupra Oracolului de la Delphi) și să îi ardă trupul. Un nor va coborî și va zăbovi un timp oarecare deasupra rugului aprins, după risipirea norului, trupul acestuia fiind de acum dispărut, ridicat și așezat în cer, alături de (ceilalți) zei⁵ („pentru măreția trudelor eroului, ce i-au adus răsplătă nemurirea”, cum zicea Diodor Siculus⁶):

... În vremea asta Mulciber răpise tot ce putea fi pustiit de flacără și din figura lui Hercules nu rămăsese nimic care să fie recunoscut, nimic din ce promise de la mama sa; păstra numai ce avea de la Jupiter. Ca un șarpe năpârlit, care o dată cu pielea își leapadă bătrânețea și se înnoiește cu solzi tineri, astfel eroul din Tirynt a lepădat trupul muritor și devenind puternic prin partea sa mai bună, a început să pară mai mare și să capete o măreție divină. Tatăl atotputernic l-a ridicat pe un nor, într-un car tras de patru cai, și l-a așezat printre stele strălucitoare.⁷

De aici, de la apoteoza sa, eroul grec va trece direct în viitorul culturii, generând o emulație pentru alți eroi, acțiunile sale oferind generoase subiecte pentru plastica antică⁸, artă⁹, literatură¹⁰, cinematografie¹¹ etc. Deloc lipsit de importanță, de menționat mi se

⁴ *Ibidem*, p. 257–258.

⁵ *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, München-Zürich, VI, 1, 1992, p. 838–847; VI, 2, 1992, p. 534–555, s.v. *Nessos* (Fr. de Velasco Abellán Diez).

⁶ Diodor din Sicilia, *op. cit.*, IV, VIII, p. 265.

⁷ Publius Ovidius, *op. cit.*, IX, p. 260–261.

⁸ Vezi celebrele *Heracles*, *Nessus și Deianeira*, vase ateniene de tip *kylix* datate sec. VI î.e.n. și aflate acum în colecțiile expuse ale British Museum, Metropolitan Museum of Art (New York), Musée du Louvre, Muzeul Național de Arheologie (Athena), un altul, de secol V î.e.n. fiind la Museum of Fine Arts Boston.

⁹ Aici aş aminti celebrul grup statuar *Heracles i Nessos*, de Giambologna (1529–1608), datat 1599 și aflat în Loggia dei Lanzi (Florența); avem, apoi, o serie de autori care au imaginat tocmai acest episod mitologic: Lucas Cranach cel Bătrân (1472–1553), *Herakles și Nessus* (1537), aflat la Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig; Sebastiano Ricci (1659–1734), *Hercules ucigând centaurul Nessus* (c. 1700), Sarah Campbell Blaffer Foundation, Houston; Franz Stuck (1863–1928), *Heracles ucigând centaurul Nessus pentru a o salva pe Deianira* (1899), temă reluată în *Hercules și Nessus* (1927) etc.

¹⁰ Documentând această referință, am descoperit *Hercules otrăvit cu cămașa lui Nessus*, superbă ilustrare a unui manuscris medieval atribuită maestrului francez Boucicaut, activ între 1390–1430 și aflat în colecțiile J. Paul Getty Museum and the Getty Center, Los Angeles; *The Shirt of Nessus*, romanul lui John Barth, ori *Tunika Nessosa*, colecția de eseuri a disidentului polonez Jan Józef Lipski etc. Importanța simbolic-culturală a acestui vechi mit este reliefată, o dată în plus, și de folosirea acestuia de către Mihai Eminescu într-o poezie a sa, „*Odă (în metru antic)*” „Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus / ori ca Hercul înveninat de haina-i; / focul meu a-l stinge nu pot cu toate / apele mării.” (Mihai Eminescu, *Poezii* (Postfață de G. Munteanu), București, 1980, p. 157).

¹¹ *Hercules in the Underworld*, serial de televiziune cu un oarecare succes de public în regia lui Bill L. Norton (1994, cu Kevin Sorbo, Anthony Quinn, Tawny Kitaen etc.). Un musical numit *Hercules*, care prezintă și

pare și un alt aspect privind greutatea ansamblului de imaginerii generate de acest motiv mitologic. Anume: coerent alegoric și/sau cu cert conținut ontologic, uneori mitografii antici subliniază în scrierile lor, cumva ca un reflex simbolic la o realitate imaginată de vreo populație oarecare a Antichității, mărturii aproape etnografice privind anumite toponime în legătură cu acest motiv mitologic...¹²

În **basm**, motivul Herakles-Nessus este prezent în câteva ipostaze interesante, toate vădind după părerea mea confruntarea dintre *simbol* și *concept*. Chiar dacă story-ul popular este un pic diferit pe alocuri, memoria tradițional-colectivă a reținut și transmis, totuși detaliul semnificativ sau esențial al mitului, anume *oferirea unei cămăși otrăvite eroului* (ori un alt obiect vestimentar) pentru a-i intermedia acestuia o moarte violentă. Probabil sugerând sau reliefând o angoasă existențială a cuiva din proximitatea eroului (tatăl eroului, mama lui, mama vitregă, cineva nedeterminat), oferirea unui obiect vestimentar otrăvit vorbește în subsidiar despre mecanismele psihologice ale unor evidente disfuncționalități familiale care declanșează o astfel de atitudine sau acțiune, după cum voi încerca să arăt în rândurile următoare. Filtrând ipostazele acestui motiv mitologic clasic la nivelul epicului fantast de basm, am decelat trei concepte/direcții fundamentale ale structurii figurative prin care gândirea tradițională a reprezentat acest motiv, eu împărțindu-le după cum urmează: a) Sfârșitul vieții: haine ale morții; b) Alte obiecte otrăvite menite a intermedia moartea eroului; c) Inversul morții: metafora hainelor vieții.

a) Sfârșitul vieții: haine ale morții

Deloc surprinzător – și spun deloc surprinzător prin implicarea actelor formale care se manifestă în niște modele morale (dăruirea unor veșminte deosebite, dar otrăvite de cineva apropiat eroului pentru a-l omori când le va îmbrăca...), aceste *haine ale morții* ca să le numesc așa, sunt cele mai prezente în basmele fantastice românești. Că, este vorba de „un costum de ginere”¹³, diferite tipuri de cămăși¹⁴ sau chiar „un voal de mireasă”¹⁵, toate aceste piese vestimentare au, în structura etosului folcloric care le-a imaginat și reprezentat, un rol dinamizator asupra epicului, deopotrivă deturnându-l și îmbogățindu-l. Spre exemplu, într-un basm cules de I. Opreșan în Covasna („Cu ghivolita”), nu doar că avem menționate

acest episod mitic, a fost produs de Disney Theatrical Productions în 2019, de pe Broadway fiind adaptat la Millburn (2023), Hamburg (2024) etc.

¹² Mă refer aici la o mențiune a lui Pausanias care, vorbind „despre pământul locurilor, numiți ozoli, aflat în continuarea ținutului Focidei, înspre Kirra”, amintea cele trei ipoteze ale denumirii topografice a respectivei țări, a doua fiind importantă pentru fenomenologia acestui motiv mitologic: „... Alții socot că Nessos, care era cârmaciul lui Euenos, fusese rănit de Heracles, dar n-a murit imediat, ci s-a refugiat în această țară, unde a murit și a putrezit neîngropat, răspândind în atmosferă un miros neplăcut” (Pausanias, *Călătorie în Grecia*, vol. II (Traducere, note, indice de dr. docent Maria Marinescu-Himu), București, 1982, X, 38, 1).

¹³ I. Opreșan, *Basme fantastice românești* (vol. I–XI), București, II, 2005–2006, p. 80.

¹⁴ Gr. Crețu, *Basme populare românești*, vol. I–II (Ediție îngrijită de I. Datcu și I. Stănculescu, Prefață de I. Datcu), București, 2010, I, p. 115, 169; I. Opreșan, *op. cit.*, I, p. 310; *Idem*, *Basme fantastice românești. (XII) Străvechi povești extraordinare păstrate de românii din Covasna și Harghita*, București, 2018, p. 92; T. Pamfile, *Basme*, în vol. *Basmele românilor (IX)*, București, 2010, p. 24.

¹⁵ I. Opreșan, *op. cit.*, 2018, p. 92.

niște haine ale morții, (• voal de mireasă, respectiv cămașă), dar avem și un timp prestabilit de trecere în care acestea trebuie îmbrăcate (al căsătoriei), plus o *invocatio* magică (de tip șamanic!?) venind din sfera păgână a unor rituri și ritualuri specifice:

... Dar ascultă icea, tată. O s-o fure, dar îi va trimite unchiu prima dată, îi trimite miresei un halat – ăla de mireasă cum se cheamă? – îi trimite-un voal de mireasă. Și cum îl va pune pă é, la nuntă va lua foc și va muri. Și tot n-o folosi Ianoș dacă-o ie pentru iel. Dacă-o lua-o pentru Ioje, o folosește. Cine m-a auzi și m-o spune, să se facă stâncă de piatră până-n genunchi. Dacă cu asta n-o reuși, îi va trimite o cămașă mirelui, cu totu și tot de aur. Cum o va lua pe el, cum va lua foc și va muri. Și tot nu s-o folosi. Da` dacă-o fi Ioje, nu are nimic, că-i ursita lui și-i ursitu ei. Cine-o auzi și m-o spune, să se facă stâncă de piatră până-n brâu.¹⁶

Tot în zona riturilor de trecere (= căsătorie) și rod al intropatiilor moderne, avem menționat un alt tip de haină a morții, • „**un costum dă ginere**” trimis eroului de tatăl său. Doar că, realul și simbolicul sunt juxtapuse în basmul la care fac referire („Fata Născută din Piatră”, colecția I. Oprișan), tot preambulul de final – cu îmbrăcarea unei haine otrăvite care ar ucide eroul-, fiind mulat pe alte câteva concepte fundamentale ale gândirii magic-arhaice de tip popular: *concepere miraculoasă* a eroului dintr-un măr de aur, apoi, aflată în imposibilitatea de a naște timp de doi ani¹⁷, *apelul împăratului la o ființă demonică conotată mitologic* (Muma Pădurii), foarte pricepută într-ale magiei¹⁸, într-un final, *potrivita făgăduială* a acesteia în urma căreia pruncul-încă-nenăscut de 2 ani se va naște în mod miraculos („- Naști tu, pruncu mamei, naști, că Ț-o va da pe Fata Născută dân Piatră! Cân a auzit băiatu că-i va da Fata Născută dân Piatră a ieșât ca dân apă din corpu mă-sii.”¹⁹). Ajuns la vârsta însurătorii, eroul acestui basm își cere de la tatăl său ursita promisă *in utero*, pentru care se născuse. Acum, aici, este momentul în care creatorul anonim de basm a simțit nevoia să insereze fundamentul ulterioarei uneltiri a tatălui contra fiului²⁰ prin dăruirea vicleană a unui „costum dă ginere” fiului, unui • „costum dă mireasă”²¹ nuroii aduse de fiul său dintr-o altă dimensiune.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ „... Vede că burta să ducea cât în sus cât în jos și începe copilu să strige: -Tatăăăă! Mi-i foame! Mamăăăă! Mi-i foame! După ce striga că i-i foame, apoi începea să citească pe-o carte. Toată lumea să-nchina și toată lumea-și făcea cruce. Adusă fel dă fel dă popi că `cea că nu e lucru curat dintr-un măr să-ajungă în halu ăsta. Deci, mânzu să făcea mare, creștea că suga la maică-sa, iar copilu nici nu născusă din burta mă-sii.” (I. Oprișan, *op. cit.*, 2005, II, p. 73–74).

¹⁸ „... – Dă ce n-ai venit dă prima dată? M-ai știut că sunt aicea în averile tăle și-ai știut că eu sunt Muma Pădurii și sunt cea mai bună pă fața pământului? Dă ce n-ai venit la mine dă prima dată? Acu când are fâmeia doi ani dă zăle, burta ei să crape, acu vii la mine?!” (*Ibidem*, p. 74–75).

¹⁹ *Ibidem*, p. 75.

²⁰ Evident, este vorba de un fundament erotico-marital care îl determină pe împăratul-tată să imagineze diferite scenarii prin care să scape de fiul său pentru a rămâne el cu zâna dintr-o dimensiune extramundă: „... – Tată, Ț-am promis pe Fata Născută dân Piatră! Dar o mai fi fata asta? C-a umblat tata meu s-o ia, mă făcui eu mare, am umblat eu pă cai și-am omorât atâția cai care-a umblat din munte-n munte, din piatră-n piatră să găsească fata asta și tot n-am găsit-o.” (*Ibidem*, p. 76).

²¹ „... Dacă n-a muri din coșu ăsta dă mâncare, să-i trimeată un costum dă ginere cu totu și cu totu frumos, și cum l-o lua pe el să fie otrăvit, să moară! Iar ei să-i trimeată un costum dă mireasă. Cum l-o lua pă ea, cum să moară, să fie otrăvit!” (*Ibidem*, p. 80). Aceași situație o avem și la I. Oprișan, *op. cit.*, VI, p. 309

În alte câteva situații, • **o cămașă otrăvită este trimisă unei prințese de către mamă.** Că, este vorba de o „împărăteasă mamă” care îi va aștepta pe cei doi tineri, „cu 7 cămăși țesute cu fir de aur și de argint, care vor fi otrăvite și când le veți îmbrăca veți pieri.”²², de mama vitregă²³ sau de mama bună a eroinei²⁴, aici, în aceste situații, fundamentul nu mai este câtuși de puțin unul erotico-marital precum în cazul veșmintelor otrăvite date de un tată fiului, ci vizează fenomenologia corpului feminin-desăvârșit, dar în pericol de detronare. Mult timp acest corp este singurul reper al frumuseții fără seamăn²⁵, fiind, cumva, un reper (formal, e drept) al respectivei zâne narcisiste, ba chiar însăși identitatea ei (vezi acel „Toată ziulica se gătea și împodobește etc.”). Dar, în stilul relativ în care vedea etosul folcloric lucrurile definitive, la un moment dat acest corp al desăvârșirii cade în plan secund, starea de grație de dinainte a Frumoasei-Lumii paralizându-i acum existența²⁶, într-un final determinând-o să încerce otrăvirea propriei fiice prin intermediul unei cămăși otrăvite:

... Și-i era drumul plin de spini și măracini, că-și rupse bucăți-bucățele cămașa de pe dânsa. Iar la un luminiș, unde-i păru și ei că se simte mai pe lume, iaca-i iese o babă bătrână, cu traista pe umeri. Și-i zice baba: – Ara, nepoțico, da' nu ți-i rușine să îmblî așa? Poate te-a vedea, suflețelule, cineva, că uitate, umblă lumea încolo și încoace! Iaca, tot am eu niște primeneli la mine; na-ți o cămeșă, dar să bagi de seamă să n-o mai rupi, că de acolo de sub sprânceana dealului, purced să se întindă satele cu oameni ieșiți la munca câmpului. Stelina, bucuroasă peste măsură de întâlnire și de dar, luă cămeșa din mâna babei și se îmbracă repede; dar, cum și-o puse pe ea, simți o amețelă și pică moartă la pământ. Iar baba, afurisita de Frumoasa-Lumii, crâpând de bucurie, încălecă pe calul dracilor și dete vânt spre curte, să ajungă în grabă, să-și întrebe oglinda de mai este ori ba pe lume femeie mai frumoasă ca dânsa.²⁷

(basmul „Tuliman Viteazu”), aici menționându-se în mod explicit motivul pentru care tatăl eroului face un asemenea cadou otrăvit fiului și nuroii -, „căci e necaz că n-a luat el pe Fata Născută din Piatră!”.

²² Gr. Crețu, *op. cit.*, I, p. 169 („Basm cu pădurea de untdelemn”).

²³ Basmul „Cu ursu de aur”, colecția I. Oprișan: „... Mama asta vitregă i-așteaptă cu trei cămăși otrăvite când le-o lua pă ei, are să moară câte trei. Cine va fi dăștept și mi-auzi cuvintele mele și dacă le spune la altu, să să facă stană dă piatră până la brâu.” (I. Oprișan, *op. cit.*, I, p. 310).

²⁴ T. Pamfile, *op. cit.*, p. 24.

²⁵ „... Acu', cic-a fost odată o zână frumoasă, mântuirea pământului; și așa de frumoasă, că nu se mai găsea alta pe fața lumii la fel ca dânsa. Și-o chema Frumoasa-Lumii. Da de ce? Apoi ușor lucru: pentru că una era. De, a fi avut ea multe bogății, dar frumusețea ei era cea mai de seamă avere. Toată ziulica se gătea și se împodobește, iar seara, înainte de culcare, mergea la oglinda vrăjită și-o întreba: – Oglindă, oglinjoara mea, / spune-mi, că numai tu știi bine: / mai este cineva pe lume / să fie mai frumoasă ca mine? Iar oglinda năzdrăvană îi răspundea: – Stăpână, stăpână, multe chipuri frumoase-s pe lume, dar ca tine nu-s. Și zâni-i venea să înnebunească de bucurie.” (*Ibidem*, p. 21–22).

²⁶ „... Și i-a răspuns oglinda: – Stăpână, stăpână, mult ești tu frumoasă pe lume, dar Zâna-Stelina te întreacă cu zece. Când a auzit Frumoasa-Lumii una ca asta, cerul să fi picat pe dânsa și pământul să-i fi fugit de sub picioare, și nu s-ar fi mâniat într-atâta. Dar cine-mi era Stelina, rogu-te? Apoi chiar fata ei! Și din clipa aia nu mai putea Frumoasa-Lumii să o vadă în ochi.” (*Ibidem*, p. 22).

²⁷ *Ibidem*, p. 24.

Nedeterminat ca expeditor din păcate, avem un alt interesant caz calat pe motivul Herakles-Nessus („Basmul cu fecioara împăratului de la casa de aur”, colecția Gr. Crețu), basm în care fiului de împărat, revenit acasă din expediția matrimonială de răpire a frumoasei cu pictura păstrată într-o cameră a palatului tatălui său (*motivul camerei interzise*), îi este sortită o „cămașă de mire care arată ca și cum ar fi țesută din aur și argint, dar ea nu este decât pucioasă și păcură, și când el o s-o îmbrace o să-l ardă până la oase.”²⁸

b) Alte obiecte otrăvite menite a intermedia moartea eroului

Fidel modelului mitic bine conturat, totuși uneori creatorul anonim de basm (sau colportorul?) înlocuiește hainele otrăvite dăruite de cineva, cu alte obiecte. Dar, o face respectând trăsăturile definitorii ale motivului mitic de la care se pleacă, aceste obiecte (papuci, cercei) având aceeași menire: să anuleze corporalitatea desăvârșită a cuiva. Spre exemplu, în basmul „Irodia cea frumoasă” (colecția Gr. Crețu), egotismul narcisic al mamei eroinei²⁹, o va determina pe aceasta să o ucidă pe fiica ei. Doar că, vizitiul pus să îndeplinească pruncuciderea nu o face, ca atare împărăteasa ducându-se ea însăși la casa din pădure unde își găsisse adăpost fata ei și dăruindu-i o pereche de papuci otrăviți, apoi, niște cercei, de asemenea otrăviți:

... Otrăvită de necaz, împărăteasa puse de ucise pe vizitiu, pe urmă se îmbracă cu niște haine proaste și porni s-o caute pe Irodia. Ajungând la casa unde era ea, bătu la ușă. Irodia ieși la fereastră și întrebă pe cine caută. Mamă-sa îi răspunse că pe ea o caută și că i-a adus niște papuci, ca să-i poarte. Papucii erau otrăviți, așa că cine îi punea în picioare murea pe loc. Irodia la început nu voi să-i deschidă ușa, dar mamă-sa stăruia așa de mult, că până la urmă tot îi deschise. Cum se urcă sus, ea îi dete papucii să-i încalțe și cum puse picioarele în ei deodată căzu jos moartă. De bucurie, mamă-sa strigă: – Na, batjocori-te-ar tat-tău ca pe-o târfă, să mai trăiești și acum! Și îndată plecă acasă.³⁰

c) Inversul morții: metafora hainelor vieții

Dar, semnificativ diferențiat de modul în care este folosit, *simbolul* devine uneori în mentalitarul tradițional de basm fantastic un *concept* selectiv-emoțional. Ce vreau să spun: introducerea unei simple sugestii narative poate subordona și ordona narațiunea întru ratificarea unor valori socio-morale de la care, dintr-un motiv sau altul, unul dintre eroi se abate la un moment dat. Dincolo de funcția sa reflectorie, o astfel de „conversie imaginară” ca să îi zic așa, este o modalitate gnoseologică de a reitera primatul binelui asupra răului. De exemplu, avem un foarte interesant caz care reliefează cele menționate

²⁸ Gr. Crețu, *op. cit.*, I, p. 115.

²⁹ „... În timpul ăsta, mama ei ducându-se în odaia cu oglinda o întreabă: – Oglindă, oglinjoară, cine e mai frumos? Eu ori soarele? – Și dumeata și soarele, dar Irodia e și mai frumoasă fiindcă trăiește.” (*Ibidem*, II, p. 50).

³⁰ *Ibidem*.

supra în colecția I.C. Fundescu („Sorin”). Aici, dincolo de câteva miteme tari ale gândirii arhaice populare precum *conceperea miraculoasă a eroului* (subiect despre care am vorbit *in extenso* cândva³¹, în acest basm, o fată care vede pentru întâia oară lumina zilei rămânând însărcinată prin simpla vedere a luminii solare: „cum a văzut soarele, fata a rămas grea.”³²), *motivul Sargon-Moise*, *motivul camerei interzise*, *motivul mamei trădătoare*, avem atestat și un caz invers morții intermediare de o haină otrăvită. Cum creatorul anonim de basm suprapune imaginarului (în general și particular în acest basm) funcția realului, introdus și menit tocmai să verosimilizeze imaginarul pur, aici, în acest basm, fiul fetei de împărat, născut miraculos din simpla vedere a soarelui, va fi botezat de Sfânta Vineri și, mai ales, dăruit cu o cămașă făcută de ea.³³ Că, nu este vorba cătuși de puțin de o cămașă obișnuită ne-o subliniază – dincolo de faptul că îi este dăruită eroului de o ființă puternic conotată mitofolcloric în mentalitarul popular precum Sfânta Vineri-, pasajul de final al basmului, pasaj în care zmeul rămas neomorât de către erou și devenit amantul mamei eroului, va solicita concubinei să îl păcălească pe fiul ei în a-și dezbrăca cămașa magică dăruită de nașa lui, doar așa eroul putând fi omorât:

... Văzând zmeul că nici astă dată n-a pierit băiatul și aflând că toată puterea lui sta în cămașa pe care i-o dăduse Sfânta Vineri la botez, îndemnă pe mamă-sa să se facă iarăși bolnavă și să-i spună că numai cu cămașa lui se poate vindeca. Așa și făcu. El se cam împotrivi, dar în sfârșit își scoase cămașa și o dete mamei sale. Zmeul se făcuse șoarece și sta sub masă. Când văzu pe băiat fără cămașă, ieși numaidecât, luă paloșul și îl tăie bucăți, adună toate bucățile, le așază în niște desagi și le puse pe calul băiatului.³⁴

Suculență hermeneutică are, pentru acest aspect invers al hainelor care intermediază viața sau moartea, altele decât cele otrăvite în mod expres, maculata dorință a unui împărat de a-i fi aduse de către erou „țoalele lui taică-su cu care s-a cununat și din lume a plecat.”³⁵ În acest basm al colecției C. Sandu Timoc („Broasca-Roasca”), pe lângă un alt interesant ritual de belomanție, ne sunt sugerate și câteva credințe arhaic-populare precum legarea căsătoriei cuiva printr-un blestem părintesc sau predestinarea făcută la naștere de-o „ursoaică”/ursitoare.³⁶ Credințe care incatenează și, ulterior, eliberează

³¹ C. Cioancă, *Poetica reveriei: procreerea și nașterea miraculoasă a eroului din basmul fantastic românesc*, în „Acta Musei Carasebesiensis-Tibiscum”, SN, 6, 2016, p. 275–290.

³² I. C. Fundescu, *Basme, orații, păcălituri și ghicitori*, în *Basmele românilor (IV)*, București, 2010, p. 247.

³³ „... Tocmai atunci trecea pe acolo Sfânta Vineri. Ea a botezat copilul în mare și i-a pus numele de Sorin, fiindcă el era născut de la soare, și îl îmbracă în cămașă făcută de ea. Apoi a dus pe fată într-o pădure vecină și a poruncit slugilor sale să-i facă o casă frumoasă care a fost zidită numaidecât.” (*Ibidem*).

³⁴ *Ibidem*, p. 250.

³⁵ C. S. Timoc, *Povești populare românești*, București, 1988, p. 64.

³⁶ „... S-a intristat bătrânul auzind înfruntarea și i-a răspuns: – Măi Dumitre Făt-Frumos, care-n lume n-a mai fost. Taica nu v-a blăstămat, nici ursoaica n-a ursat, când oi zice peliniță să pui mâna pe poliță trei suliți, taică, să luați cu ele în cer să dați. Unde sulița-o fugi / Mireasă-acolo veți găsi! Se urcară cei trei frați pe un munte, întinseră arcurile, sloboziră săgețile-n văzduh și porniră-n căutare. Fratele mijlociu și cel mic găsiră sulițele într-un sat apropiat, făcură nuntă și se căpătuiră, însă Dumitru Făt-Frmos, nu-și găsea nicăieri sulița.” (*Ibidem*, p. 62).

anumite energii psihice.³⁷ Fratele cel mare își va căuta sulița-întru-căsătorire timp de 3 ani și jumătate, nimeni neștiind ceva despre acel loc, într-un final, locul fiindu-i deconspirat de un moș: „în coadele mărilor, în răsăritul soarelui; la cea salcă cocoțată ce stă cu burta pe apă, sta sulița pe-o piatră!”. După alți ani și ani de călătorie, ajuns în acel loc eroul intră iarăși în sfera afectivă a imaginarului popular: pe piatră, alături de sulița lui, îl aștepta „o broască verde ca iarba, cu solzii de aur strălucitori”; încercând în mod repetat să scape de ea³⁸, ajunge acasă, în sat, de unde este izgonit de tatăl său pentru soața adusă. Dar, cum certitudinile lumii din basm sunt de cele mai multe ori incertitudini, cum incoerența și specificitatea viziunii folclorice asupra lucrurilor sunt repede deturnate întru surprinderea relației binomului *real-imaginar*, și aici etosul folcloric operează cu un simbol care, vom vedea ulterior, circumscrie perimetrul gnoseologic al basmului: într-o noapte, broasca cea urâtă se transformă într-o zână, dovedindu-se a fi „zână zânelor, frumoasa frumoaselor”. Aceasta îl ajută pe erou să treacă diferite probe magice la care va fi supus de împăratului locului, una dintre ele fiind aducerea unor veșminte din lumea de dincolo:

... Împăratul când zări palatele poleite, cu pruni înfloriți, rămase înmărmurit. De răutate tot nu se lăsă și-i porunci să-i aducă Țoalele lui taică-su cu care s-a cununat și din lume a plecat! He, he, dar taică-su de când putrezise!³⁹

Ideologemul acesta, al aducerii hainelor de cununie/de înmormântare a cuiva în realul acțiunii⁴⁰, este o iconografie a credințelor populare, creatorul anonim de basm amestecând aici, fără ezitare, •expresii ritualice ale unor vechi mituri transcendente (călătorii ale celor vii în lumea de dincolo pentru un deziderat oarecare, apoi, revenirea în lumea lor, fizic-materială, spre trăirea deplină a vieții rămase...), •carențe caracteriologice și/sau ineficiențe socio-morale (precum acel „de răutate tot nu se lăsă și-i porunci să-i aducă Țoalele lui taică-su cu care s-a cununat și din lume a plecat.”), •imagerii ale unei dimensiuni extramundane de evitat (iadul). Și în acest basm mentalitarul tradițional impunând, ulterior, ca o *coda*, o anumită viziune asupra finalului agreat (de creator sau auditoriu?):

... Când îl văzu împăratul că și pe asta a isprăvit-o cum se cuvine, turbă de mânie, dar n-avu încotro și ascunzându-și mânia zise: – Măi Dumitre Făt-Frumos, care-n lume n-a mai fost, îți dau toată-mpărăția, în schimb, tu să-mi dai soția! – Împărate luminate, să ai noroc de sănătate și mai puține păcate. Eu nu schimb broșchița

³⁷ Vezi acel „Avea omul trei ficiori, frumoși ca trei bujori, dar de săraci ce erau nici o fată din sat nu-i lua în seamă, așa că le trecu vremea băieților, iar tatăl nu le purta nici o grijă.” (*Ibidem*).

³⁸ „... El de supărare puse piciorul pe ea, gata s-o strivească. Ea începu să chiraie și toate broaștele mării săriră pe el. Dacă văzu că n-are noroc pe lume, sari pe cal și fugi unde-o da Dumnezeu, numai să scape de ea. Ajunse la o fântână, adăpă calul și se culcă la umbra să se hodinească de atâta drumuială. După ce se trezi mare-i fu mirarea și supărarea, văzând broasca urâtă și boboșată lângă el. Începu iar să se vaiete și să plângă: – Oi sărac de mama mea, broasca este soața mea; cum să merg în sat cu tine, să fiu eu de răs pe lume! Că tu ești o boboșată, de picioare-ncrăcănată, iară eu sunt Făt-Frumos, care-n lume n-a mai fost.” (*Ibidem*, p. 63)

³⁹ *Ibidem*, p. 64.

⁴⁰ C. Cioancă, *Călătoria la Iad sau miraculosul (in)certitudinii. Considerații despre un motiv eschatologic prezent în basmul fantastic românesc*, în *Memoria Ethnologica*, nr. 64–65 (iulie-decembrie), 2017 (An XVII), p. 8–25 (îndeosebi subcapitolul „Echivocul răului și alternativa binelui”, p. 15 sqq.).

mea, pe toată-mpărăția ta. Că nu-ți șade cu ea bine. E buboasă, e râioasă și la ochi e fioroasă. Dar dacă ți s-a lăsat inima la ea, am să mă înviesc, numai dacă te-nsori cu ea și la nuntă porți hainele cu care s-a dus pe lumea ailaltă, răposatul tată-împărat. Se învioră și se porniră ca la orice nuntă mare, forfotelile, rânduilele și chemările de nuntași, cu trâmbețe și tobe. Dar cum se îmbracă împăratul în Țoalele purtate de tată-său pe cealaltă lume, se aprinse palatul și arse împăratul de viu. Așa rămase în palatele strălucitoare Dumitru Făt-Frumos și Broasca-Roasca și ajunse împărat, piste lume-adevărat.⁴¹

Concluzii

Imaginarul simbolic al motivului mitologic clasic *Herakles-Nessus* în narațiunile românești de basm fantastic este evident, prezent și semnificativ. Dar, dincolo de greutatea fenomenologică a subiectului preluat cândva de către mentalitarul colectiv tradițional de la mitologia clasică, avem de-a face cu o recurență a mitului sau cu o preluare autonomă, mai aproape de propriul sistem de înțelegere, reprezentare și valorizare? Urmărind dinamica gândirii populare și forma de aplicare a cadrului simbolic al mitului antic la nivelul epicului de basm fantastic românesc în care am descoperit acest motiv, câteva concluzii generale se deprind cu ușurință, fiind exprimate practic de către creatorul anonim de basm și în consonanță cu mentalitarul colectiv, desigur.⁴²

1) Dacă în mit „utilitatea” cămășii înmuiate în propriul sânge îi este dezvăluită Deianirei de către însuși centaurul Nessus, rănit de moarte de Herakles, în toate basmele fantastice românești în care am decelat acest motiv, **deconspirarea dimensiunii magic-otrăvitoare a obiectului vestimentar destinat eroului** spre omorâre prin îmbrăcare, **este devoalată de ființe mitice** (ursitoare⁴³), de **păsări** („trei ciori zburând pe deasupra corăbiei”⁴⁴ „o porumbiță”⁴⁵) sau, în mod ambiguu, fie de un animal, fie de un diavol („o ghivoliță”⁴⁶). Supraviețuind contextualizat mențiunii explicite a mitului, într-un caz (basmul „Sorin”, colecția I.C. Fundescu) oponentul malefic al eroului aflase că puterea eroului rezidă în cămașa dăruită la botez de către nașa lui, Sfânta Vineri, dar, din păcate, nu se menționează cum sau de la cine aflase.⁴⁷

⁴¹ C. S. Timoc, *op. cit.*, p. 64.

⁴² Am mai vorbit despre dimensiunea simbolică a diferitelor tipuri de haine prezente în epicul fantast de basm (precum *cămașa morții*, *cămașa ciumei*, *hainele trans-ontologice* ale unor ființe feminine venite și/sau răpite dintr-un spațiu extramundan, *hainele tatălui* de care eroul are nevoie într-o reușită finală etc.) la C. Cioancă, *Pentru o poezie a imaginarului: hainele femeiești în basmul fantastic românesc*, în *Meridian critic* (Analele Universității <<Ștefan cel Mare>> Suceava, Seria Philologie. B. Literatură), 2, 2015 (An XXV), p. 41–46; Idem, *Hermeneutica obiectelor magice din basmul fantastic românesc*, în *Danubius*, 34, 2016, p. 419–444.

⁴³ Este vorba fie de „ursitoarea a mică” (I. Opreșan, *op. cit.*, VI, p. 309), fie de una din cele trei, nedeterminat (Idem, II, p. 80).

⁴⁴ Gr. Crețu, *op. cit.*, I, p. 115–116.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 169.

⁴⁶ I. Opreșan, *op. cit.*, 2018, p. 92.

⁴⁷ „... Văzând zmeul că nici de astă dată n-a pierit băiatul și aflând că toată puterea lui sta în cămașa pe care i-o dase Sfânta Vineri la botez, îndemnă pe mamă-sa să se facă iarăși bolnavă și să-i spună că numai

2) Cu coerență și specificitate tipice viziunii folclorice, în toate basmele în care am descoperit motivul Herakles-Nessus **această deconspirare este urmată invariabil de o *invocatio magică***, tip „Cine va fi dăștept și mi-auzi cuvintele mele și dacă le spune la altu, să să facă stană de piatră până la brâu.”⁴⁸ Aici este vorba, fără doar și poate, de non-inițierea eroului prim căruia, nepregătit fiind acesta să ia contact direct cu realitățile magice ale unei alte dimensiuni, imaginarul tradițional i-a juxtapus un erou secundar, de condiție socială modestă chiar („fiu de țigan”, un vizitiu...), dar, inițiat în ale Lumii, doar astfel dezideratul final al eroului prim putând fi împlinit.

3) Ca atare, rezidând în substratul ontologic al (non-)deconspirării, **niciodată, nici măcar într-un singur caz!, această *invocatio* nu este auzită de către eroul de basm în mod direct, ci mereu de un adjuvant magic**, presupus deja-inițiat (un frate de cruce al eroului⁴⁹, un moș care insistă să fie vizitiul eroului⁵⁰). Din datele avute la dispoziție, nu pot spune dacă creatorul anonim de basm era refractar deschiderii spre nou sau tipul acesta de creație populară, de narat într-un context social unui auditoriu cu așteptări cumva prestabilite, era încremenit în niște tipare imuabile, cu necesare happy end-uri. Cert este că, invariabil, epicul acestor basme se exprimă practic prin introducerea acestui erou secundar care, de cele mai multe ori, preia narativ rolul de erou prim. Acest erou secundar asumându-și atât spionarea celor care devoalează teribilul secret al pre-morții eroului prin îmbrăcarea unei haine, cât și anumite acțiuni profilactice care stârnesc deopotrivă confuzia și indignarea celorlați, dar care se dovedesc a avea coerență simbolică într-un final.⁵¹ Aici aș releva și raportul dintre trupul carnal al eroului secund și sufletul acestuia, raport care nu reliefează câtuși de puțin o separație a celor două, ba dimpotrivă. Chiar știind că, deconspirând (la final) motivul acțiunilor sale aparent ilogice, va intra sub incidența acelei *invocatio* magice (vezi supra, nota 16), acest erou secund nu ezită în a-și ajuta stăpânul/fratele de cruce, alegând împietrirea sa în locul deconspirării motivelor acțiunilor sale...

4) Foarte aproape de **reactualizarea hermeneutică a motivului mitic** de la care se pornește, **sunt cazurile de basm în care un erou, îmbrăcând în mod expres o haină otrăvită dăruită în acest scop, chiar moare**. Sigur, arhitecturarea simbolică a acestor cazuri este realizată tot în maniera viziunii progresiste a mentalitarului tradițional căruia, orice s-ar spune, se pare că nu-i plăceau finalurile dramatice, fără happy end. Caz concret, basmul „Zâna-Stelina”, colecția T. Pamfile. Conspectând acest basm, realizezi repede că,

cu cămașa lui se poate vindeca.” (I. C. Fundescu, *op. cit.*, p. 249; sublinierea este a mea, C.C.).

⁴⁸ I. Oprișan, *op. cit.*, I, p. 310.

⁴⁹ Este vorba de „credinciosul Ion” (Gr. Crețu, *op. cit.*, I, p. 115), „Tuliman Viteazu” (I. Oprișan, *op. cit.*, II, p. 80; *Ibidem*, VI, p. 309–310), „un băiat dă țigan” (*Ibidem*, I, p. 310).

⁵⁰ Grigore Crețu, *op. cit.*, I, p. 169.

⁵¹ „... Ajunseră ei la palatul împărătesc și acolo, în odaia mare din față, împăratul văzu atârnată pe scaun o cămașă de mire care arăta a fi țesută numai în aur și argint, și vru să se ducă repede să o apuce cu mâinile, dar Ion se repezi și-l dete la o parte, apoi își învăli mâinile cu o cârpă pe care o găsi la îndemână, apucă iute cămașa și se duse cu ea de o aruncă în foc. Slugile celelalte iar se minunară de atâta obrăznicie și-i spuseră împăratului că nu se cade ca un slujitor să se poarte așa cu prealuminatul lui stăpân. El însă le răspunse și de data asta să-l lase în pace, fiidcă poate știe el și acuma pentru ce bine al lui a făcut așa.” (*Ibidem*, p. 116).

uneori (sau, de cele mai multe ori!), etosul folcloric nu merge până la capăt, o astfel de moarte intermediată de o haină otrăvită, dovedindu-se a fi în acest basm doar o moarte temporară. Repede reparată de intervenția acoliților acestei fete (niște hoți...), prin simpla îndepărtare a hainei străine sub pretextul îndeplinirii ritualurilor de trecere în moarte, aceasta revenind la viață!:

... Tocmai acum era dară pricina cu floarea din fereastra bordeiului, să-și plece frunzele, iar hoții să împănaze toate potecile, ca să-și caute surioara de cruce. O caută mereu, zile și nopți și tocmai într-un târziu o găsesc moartă, o duc la bordei, și când o dezbracă de cămeșa cea nouă, s-o scalde după rânduiala răposaiților, iaca pe Stelina, zâna cea preafrumoasă, că răsare ca un bujorel și se freacă la ochi, și zice: – I, mă fraților, că dulce somn dormeam! – Dormeai, tu surioară, mult și bine, dacă nu eram și noi pe lângă tine! – Maică, măculiță! strigă Zâna-Stelina, cineva pe lume mă chinuie dar aceea aibă patul cucului, / și hodina vântului. / Că nici cucul n-are casă, / și nici vântul țar-aleasă!⁵²

Mai mult, element conex al unei astfel de gândiri arhaice care are nevoie de justificare reală chiar și pe tărâmul imaginarului și aproape o reflectare naivă la axiologia acțiunilor mamei, pasajul imediat trezirii fetei din moartea temporară, vorbește despre moartea mamei, pleznită de necaz că nu și-a putut ucide fica.⁵³

5) **Alteori** (cazul din basmul „Broasca-Roasca”, colecția C. Sandu Timoc), **îmbrăcarea unor asemenea haine chiar ducând la moartea definitivă a cuiva**, aproape de ontologia motivului mitologic clasic. Cu un foarte important amendament: aici, în acest basm, aceste haine sunt aduse dintr-o dimensiune a eschatologicului imaginat, nu a materialului pur uman, cunoscut, palpabil fizic (Presupus iadul, dat fiind faptul că, hainele de adus erau ale tatălui împăratului cel rău, probabil tot cu o caracterologie rea). Adică, sunt haine aduse în zona biologicului viu dintr-o zonă a morții definitive, sunt haine aduse din zone valorice diametral opuse, puternic diferențiate topografic și simbolic de către mentalitarul popular.⁵⁴ În plus și foarte important, vorbind despre fenomenologii diferite ale trupurilor care le purtau / urmau să le poarte: *trupul durerii* versus *trupul plăcerii* (tatăl împăratului le purtase la moartea sa, cu ele rămânând înmormântat, pe când împăratul care le solicitase eroului, urma să le îmbrace la ceremonia lui de căsătorie cu nevasta eroului!).

6) Toate ipostazierile acestui motiv mitologic clasic descoperit și în basmele fantastice românești, par că **(dez)organizează trupul carnal în defavoarea moralității**. Pedepsirea în mit a centaurului care încearcă subminarea puterii celebrului erou grec prin răpirea/siluirea soției acestuia, aici, în basme, pare să sublinieze cu obstinație pericolul/amenințarea individualității cuiva. Cum în cele mai multe cazuri, o haină otrăvită care

⁵² T. Pamfile, *op. cit.*, p. 25.

⁵³ „... Iar seara, cum era seara ceea frumoasă și liniște deplină în văzduh, iată că vine, de departe, așa-vuiet ca o împușcătură de pistol. Numai nu s-a lămurit ce era, ci tocmai peste o săptămână ajunse vestea și pe la bordeiul hoților, că Frumoasa-Lumii a pleznit de necaz că nu-și poate ucide fata.” (*Ibidem*).

⁵⁴ Vezi subcapitolul „Iluzie existențială și adevăr eschatologic” la C. Cioancă, *loc. cit.*, 2017, p. 11 *sqq.*

să îi intermedieze eroului/eroinei moartea prin simpla îmbrăcare îi este dăruită acestuia/acesteia de rude de sânge precum mama sau tata, valoarea de sine a părintelui dispus să își otrăvească odrasla devine inevitabil minimalizatoare, virtutea culturală și moral-socială (=gradul de rudenie) fiind înlocuită de viciu (= dorința viscerală de a-și ucide copilul prin intermediul unei haine otrăvite, dăruite în mod expres). Abia terapeutica carnalului altuia, anume salvarea de către adjuvantul magic a eroului în defavoarea propriului trup carnal, transformat în stană de piatră prin devoalarea *invocatio* magică auzită, repune în valoare importanța și semnificația morală a trupului: sacrificându-te pentru celălalt (mai ales dacă îți este frate de cruce sau îi ești adjuvant magic!), îți este/va fi bine și ție însuși. Este *simpla punere împreună a contrariilor într-o reușită finală*, oricare ar fi aceea, asociere ontologic-operatorie în care etosul folcloric și mentalitarul colectiv tradițional se pare că excelau...

CERCETĂRI ETNOGRAFICE ADRESATE TINERILOR ÎN TRANSILVANIA (1921–1948)

MIKLÓS Alpár*

Youth-Conducted Ethnographic Fieldwork in Transylvania, 1921–1948 (Abstract).

This study focuses on youth-conducted ethnographic research and fieldwork during the period 1921–1948, within the historical context of the development of leisure-time culture among Hungarians in Transylvania under changing regimes—under Romanian rule (1921–1940), then, in the case of Northern Transylvania, under Hungarian rule (1940–1944), and again under Romanian rule (1944–1948). The topic is examined through three chapters: youth-conducted ethnographic fieldwork as reflected in the youth magazine *Ifjú Erdély* (1923–1944); ethnographic fieldwork within the Hungarian scouting movement in Transylvania (1910–1948); and youth-conducted ethnographic fieldwork in the activities of prominent figures of the Transylvanian Carpathian Society (1891–1948), the most important Hungarian tourism and outdoor organization of the period. The study concludes that the calls for ethnographic fieldwork published in the *Ifjú Erdély* led to youth-conducted investigations that are highly relevant for contemporary ethnological studies. It further highlights that the practice of publishing competition calls, which motivated youth to engage in ethnographic fieldwork—a practice that later resulted in numerous youth-conducted investigations of Hungarian culture during Romania's socialist period—was already in use during the interwar period. Within the Hungarian scouting movement, there was a strong interest in ethnography, with specific forms of ethnographic fieldwork developing. These practices also appeared in the scouting movement in Transylvania, although the outcomes of these fieldworks still need to be identified and analyzed. Finally, the study shows that during the period investigated, the prominent members of the Transylvanian Carpathian Society consistently encouraged both youth and adults involved in tourism and outdoor activities to undertake ethnographic fieldwork.

Keywords: ethnographic fieldwork, youth, tourism, nature excursions, school trips, scouting

Cuvinte cheie: culegere etnografică, tineret, turism, drumeție, excursii școlare, cercetășie

Introducere

Lucrarea de față abordează tema cercetărilor și a culegerilor etnografice adresate tinerilor, în contextul formării istorice a culturii timpului liber.¹ Interesul istoriografic față de culegerile etnografice realizate de elevi, față de valoarea științifică a acestora, poate fi considerat relativ nou, dar este din ce în ce mai prezent în etnologia, folcloristica maghiară contemporană: odată cu începutul secolului XXI, tot mai multe cercetări vizează

* Institutul Arhiva de Folclor a Academiei Române, Cluj-Napoca.

¹ Mulțumesc mult pentru ajutor și lectura textului meu domnului profesor emerit dr. Keszeg Vilmos (Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca) și domnului dr. Nagy Zsolt (Centrul de Cercetări în Științe Umane, Institutul de Etnografie – ELTE, Budapesta).

diferite perioade ale istoriei acestor culegeri realizate de elevi;² relația dintre etnografie și mișcarea cercetășească maghiară – chiar dacă nu cu accent pe Transilvania – a constituit deja anterior obiect de studiu (în 16–17 septembrie 1994 s-a organizat la Komárom o conferință intitulată *Cercetășia și etnografia*),³ iar astăzi există și lucrări dedicate istoriei cercetășiei transilvănene;⁴ tot mai multă atenție se acordă legăturilor dintre etnografie și primele mișcări de turism/drumeție din ultimul sfert al secolului al XIX-lea,⁵ excursiilor școlare din epoca dualistă,⁶ și, de asemenea, există deja studii care analizează activitățile etnografice desfășurate în cadrul expedițiilor pionierești din perioada socialistă.⁷ Într-o perspectivă mai largă, lucrările care abordează apariția cunoștințelor etnografice și formarea unei sensibilități etnografice în cadrul învățământului public sau prin diverse mijloace ale presei în viața cotidiană,⁸ precum și cele care tratează contextele

² Olosz Katalin, *Diákgyűjtők az erdélyi és partiumi magyar népköltészet feltárásában (1845–1990)* [„Elevi-culegători în cercetarea poeziei populare maghiare din Transilvania și Partium (1845–1990)”], în *Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve* 26. Korszakok, életművek, események és eredmények az erdélyi néprajzkutatásban (eds. Keszeg V., Szakál Anna), Kolozsvár, 2018, p. 71–72.

³ Liszka J., *Cserkészlet és a néprajz (Tudományos tanácskozás a komáromi múzeumban)* [„Cercetășia și etnografia (Conferință științifică la muzeul din Komárom)”], în *Limes*, 7, 1994, nr. 4, p. 106.

⁴ Cea mai recentă sinteză a temei: Tóth A., *A regőscserkészlet története (1910–1948)* [„Istoria cercetășiei regős (1910–1948)”], în *Magyar cserkészélet (1910–1948)* (eds. Tabajdi G., Szigeti L.), Budapest, 2020, p. 99–120; Virág A., *Hálózatok a cserkészletben – cserkészhálózatok, avagy a magyarországi cserkészlet titkos története, különös tekintettel az 1939-től 1990-ig terjedő időszakra. Doktori értekezés* [„Rețele în cercetășie – rețele cercetășești, sau istoria secretă a cercetășiei din Ungaria, cu o atenție deosebită asupra perioadei 1939–1990. Teză de doctorat”], Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem – Bölcsészlet és Társadalomtudományi Kar, Történelemtudományi Doktori Iskola, 2013. Pentru istoria cercetășiei din Transilvania, vezi: Bardócz Cs., *Cserkészmozgalom Erdélyben* [„Mișcarea cercetășiei în Transilvania”], în *Református Szemle*, 101, 2008, nr. 3, p. 268–296; *Idem*, *Az erdélyi magyar cserkészlet története (1911–1944)* [„Mișcarea cercetășiei maghiare în Transilvania (1911–1944)”], în *Magyar cserkészélet (1910–1948)*..., 2020, p. 323–338.

⁵ Hála J., *Hogyan gyűjtötték elődeink? Néhány fejezet a magyar néprajztudomány történetéből* [„Cum au cules înaintașii noștri? Câteva capitole din istoria etnografiei maghiare”], Marosvásárhely, 2003; Szabó L., *The Visual and the National: the Making of the Transylvanian Ethnographic Museum (1902)*, în *Martor*, 11, 2006, p. 59–69; Landgraf Ildikó, *A néprajztudomány és a turizmus születése körül* [„Despre nașterea etnografiei și turismului”], în *Kövek, fák, források: tanulmányok Mohay Tamás hatvanadik születésnapjára* (eds. Bali J., Bárh D., Deáky Zita, Vámos Gabriella), Budapest, 2019, p. 418–427; *Eadem*, *A Turisták Lapja hon- és népismereti tevékenysége 1889 és 1920 között* [„Descoperirea țării și a poporului în revista «Turisták Lapja» între 1889 și 1920”], în *Médiatörténeti mozaikok 2023* (ed. Paál V.), Budapest, 2024, p. 102–128; Miklós A., *Comunicările etnografice și autorii acestora în publicațiile Societății Carpatine Ardelene (1891–1918)*, sub tipar în anuarul nr. 31 al Societății Etnografice Kriza János din Cluj-Napoca.

⁶ Miklós A., *Székelyudvarhelyi iskolák tanulmányi kirándulásai a dualizmus korában (1867–1918)* [„Excursiile școlare ale școlilor din Odorheiu-Secuiesc din perioada dualismului (1867–1918)”], în *Areopolis XIV* (eds. Kolombán Zsuzsanna, Róth A. L.), Székelyudvarhely, 2015, p. 103–135; Tóth J., *A tanulmányi kirándulásokról – történeti tükrében* [„Despre excursiile de studiu – într-o retrospectivă istorică”], în *Tani-tani*, 2009, nr. 48, p. 44–49.

⁷ Miklós A., *Szovátai pionír-expedíciók egy magángyűjtemény tükrében: kisebbségi törekvések, amatőr néprajzi gyűjtések az 1970–1980-as évek Romániájában* [„Expediții pionierești din Sovata, în oglinda unei colecții private: manifestări minoritare, culegeri etnografice amatoare în România anilor 1970–1980”], în *Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve* 23. *Néprajzkutatók, kutatások, reprezentációk* (eds. Bakos A., Keszeg V.), Kolozsvár, 2015, p. 329–376.

⁸ Baksa Brigitta, *Néprajz az iskolában. A néprajzi ismeretek tanításának múltja és jelene* [„Etnografia la școală. Trecutul și prezentul predării cunoștințelor etnografice”], Budapest, 2015; Tekei Erika, *Romániai*

mișcărilor etnografice–sociografice din perioada 1921–1948,⁹ desfășurate cu contribuția multor tineri, sunt prea numeroase pentru a putea fi prezentate aici altfel decât prin câteva exemplificări.

Acest studiu prezintă o incursiune în tema culegerilor etnografice realizate de tineret în perioada 1921–1948 prin trei capitole, trei segmente: culegeri etnografice în revista *Iffú Erdély* (1923–1944); culegeri etnografice în cadrul cercetășiei maghiare din Transilvania (1910–1948); și culegeri etnografice dedicate tinerilor drumeți/excursionști/turiști în activitatea personalităților marcante ale Societății Carpatine Ardelene (1891–1948).

Culegeri etnografice în revista *Iffú Erdély* (1923–1944)

Periodicele maghiare din România între cele două războaie mondiale au subliniat puternic importanța națională a culturii populare în contextul schimbărilor politice. Redacția revistei *Erdélyi Fiatalok* (1930–1940) și mișcarea în jurul acesteia și-au propus să descopere și să facă cunoscute satele maghiare din Transilvania, aflate în postura de minoritate după decizia de la Trianon – printre altele și prin stimularea culegerilor etnografice.¹⁰ Problema „salvării” culturii populare maghiare a fost tematizată și în alte publicații ale epocii – de exemplu, în numărul din 1933 al revistei *Erdélyi Iskola* (1933–1943) a apărut un articol intitulat *A magyar hagyományok megmentése a tanítók feladata* [„Salvarea tradițiilor maghiare este sarcina învățătorilor”]. Autorul scria: „Învățătorii și învățătoarele noastre ar desfășura efectiv o muncă apostolică.”¹¹ În 1937, Bálint Sándor a exprimat idei similare în paginile revistei *Ethnographia*: învățătorul trebuie să valorifice cultura populară în toate disciplinele și să culegă comorile ei materiale și spirituale, pentru a servi întărirea unei națiuni zdruncinate. „Interesul pentru etnografie a depășit

magyar népköltészeti kiadványok. Folklórkutatás a privat és a nyilvános szféra határán – kutatás, közlés és recepció viszonya. Doktori értekezés [„Volume etnografice maghiare din România. Cercetări folclorice pe granița dintre sfera privată și publică – cercetări, publicări și recepție. Teză de doctorat”], Kolozsvár, Babeș–Bolyai Tudományegyetem, BTK – Hungarológiai Doktori Iskola, 2018; Virginás–Tar Emese, *Néprajzi tartalmak a romániai magyar kisebbségi oktatásban az 1948-as tanügyi reformtól az 1989-es rendszerváltásig. Doktori értekezés* [„Conținuturi etnografice în învățământul minorității maghiare din România de la reforma învățământului din 1948 până la revoluția din 1989. Teză de doctorat”], Kolozsvár, Babeș–Bolyai Tudományegyetem, BTK – Hungarológiai Doktori Iskola, 2024; Keszeg V., *Kisebbségben Romániában: a kultúra és a kultúrakutatás új kontextusban* [„În minoritate în România: cultura și cercetarea culturii într-un context nou”], în *Acta Ethnologica Danubiana* (ed. Liszka J.), 25, Komárom–Somorja, 2023, p. 181–182.

⁹ O privire de ansamblu asupra cercetărilor satelor din Ungaria și Transilvania de după 1935 ne oferă, de exemplu: Filep A., *Kísérlet a néprajz és a társadalomtudományok terepkutatásainak megújítására 1935 után. A táj- és népkutató táborok, az egyetemi és a tudományos intézeti falukutatók* [„Încercare de reînnoire a cercetărilor de teren în etnografie și științe sociale după 1935. Taberele de cercetare a regiunilor etnografice și a culturii populare, cercetarea vieții satului la universitate și în instituțiile științifice”], în *Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve 25. Néprajzkutatás Erdélyben: intézmények, kutatói életpályák, mentalitások* (eds. Keszeg V., Szakál Anna, Virginás–Tar Emese), Kolozsvár, 2017, p. 15–46.

¹⁰ Nagy Zs., *Egy muszáj-Herkules néprajzi gyűjtőtevékenysége. Fülöp Dénes 1976-os kézírata* [„Culegerile etnografice ale unui Hercules de nevoie. Manuscrisul lui Fülöp Dénes din 1976”], în *Művelődés*, 66, 2013, nr. 7, p. 14–19.

¹¹ *A magyar hagyományok megmentése* [„Salvarea tradițiilor maghiare”], în *Erdélyi Iskola*, 1, 1933, nr. 3–4, p. 144.

în zilele noastre cercul restrâns al specialiștilor, artiștilor și pasionaților entuziaști și a devenit o chestiune cu adevărat națională, o problemă a destinului nostru.”¹²

Revista *Ifjú Erdély* (în 1936–1937 numai *Ifjú*), apărută la Cluj, publicație protestantă (reformată), este considerată de Nagy Ödön (1914–1995) drept cea mai importantă revistă de tineret din perioada interbelică. Redactorul său principal a fost teologul și profesorul Imre Lajos (1888–1974), iar scopul declarat al revistei era „formarea unui caracter creștin penetrat de forțe etice” în rândul tineretului. Rubricile permanente erau următoarele: a) articole de popularizare a științei; b) literatură beletristică; c) prezentarea mișcărilor creștine de tineret la nivel internațional; d) știri despre Asociația Tineretului Creștin (Ifjúsági Keresztyén Egyesület) și Uniunea Studenților Creștini (Keresztyén Diákszövetség); e) informații despre mișcarea cercetașilor; f) program biblic; g) recenzii de carte; h) publicarea primelor creații ale elevilor talentați, în cadrul rubricii intitulată *Somvirág*.¹³ Printre colaboratorii revistei se numărau Tulogdy János, Orosz Endre, Szabó T. Attila, Nagy Ödön, Csűry Bálint, Makkai Sándor, Molter Károly, Áprily Lajos și mulți alții.

Încă de la apariția sa, revista a încurajat tineretul să efectueze cele mai diverse culegeri de materiale etnografice și folclorice. În septembrie 1923 a lansat un apel pentru culegerea legendelor locale: „Cel care va aduna cele mai multe legende necunoscute de acest fel va câștiga premiul”, promitea redacția.¹⁴ În rubrica intitulată „Concursuri”, erau publicate din când în când apeluri și rezultate privind cercetările etnografice și folclorice – în octombrie 1925, de exemplu, revista a evoluat și a premiat culegerile de legende populare.¹⁵ În 1929, Szabó T. Attila (1906–1987) a lansat un apel specific: culegerea folclorului de elevi (cântece de elevi), solicitând ca materialele adunate să fie trimise pe adresa Colegiului Reformat din Cluj.¹⁶ În cadrul „olimpiadelor școlare” organizate de redacție au putut fi abordate, de asemenea, teme de etnografie – în 1934, de exemplu, a fost prezentată o lucrare despre arta populară din comitatul Solnoc-Dobâca.¹⁷ În 1938, Nagy Ödön, teolog reformat și student al lui Györfy István, a prezentat în paginile revistei conceptul de cultură populară și i-a încurajat pe tinerii din Transilvania să se implice în activitatea de culegere. „Prima și cea mai urgentă datorie a noastră este strângerea acestor elemente de cultură.... În Transilvania s-a adunat până acum foarte puțin material; în prezent doar câțiva profesori mai în vârstă – de altfel specialiști de mare valoare – se ocupă de culegere, în timp ce tineretul aproape că nu face nimic în acest domeniu.... Despre culegerile etnografice vom scrie în curând pe larg, pentru ca aceia care și-au recunoscut datoria să se poată alătura rândurilor culegătorilor.”¹⁸

¹² Bálint S., *Tanítóképzésünk reformja és a néprajz* [„Reforma formării învățătorilor și etnografia”], în *Ethnographia*, 48, 1937, nr. 2–3, p. 107–114.

¹³ Nagy Ö., *Ifjú Erdély – Redivivus* [„Revista Ifjú Erdély – Redivivus”], în *Korunk*, 3, 1992, nr. 7, p. 121–122. Marosi Péter oferă o privire de ansamblu asupra celor douăzeci de ani ai revistei: Marosi P., *Húsz év... [„Douăzeci de ani...”]*, în *Ifjú Erdély*, 22, 1943, nr. 1, p. 7–9; nr. 2, p. 28–29.

¹⁴ *Helyi mondák gyűjtése* [„Culegerea legendelor locale”], în *Ifjú Erdély*, 2, 1923, nr. 1, p. III [copertă].

¹⁵ *Nyári pályázataink eredménye* [„Rezultatul concursurilor noastre de vară”], în *Ifjú Erdély*, 4, 1925, nr. 2, p. 40.

¹⁶ Szabó T. A., *Felhívás* [„Apel pentru culegere”], în *Ifjú Erdély*, 7, 1929, nr. 9, p. 215.

¹⁷ *Az Ifjú Erdély 5-ik diákolimpiászáának eredményei* [„Rezultatele celei de-a 5-a olimpiade de elevi a revistei Ifjú Erdély”], în *Ifjú Erdély*, 12, 1934, nr. 10, p. 165.

¹⁸ Nagy Ö., *Népi műveltségünk és az ifjúság* [„Cultura noastră populară și tineretul”], în *Ifjú Erdély*, 17, 1938, nr. 11, p. 212.

Tot în 1938, colectivul de lucru care edita revista *Erdély* a Societății Carpatine Ardelene a contribuit la redactarea unui număr în care Bányai János (1886–1971), sub titlul *Helynevek fontossága és turista adatgyűjtés* [„Importanța toponimelor și culegerea de date de către turist”], a îndemnat la muncă de teren.¹⁹ În octombrie 1939, fiica acestuia, Bányai Edit (1919–2007), a inițiat culegerea de obiecte și motive decorative de artă populară.²⁰ În septembrie 1942, Haáz Ferenc (1913–1944), asistent la Catedra de Etnografie din Cluj, a insistat asupra necesității culegerilor de etnografie materială.²¹ (Într-un articol anterior, publicat în 1934, el prezentase deja modul în care, începând din 1911, s-a constituit, folosind și culegerile elevilor, muzeul etnografic al Colegiului Reformat din Odorheiu Secuiesc: „Mai întâi i-am instruit pe elevii noștri [cu privire la culegere], care s-au întors din vacanțe cu rezultate frumoase, de nimeni așteptate. Dar și noi înșine am pornit la drum”,²² scria Haáz în retrospectiva sa). În 1944, în numărul revistei *Ifjú Erdély*, a fost lansat apelul pentru a IV-a Ediție a Concursului și Competiției Naționale de Cercetare a Regiunilor Etnografice și a Culturii Populare pentru următoarele grupuri: „colective de cercetare a regiunilor etnografice și a vieții populare (cenacluri literare, secții de specialitate ale cercurilor de lectură, precum și formații de levente,²³ de levente-fete și de cercetași), precum și membrilor acestora și, în general, tuturor elevilor de liceu.”²⁴ Această enumerare ilustrează în mod convingător cât de largi puteau fi categoriile de tineri mobilizați, în acei ani, în lărgirea și culegerea cunoștințelor etnografice.

Din seria apelurilor de culegere se remarcă aici inițiativa lui Nagy Ödön privind culegerea obiceiurilor, superstițiilor și folclorului legate de sărbătorile de iarnă. Acest apel a fost consemnat în studiul său *Téli néphagyományaink* [„Tradițiile populare de iarnă”] (1939), publicat ca primul număr al seriei *Néphagyomány-Füzetek* a revistei *Ifjú Erdély*, despre care revista însăși a dat știre.²⁵ În urma acestei culegeri a fost publicat, sub îngrijirea lui Makkai Endre și Nagy Ödön, volumul *Adatok téli néphagyományaink ismeretéhez* [„Date pentru cunoașterea tradițiilor noastre de iarnă”], care a apărut și într-o ediție extinsă în 1993.²⁶ În 1939 a fost publicat, ca al doilea număr al seriei

¹⁹ Bányai J., *Helynevek fontossága és turista adatgyűjtés* [„Importanța toponimelor și culegerea de date de către turist”], în *Ifjú Erdély*, 17, 1938, nr. 4, p. 73.

²⁰ Bányai Edit, *Néprajz és népművészet* [„Etnografie și artă populară”], în *Ifjú Erdély*, 18, 1939, nr. 10, p. 171.

²¹ Haáz F. R., *Tárgyi néprajzi feladatok* [„Sarcini de etnografie materială”], în *Ifjú Erdély*, 21, 1942, nr. 11, p. 168.

²² *Idem*, *A kollégium néprajzi gyűjteménye* [„Colecția etnografică a colegiului”], în *Ifjú Erdély*, 13, 1935, nr. 8, p. 145.

²³ Organizațiile „levente” din Ungaria, existente între 1921 și 1945, au fost înființate pentru pregătirea militară și educația în spirit național a băieților cu vârste între 12 și 21 de ani aflați în afara sistemului școlar. Varga J., *Leventeszervezetek* [„Organizații levente”], în *Magyarország a második világháborúban* (ed. Sipos P.), Budapest, 1997, p. 700.

²⁴ *IV. Országos Középiskolai Táj- és Népkutató Pályázat és Verseny* [„A IV-a Ediție a Concursului și Competiției Naționale de Cercetare a Regiunilor Etnografice și a Culturii Populare”], în *Ifjú Erdély*, 23, 1944, nr. 7, p. 111. Ghidul metodologic al lui Végh József, publicat în 1942, a identificat de asemenea diferite cadre organizaționale pentru activitatea de cercetare a culturii populare: asociație de tineret, cerc de autoeducație, cercetășie. *Táj- és népkutatás a középiskolában* [„Cercetarea Regiunilor Etnografice și a Culturii Populare în liceu”] (ed. Végh J.), Budapest, 1942, p. 10.

²⁵ G. N., *Téli néphagyományainkról* [„Despre tradițiile populare de iarnă”], în *Ifjú Erdély*, 18, 1939, nr. 1, p. 5–6.

²⁶ Makkai E., Nagy Ö., *Adatok téli néphagyományaink ismeretéhez* [„Date pentru cunoașterea tradițiilor noastre de iarnă”], în *Magyar Népköltési Gyűjtemény XX.*, új folyam (ed. Barna G.), Budapest, 1993.

Néphagyomány-Füzetek, și ghidul privind culegerea tradițiilor de primăvară, tot de Nagy Ödön, tot sub egida revistei *Ifjú Erdély*. În același an, a fost lansat un apel și de Makkai Endre pentru culegerea materialelor legate de sărbătorile de primăvară și de Paști;²⁷ însă, conform informațiilor oferite de Nagy Olga, această culegere a rămas neterminată, cu date provenind din aproximativ 30 de sate.²⁸ Potrivit articolului din *Ifjú Erdély*, apelul lui Nagy Ödön a fost publicat cu încurajarea lui Györffy István.²⁹ Pe baza cercetărilor lui Nagy Zsolt, se știe însă că în vara anului 1938 Nagy Ödön, Makkai Endre și încă opt elevi transilvăneni au participat la un seminar organizat de Institutul de Etnografie condus de Györffy István, iar ulterior au întreprins o excursie de studiu etnografic împreună cu Gunda Béla, care îi încuraja să efectueze culegeri etnografice, îndemnând intelectuali și elevi din mediul rural, pentru o mai bună cunoaștere a culturii populare din Transilvania. Gunda, care a predat ca profesor universitar la Cluj între 1943 și 1948, a avut probabil un rol hotărâtor în modelarea activităților de culegere ale elevilor transilvăneni din acea perioadă. Încă din 1939 el a organizat activitatea voluntarilor culegători, redacta ghiduri metodologice și chestionare. Sub îndrumarea sa a fost lansată și seria *Útmutató Füzetek a Néprajzi Adatgyűjtéshez* [„Ghiduri pentru culegerea datelor etnografice”] a Colecției Etnografice a Muzeului Național de Istorie Maghiar (predecesorul actualului Muzeu Etnografic Maghiar). La realizarea primului număr al seriei, pe lângă Gunda, a contribuit și Nagy Ödön.³⁰ Printre ghidurile metodologice ale lui Gunda se numără și unul publicat în 1933 în revista *Vezetők Lapja*, organul informativ al mișcării cercetășești maghiare, sub titlul *Vidéki cserkészlet és a néprajz* [„Cercetășia rurală și cercetarea etnografică”].³¹

În legătură cu revista *Ifjú Erdély*, trebuie amintită și istoria concursurilor de „tabără de lucru” organizate în perioada 1937–1944, și anunțate pe paginile publicației. Organizatorii au fost încurajați de Györffy István să acționeze.³² Primul concurs de „tabără de lucru” a fost anunțat în revista *Ifjú Erdély* în septembrie 1937,³³ iar în ianuarie 1938 regulamentul a fost actualizat.³⁴ În cadrul acestor „tabere de lucru”, sub supravegherea profesorilor, elevii formau grupuri de lucru în propriile lor școli, împărțindu-și temele stabilite de revistă, printre care se regăseau și subiecte legate

²⁷ Makkai E., *Húsvéti hagyományaink* [„Tradițiile noastre de Paști”], în *Ifjú Erdély*, 18, 1939, nr. 4, p. 68–69.

²⁸ Nagy Olga, *Az egyház kulturális és mozgalmi szerepe az erdélyi kisebbségi létben* [„Rolul cultural și activist al Bisericii în viața minorităților din Transilvania”], în *A magyar művelődés és a kereszténység. A IV. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus előadásai Róma-Nápoly, 1996. szeptember 9–14.* (eds. Jankovics J., Monok I., Nyerges Judit, Sárközy P.), 3, Szeged – Budapest, 1998, p. 1763.

²⁹ Juhász Katalin, *Téli népszokások Erdélyben* [„Obiceiuri populare de iarnă în Transilvania”], în *KönyvVilág*, 39, 1994, nr. 2, p. 8.

³⁰ Mulțumesc din nou lui Nagy Zsolt pentru informațiile împărtășite.

³¹ Gunda B., *Vidéki cserkészlet és a néprajz* [„Cercetășia rurală și cercetarea etnografică”], în *Vezetők Lapja*, 10, 1933, nr. 10, p. 224.

³² Dr. Györffy István, în *Ifjú Erdély*, 18, 1939, nr. 11, p. 184.

³³ *Az Ifjú Erdély munkatáborára* [„Tabăra de lucru a revistei *Ifjú Erdély*”], în *Ifjú Erdély*, 16, 1937, nr. 3, p. 40–41. Studenții teologiei reformate din Cluj au participat încă din 1936 la o tabără în Băbiu, în cadrul căreia au cules material etnografic – și această tabără s-a numit „tabără de lucru”. Tabăra a fost condusă de Szabó T. Attila; la obținerea autorizației a contribuit și profesorul Dimitrie Gusti. Vezi: Berenkey K., *Munkatáborunk* [„Tabăra noastră de lucru”], în *Ifjú Erdély*, 14, 1936, nr. 11–12, p. 177–178.

³⁴ *Az Ifjú Erdély Munkatáborára* [„Tabăra de lucru a revistei *Ifjú Erdély*”], în *Ifjú Erdély*, 17, 1938, nr. 1, p. 18.

de cultura populară a Transilvaniei (balade și cântece populare, credințe, basme etc.; activități practice precum cositul fânului, apicultura, coacerea pâinii etc.).³⁵ Elevii realizau lucrările după o documentare în literatura de specialitate, iar fragmente din lucrările premiate au fost publicate în paginile revistei. În 1938 au fost predate 32 de lucrări;³⁶ în 1939 aproximativ 40;³⁷ au fost registrate lucrări și în 1940,³⁸ iar anul 1941 a fost considerat un eșec de către redacție, fiind evaluate doar patru lucrări.³⁹ După cum reiese din instrucțiunile detaliate ale concursului din 1942, putea participa orice tânăr, fie că frecventa o școală, fie că nu: „Așteptăm așadar lucrările elevilor noștri de liceu și ale tinerilor agricultori, meșteșugari sau negustori de cel mult 18 ani.”⁴⁰ În 1942, pentru stimularea muncii, au fost desemnați coordonatori în întreaga Transilvanie,⁴¹ ceea ce a și contribuit la succesul concursului – au fost evaluate 171 de lucrări. În 1943 au fost trimise 258 de lucrări,⁴² iar în anul următor 205.⁴³ (Este de accentuat că doar o parte dintre acestea aveau ca subiect cultura populară.) Evaluarea lucrărilor de profil etnografic a fost asigurată anual de specialiști diferiți, precum Domokos Pál Péter, Szabó T. Attila, Bereczky Sándor sau Nagy Ödön.

Nagy Olga semnalează și faptul că, în această perioadă, la conferințele organizațiilor creștine de tineret – Asociația Creștină a Tineretului (IKE), respectiv Asociația Creștină a Tineretului Universitar (Főiskolás Ifjúsági Keresztyén Egyesület, FIKE) – tinerii au fost de asemenea „chemați să participe la culegeri de folclor. Li se furnizau și ghiduri metodologice. Totodată, se urmărea educarea conștiinței a tineretului pentru a prețui și a-și însuși cântecele populare, muzica populară, dansurile tradiționale, obiceiurile etc.”⁴⁴

³⁵ În 1938, la acest apel a fost trimisă lucrarea unei eleve din Târgu Mureș, clasa a VII-a, Nagy Olga (1921–2006), sora lui Nagy Ödön (1914–1995), menționat frecvent în acest studiu, care ulterior a devenit cercetătoare la Arhiva de Folclor a Academiei Române. În acest an, ea a realizat o lucrare despre obiceiurile de Crăciun din Pănet, apreciată pozitiv de evaluatorul Szabó T. Attila. Vezi *Beszámoló az Ifjú Erdély Munkatáboráról* [„Raport despre Tabăra de lucru a revistei *Ifjú Erdély*”], în *Ifjú Erdély*, 17, 1938, nr. 6, p. 116–117. În 1939, printre lucrările de etnografie au apărut două lucrări ale aceleiași Nagy Olga, acum elevă în clasa a VIII-a („Credințe superstițioase în sat” și „Moartea și înmormântarea în sat”). Una dintre ele a fost apreciată ca fiind „scrisă cu o pasiune și competență remarcabile”, iar cealaltă drept „o lucrare foarte bună și temeinică”, conform evaluărilor. În acest an, Nagy Olga a primit un premiu de 1000 de lei pentru lucrarea sa. Vezi *Ifjú Erdély Tétélek* [„Subiectele concursului revistei *Ifjú Erdély*”], în *Ifjú Erdély*, 18, 1939, nr. 6–7, p. 128–129.

³⁶ *Beszámoló az Ifjú Erdély Munkatáboráról* [„Raport despre Tabăra de lucru a revistei *Ifjú Erdély*”], în *Ifjú Erdély*, 17, 1938, nr. 6, p. 113.

³⁷ *Ifjú Erdély Tétélek* [„Subiectele concursului revistei *Ifjú Erdély*”], în *Ifjú Erdély*, 18, 1939, nr. 6–7, p. 123–131.

³⁸ Nagy A., *Szerkesztői üzenetek* [„Mesaje editoriale”], în *Ifjú Erdély*, 19, 1940, nr. 9–10, p. 169. Din păcate, în prezent nu pot verifica numărul acestor lucrări.

³⁹ „p. m.”, *Munkatábori jelentés* [„Raport despre Tabăra de lucru a revistei *Ifjú Erdély*”], în *Ifjú Erdély*, 20, 1941, nr. 10, p. 150–151.

⁴⁰ *A mi munkatáborunk* [„Tabăra noastră de lucru”], în *Ifjú Erdély*, 21, 1942, nr. 1, p. 6.

⁴¹ Vezi lista acestora: V. *Munkatábor* [„A 5-a Tabăra de lucru”], în *Ifjú Erdély*, 21, 1942, nr. 3, p. 44.

⁴² Vezi statistica acestora: VI. *Munkatáborunk* [„A 6-a Tabăra noastră de lucru”], în *Ifjú Erdély*, 22, 1943, nr. 5, p. 68.

⁴³ Vezi statistica acestora: VII. *Munkatáborunk* [„A 7-a Tabăra noastră de lucru”], în *Ifjú Erdély*, 23, 1944, nr. 5, p. 67.

⁴⁴ Nagy Olga, *op. cit.*, p. 1763.

Culegeri etnografice în cadrul cercetășiei maghiare din Transilvania (1910–1948)

Mișcarea cercetășiei reprezintă o formă de educație a tineretului, cu caracter voluntar și apolitic, întemeiată pe principii morale de inspirație religioasă și orientată spre cultivarea unei relații strânse cu mediul natural. Ea a fost fondată în 1907 în Anglia de Lordul Robert Baden-Powell (1857–1941).⁴⁵ Cercetășia din Ungaria este definită de Kiss István Géza astfel: o mișcare și o organizație de tineret paramilitară, a cărei bază era constituită de legile cercetășești întemeiate pe principii umaniste și morale religioase, dar care – cu excepția unor trupe – începând din anii 1930 a integrat și spiritul iredentist și militarist al epocii.⁴⁶ În Ungaria, primele trupe de cercetași s-au format în 1910, iar Asociația Cercetașilor Maghiari a fost înființată în decembrie 1912.⁴⁷ (Prima trupă română de cercetași s-a format în 1913, iar Asociația Cercetașilor din România în 1914.)⁴⁸ Prima trupă din Transilvania a fost înființată la Odorheiu Secuiesc, în 1911, de Sebess József. Până în 1920, în Transilvania existau trupe de cercetași în orașele Arad, Deva, Făgăraș, Cluj, Târgu Mureș, Oradea, Orșova, Reșița, Satu Mare, Odorheiu Secuiesc și Timișoara.⁴⁹ În cadrul mișcării maghiare de cercetași s-a manifestat un interes puternic față de cultura populară, dezvoltându-se forme specifice de culegere etnografică – dar acestea au luat amploare abia după încheierea Primului Război Mondial.

După Primul Război Mondial, mișcarea cercetășiei maghiare a căpătat trăsături tot mai puternic naționale, iar în urma activității lui Karácsony Sándor⁵⁰ s-a răspândit și așa-numita „cercetășia regös”. (Cuvântul „regös” poate fi interpretat ca „încântător, știutorul de povești, legende, mituri”; cuvântul maghiar „rege” a fost denumirea cuprinzătoare pentru povești, legende și mituri în secolul al XIX-lea.)⁵¹ Aceasta reprezenta un fel de „cercetășie rurală”, în cadrul căreia cercetașii intrau în contact direct cu tradițiile populare: un element central al programului taberelor de cercetași era cântarea cântecelor populare, cunoașterea și punerea în cântec a țăranilor din satele învecinate, jocurile comune cu copiii țăranilor – iar „cercetășia regös” a inclus ca parte esențială și activitățile de culegere etnografică. Pentru Karácsony, un sprijin intelectual l-a constituit monografia lui Bartók Béla, *A magyar népdal* [„Cântecul popular maghiar”] (1924), dar și publicația intitulată *Nagyszalontai gyűlés* [„Culegerea din Salonta”] alcătuită din materiale culese de elevi-culegători, și publicată în seria *Magyar Népköltési Gyűjtemény* [„Colecția de Poezie Populară Maghiară”] de Szendrey Zsigmond în 1924. Cercetășia regös a început să se răspândească în anii 1924–1925, însă primul apel programatic a apărut abia în 1928, în

⁴⁵ Virág A., *op. cit.*, p. 13.

⁴⁶ Kiss I. G., *Cserkészlet* [„Cercetășie”], în *Magyarország a második világháborúban* (ed. Sipos P.), Budapest, 1997, p. 161.

⁴⁷ Virág A., *op. cit.*, p. 18–19.

⁴⁸ Bardócz Cs., *Cserkészmozgalom Erdélyben...*, p. 268.

⁴⁹ Bardócz Cs., *Az erdélyi magyar cserkészlet története...*, p. 323.

⁵⁰ Karácsony Sándor (1891–1952), între 1923 și 1930 co-președinte al Asociației Cercetașilor Maghiari, iar între 1946 și 1948 președinte al Asociației Cercetașilor Băieți Maghiari. Tóth A., *op. cit.*, p. 100.

⁵¹ Mikos Éva, *Orbán Balázs regéinek utóélete* [„Viața ulterioară a legendelor lui Orbán Balázs”], în *Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve 27. Kutatástörténeti, -szemléleti és -módszertani tanulmányok* (eds. Keszeg V., Szakál Anna), Kolozsvár, 2019, p. 229–230.

paginile revistei *Magyar Ifjúság*.⁵² Pentru a clarifica esența cercetășiei regös, Karácsony a organizat în 1930 un curs de instruire și a publicat broșura *Regös Káté* [„Catehismul Regös”] (1930). Desigur, problema definirii cercetășiei regös a fost tematizată și în paginile revistelor de cercetășie. Astfel, în 1930, revista *Vezetők Lapja* sublinia necesitatea pregătirii profesionale a „regös”-ilor și îi îndruma pe cei interesați către articolele publicate încă din 1920 în *Néptanítók Lapja*, semnate de Herrmann Antal, Solymossy Sándor, Györffy István, Visky Károly și Szendrey Zsigmond.⁵³ Primele cercetări de teren ale cercetașilor regös în satele maghiare s-au organizat în acei ani, începând din 1929–1930.⁵⁴ Prima lucrare sociografică elaborată de cercetași a apărut în 1936 (monografia satului Kemse). În perioada 1939–1944, cercetășia regös s-a instituționalizat: prin implicarea etnografului Morvay Péter (1909–1994),⁵⁵ cercetășii s-au integrat în activitatea Institutului de Cercetări Regionale și Etnografice, iar în cadrul Asociației Cercetașilor Maghiari a fost creat „Ordinul Regös”. Membrii acesteia erau cercetășii regös, în rândurile cărora putea intra orice cercetaș de peste 15 ani care trecuse proba regös. În timpul deplasărilor pe teren de culegere etnografică, cercetășii regös țineau un jurnal regös. Începând cu anul 1940, comandantul lor a fost Morvay Péter. Epoca de apogeu a acestei forme de cercetășie regös se situează în perioada 1939–1944.⁵⁶

După tratatul de la Trianon, trupele de cercetași maghiari din Transilvania au devenit membre ale Asociației Cercetașilor din România, însă în funcționarea, tradițiile și spiritul său, cercetășia maghiară transilvăneană a continuat să semene mult mai mult cu cea maghiară, căci legătura cu mișcarea din Ungaria nu s-a întrerupt. După război, reorganizarea cercetășiei maghiare a început în urma hotărârii din 1921 a Eparhiei Reformate din Transilvania, însă nu într-un mod coordonat: formațiunile reformatate și cele catolice funcționau separat, deși centrul ambelor mișcări era la Cluj.⁵⁷ În 1927, mișcarea catolică, iar din 1930 și cea reformată, și-au luat avânt. În Transilvania, pe lângă cercetășia elevilor, din 1929 a existat și cercetășia ucenicilor, dar aceasta s-a dovedit o organizație mai puțin funcțională. Echipele maghiare transilvănene au participat succesiv la toate taberele mari din țară (1930, 1932, 1934, 1936), menținând totodată legătura cu mișcarea din Ungaria. Periodicul mișcării reformatate a fost revista *Ifjú Erdély* (1923–1944), iar al catolicilor, *Jóbarát* (1925–1940) și *Tábortüz* (1929–1938). Sfârșitul cercetășiei din România a fost marcat de decretul adoptat la 24 ianuarie 1937, care a desființat mișcarea. Pentru trupele de cercetași maghiari din Transilvania a urmat însă o a doua etapă, în perioada 1940–1944, din nou sub autoritate maghiară, în cadrul Asociației Cercetașilor Maghiari. În acești patru ani, mișcarea cercetășească din Transilvania de Nord a cunoscut perioada

⁵² Despre mișcarea „regös” din Felvidék (astăzi pe teritoriul Slovaciei), sau despre mișcarea „Sarló”, organizată paralel cu activitatea lui Karácsony, precum și despre activitatea lui Balogh Edgár, vezi Tóth A., *op. cit.*, p. 103–107; Vigh K., *A felvidéki Sarló-mozgalom története* [„Istoria mișcării «Sarló» din Felvidék”], în *Valóság*, 47, 2004, nr. 8, p. 64–72.

⁵³ Dénes T., *Regölők* [Regös-ii], în *Vezetők Lapja*, 7, 1930, nr. 7–8, p. 184–185.

⁵⁴ Tóth A., *op. cit.*, p. 107–108.

⁵⁵ Morvay Péter a participat la cercetări de teren împreună cu Karácsony Sándor începând din 1922; în anii ’30 a fost student la etnografie al lui Györffy István, iar din 1934 a devenit colaborator al Muzeului Etnografic. *Ibidem*, p. 110.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 111–113.

⁵⁷ Bardócz Cs., *Az erdélyi magyar cserkészlet története...*, p. 323–324.

sa de glorie. Această a doua fază a cercetășiei maghiare din Transilvania s-a încheiat în martie 1944. Ulterior, mișcarea cercetășească din România a renăscut abia după 1989.⁵⁸ În Ungaria, Asociația Cercetașilor Maghiari a fost desființată tot la începutul regimului comunist, în 1948.⁵⁹

Tineretul din Transilvania a început să se alăture conceptului de „mișcare regös” la începutul anilor 1930. Articolul lui Debreczeni László prezintă astfel acest fenomen nou: „Cine sunt regös-ii? Pe scurt: elevi, cercetași entuziaști, veseli, dar conștienți de seriozitatea misiunii lor și pasionați de soarta poporului lor; ei sunt ca niște avanposturi ale orașului conștient de sine și de responsabilitățile sale, mergând în grupuri din sat în sat, studiind viața și sufletul acestora, precum și condițiile economice și culturale... Acești regös-i, care călătoresc câte patru sau cinci împreună, desenează stâlpii porților, frontoanele caselor, tot felul de sculpturi și broderii, precum și obiecte populare. Ei notează cântece populare, povești, legende, ritmuri, balade, denumiri de locuri, vocabularul meșteșugarilor, tradiții și obiceiuri. Prin toate acestea, ei fac un serviciu enorm științei, deoarece puținii specialiști instruiți în mod academic care se ocupă de etnografie și viața populară nu ar putea realiza toate acestea pe cont propriu, iar materialul adunat astfel poate fi prelucrat mai ușor. În mod natural, regös-ii primesc și o formă de instruire, știind că fidelitatea și exactitatea sunt esențiale, pentru că doar așa culegerea lor poate avea valoare științifică... Aici, în Transilvania, nu avem regös-i, poate nici nu vom avea vreodată. Dar avem un popor viu, dinamic, cu tradiții bogate... Și chiar dacă nu avem regös-i, avem elevi. Cel care are un simț al binelui și al datoriei poate desfășura muncă utilă chiar și fără o structură organizată. Chiar dacă nu știe să deseneze, poate să scrie: notează ceea ce vede și aude și atrage atenția celor competenți asupra observațiilor sale; își comunică constatările și încearcă ceva. Totul este notat așa cum a fost observat, indicând locul și sursa. Critica și ordonarea materialului sunt realizate de mâini pricepute. Cel care salvează tradițiile, se salvează pe sine însuși.”⁶⁰

Pe baza surselor disponibile, în Transilvania s-au organizat culegeri regös de la începutul anilor 1940. Între 26 iunie și 2 iulie 1941 a avut loc o tabără regös la Baciul. ⁶¹ La începutul anilor '40, stimulată și de rezultatele anterioare ale culegerilor de folclor realizate de elevi, viața regös s-a dezvoltat cu elan și la Salonta, despre care Tóth Arnold notează: „elevii au adunat un material uriaș în vederea realizării unei noi ediții. În 1944, odată cu intrarea trupelor sovietice, materialul s-a risipit și a fost distrus.”⁶² Între 29 martie și 2 aprilie 1942, la Bistrița s-a organizat o altă tabără regös, unde, printre alții, Karácsony Sándor a susținut o prelegere, iar sub coordonarea lui Jánosi Sándor, liderul regös la nivel de district, au lucrat peste o sută de cercetași regös. În cadrul acestei tabere, echipa de cercetași Koós Ferenc din Reghin a parcurs satele înconjurătoare sub conducerea lui Kiss Béla, capelan adjunct și comandant de cercetași.⁶³ Tot în 1942 s-a organizat o

⁵⁸ *Ibidem*, p. 326–338.

⁵⁹ Tóth A., *op. cit.*, p. 115.

⁶⁰ Debreczeni L., *Nótafáink* [„Cântăreții noștri”], în *Ifjú Erdély*, 9, 1930, nr. 3, p. 46.

⁶¹ Bardócz Cs., *Az erdélyi magyar cserkészlet története...*, p. 333.

⁶² Tóth A., *op. cit.*, p. 113.

⁶³ Bardócz Cs., *op. cit.*, p. 338.

tabără regös și la Armășeni.⁶⁴ Conform cercetărilor lui Bardócz Csaba, în aprilie 1942 o patrulă de bicicliști a Colegiului Reformat din Cluj, numită „Fecskék” [„Rândunele”], a desfășurat activități regös la Copșa Mică, iar în tabăra regös organizată în decembrie la Vaida-Cămăraș, șase cercetași din același colegiu au învățat „arta cercetării satului și a meseriei de regös”.⁶⁵ Scopul taberei mari de cercetași organizată între 25 iunie și 10 iulie 1943 a fost descoperirea Țării Călatei (arhitectura, meșteșugurile populare, agricultura etc.).⁶⁶ Bardócz Csaba descrie activitatea cercetașilor care, deși absolviseră liceul, au rămas implicați în mișcare, așa-numiții „cercetași veterani”: „Taberele mobile de vară aveau ca scop, pe de o parte, descoperirea poporului și a pământului din Transilvania, iar mai departe, implicare intensă și conștientă în mișcarea de cercetare a vieții satului. O astfel de tabără mobilă a fost cea din Transilvania din 1932, «călătoriile de observare» din Moldova și Bucovina din 1934, precum și cercetările de sat din 1936 și 1937, pentru care s-au făcut pregătiri preliminare serioase.”⁶⁷

Culegeri etnografice în activitatea personalităților Societății Carpatine Ardelene (1891–1948)

Societatea Carpatină Ardeleană (inițial denumită Erdélyrészi, apoi Erdélyi Kárpát Egyesület, cunoscută sub acronimul EKE), fondată în 1891, a desfășurat o activitate complexă: a ridicat cabane montane, a marcat trasee turistice, a organizat regulat drumeții și excursii cicliste, a sprijinit dezvoltarea băilor și a sporturilor de iarnă din Transilvania, a desfășurat propagandă turistică, dar totodată, a constituit și un avanpost al etnografiei epocii. Istoria societății s-a întretesut pe multiple planuri cu istoria etnografiei: primul profesor de etnografie din Ungaria a fost numit la propunerea societății (Herrmann Antal, la Universitatea din Cluj în 1898); EKE a fondat muzeul etnografic al Clujului, „Muzeul Carpatin” (1902), care a funcționat sub conducerea lui Herrmann până în 1918; tot EKE a publicat prima revistă de etnografie în limba maghiară din Transilvania, un supliment etnografic al revistei dedicate drumeției, balneologiei și etnografiei, *Erdély* (1892) – suplimentul a fost intitulat *Erdély Népei* [„Popoarele Transilvaniei”] (1898–1902) și a apărut sub redacția și cu contribuția lui Herrmann.

Herrmann a jucat un rol central în instituționalizarea etnologiei maghiare: el a inițiat primul jurnal de etnologie din Ungaria (*Ethnologische Mitteilungen aus Ungarn*), iar în 1889, tot la inițiativa sa, a fost înființată Societatea Etnografică din Ungaria (ulterior Societatea Etnografică Maghiară). La Cluj, Buda și Szeged, el a instruit o generație de cercetători care, lucrând ulterior în instituții de prestigiu, au definit direcția etnologiei secolului XX – printre aceștia numărându-se Györffy István,⁶⁸ Viski Károly,⁶⁹ Solymossy

⁶⁴ Tóth A., *op. cit.*, p. 113.

⁶⁵ Bardócz Cs., *Cserkészmozgalom Erdélyben...*, p. 281–282.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 283.

⁶⁷ Bardócz Cs., *Az erdélyi magyar cserkészélet története...*, p. 294.

⁶⁸ Györffy István (1884–1939) a fost, începând cu 1934, primul profesor titular de etnografie la Universitatea din Budapesta.

⁶⁹ Viski Károly (1883–1945) a fost primul profesor de etnografie al Universității din Cluj în perioada 1940–1941.

Sándor,⁷⁰ Bálint Sándor, Szendrey Zsigmond,⁷¹ dar și mulți alții, precum Tulogdy János, Roska Márton sau Romulus Vuia. În 1919, instruirea universitară etnografică de la Cluj s-a mutat împreună cu Herrmann la Szeged, astfel că între 1921–1940 predarea etnografiei a fost suspendată la Cluj. După reluarea activității, între 1940–1941 a predat Viski Károly, între 1941–1943 K. Kovács László ca profesor suplinitor, apoi între 1943–1948 Gunda Béla, care ulterior, după desființarea specializării de la Cluj, și-a continuat activitatea începând cu 1949 la Debrecen.⁷²

În acest context, este important să se arate mai întâi cum însuși Herrmann Antal a fost convins de necesitatea sensibilizării tineretului față de etnografie în cadrul mișcării de „turism”/drumeție și al excursiilor școlare, tot mai răspândite în întreaga țară la sfârșitul secolului XIX. În numărul 1895 al *Néptanítók Lapja*, Herrmann sublinia importanța cunoștințelor etnografice dobândite în cadrul excursiilor școlare: „Să audă vorbele poporului, dialectul viu, cântecele și poveștile; să vadă munca, obiceiurile și tradițiile sale. Elevul să dobândească, prin experiență directă, o înțelegere realistă a propriului său popor.... Nu este suficient, de exemplu, ca botanica și zoologia să fie predate, pe cât posibil, prin observație directă, în natură, adică în cadrul excursiilor școlare. Ar fi foarte de dorit ca elevul să cunoască nu doar denumirile populare ale creaturilor din regiunea sa, ci și întrebuițarea lor, precum și obiceiurile, credințele și tradițiile pe care oamenii le leagă de aceste obiecte naturale.” În viziunea lui Herrmann, excursia școlară oferă oportunitatea descoperirii reale a diferitelor etnii și, astfel, se poate realiza conviețuirea pașnică a popoarelor, „[t]rebuie să se facă simțită și cunoscută deja în școală influența pacificatoare și unificatoare a etnografiei.”⁷³ Idei similare pot fi regăsite și în alte discursuri ale perioadei.⁷⁴

Merza Gyula (1861–1943) a fost armenolog și muzeolog, cercetător al folclorului armean din Transilvania și membru fondator al EKE; în 1892 a fost ales secretar al EKE; începând din 1894, timp de peste trei decenii, a îndeplinit funcția de casier șef al EKE; a fost primul președinte al comisiei externe înființate de EKE în februarie 1898; între 1903 și 1908 a fost redactor al revistei *Erdély*; de asemenea, a administrat muzeul de etnografie al EKE și, în 1942 a fost ales președinte onorific al EKE. În articolul său *A néprajz turista szempontból* [„Etnografia din perspectiva turistului”] (1905), Merza își exprima poziția astfel: „Căci adevăratul turist [drumeț] nu cutreieră doar pentru a se bucura de frumusețile

⁷⁰ Solymossy Sándor (1864–1945) a fost unul dintre cei mai importanți folcloriști ai epocii, vicepreședinte al Societății Etnografice Maghiare și, din 1929, primul conducător al primei catedre de etnografie din Ungaria.

⁷¹ Szendrey Zsigmond (1879–1943), a fost conducătorul culegerilor realizate de elevi în Salonta (1912–1918), în cadrul culegerilor legate și de organizația Folklore Fellows. Asociația internațională a cercetătorilor de folclor s-a înființat în 1907 la Helsinki, sub denumirea de Folklore Fellows. Societatea Etnografică Maghiară a aderat la această organizație în anul 1908.

⁷² Keszeg V., *Kisebbségben Romániában: a kultúra és a kultúrakutatás új kontextusban...*, p. 157–159; *Idem*, *Néprajzoktatás története és intézményei* [„Istoria și instituțiile predării etnografiei”], online: <https://lexikon.adatbank.ro/mobil/tematikus/szocikk.php?id=51> [16.08.2025].

⁷³ Herrmann A., *Iskolai kirándulások* [„Excursii școlare”], în *Néptanítók Lapja*, 28, 1895, nr. 40, p. 370–371; nr. 41, p. 379.

⁷⁴ De exemplu: Ekefalvi, *Az iskolai kirándulások haszna* [„Importanța excursiilor școlare”], în *Erdély*, 9, 1900, nr. 7–8, p. 72; Horváth K., *Nagy József: A tanulmányi kirándulások szervezéséről / recenzió* [Nagy J., *Despre organizarea excursiilor de studiu / recenzie*], în *Magyar Pedagógia*, 20, 1911, nr. 4, p. 240–241.

peisajului, ci străbate drumuri și pentru a studia oamenii, a observa lumea lor de gândire și activitățile lor, sentimentele manifestate în bucurie și tristețe, poeziile și obiceiurile lor, încercând să coreleze toate acestea cu particularitățile zonei încât să obțină folos pentru sine și, indirect, pentru alții.... Desigur, nu toată lumea are talentul de a fructifica abilitățile observatorului în domeniul folclorului sau etnografiei materiale, însă, cu o ghidare adecvată, printre turiști [drumeți] se găsește întotdeauna ceva care poate contribui eficient la culegerea materialului.⁷⁵ Câteva ani înainte de moarte, în 1937, Merza a revenit asupra acestui subiect în articolul său *Gyűjtsünk néplegendákat!* [„Să culegem legende populare!"], publicat în ziarul *Aranyosvidék*: „Atragem atenția celor interesați asupra culegerii folclorice, care aparține domeniului etnografiei spirituale. În primul rând, turiștii [drumeții] sunt cei care cultivă în mod conștient cultul naturii și, datorită frecventelor contacte cu oamenii din sate, sunt foarte potriviți atât pentru studiul etnografiei materiale, cât și al celei spirituale.”⁷⁶

Lucrarea intitulată *A turistaság kézikönyve* [„Manualul turismului/drumeției”], redactată de Reichart Géza, cu contribuția celor mai importanți autori specializați în „turism” ai vremii, a apărut în 1927. În această publicație, relația dintre „turism” și știință, respectiv culegerea științifică, este tratată de Cholnoky Jenő; problematica excursiilor școlare este abordată de Karl János; subiectul ghidurilor turistice de Thirring Gusztáv; iar lucrarea include, de asemenea, și „aforisme frapante de turism”, adică de drumeție ale lui Herrmann Antal. În acest volum, Vigyázó János (1888–1962) definește conceptele de „turism” și „turismul elevilor”. Conform formulării sale, „turismul”, în sens restrâns, este acea activitate recreativă desfășurată în natură, cu rol de întărire fizică, „al cărei element esențial este mersul pe jos, într-un mod organizat: adică vizitarea, pe baza unui program de excursii prestabilit (de o zi sau pentru perioade mai lungi), a anumitor locuri (regiuni), din dragoste pentru natură, din motive de sănătate și pentru recreere, fără niciun fel de constrângere, predominant prin drumeție.”⁷⁷ Prin comparație, „turismul elevilor” înseamnă „drumeția elevilor; deja mai mult sau mai puțin un turism veritabil [drumeție veritabilă], însă constă într-o nuanță de diferență, care rezidă nu doar în faptul că este practicat exclusiv de tineretul școlar, ci și în aceea că, de regulă, dobândirea de cunoștințe, deci scopul de studiu, se împletește cu simpla activitate turistică [activitatea drumeției] de recreere și de întărire fizică.”⁷⁸

În paginile publicației din 1927, Cholnoky Jenő, care în anii premergători Primului Război Mondial a fost președinte al EKE, abordează într-un subcapitol separat modul în care acest „turism” poate servi diferitelor științe, printre altele și etnografiei: „Turiștii [drumeții] pot oferi un serviciu foarte util prin culegerea de obiecte etnografice și date privind spiritul popular (date folclorice).... În mediul rural, putem petrece timpul foarte folositor dacă cerem povestitorului satului – căci de obicei există unul – să spună

⁷⁵ Merza Gy., *A néprajz turista szempontból* [„Etnografia din perspectiva turistului”], în *Erdély*, 14, 1905, nr. 9–10, p. 129–130.

⁷⁶ Merza Gy., *Gyűjtsünk néplegendákat!* [„Să culegem legende populare!"], în *Aranyosvidék*, 47, 1937, nr. 13, p. 3.

⁷⁷ Vigyázó J., *A turistaság fogalma és jelentősége* [„Conceptul și importanța drumeției”], în *A turistaság kézikönyve*. A M. Kir. Testnevelési Főiskola tankönyve (ed. Reichart G.), Budapest, 1927, p. 10.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 12.

o poveste. Mai ales cel care stăpânește bine stenografia să-și noteze povestea cu mare atenție.... În afară de povestitor, regșii, cântăreții, creatori de versuri și făuritorii de glume sunt de asemenea foarte interesați.... Superstițiile, obiceiurile, observațiile meteorologice pot fi notate și trimise colectiv Departamentului de Etnografie al Muzeului Național.” Exprimarea se încheie cu gândul lui Herrmann Antal: „Etnografia este cea mai interesantă floare de pe marginea drumului turistului [drumețului] trează la minte.”⁷⁹

În aceeași perioadă, în 1923, Orosz Endre (1871–1945), arheolog, etnograf și muzeolog, redactor al revistei *Erdély* între 1930–1933 și custode al muzeului etnografic al EKE, a publicat o serie de articole în paginile revistei *Tanitók Lapja* pentru a sprijini culegerea materialelor etnografice de către învățători și elevi: „Cine ar putea fi mai calificat pentru această culegere [etnografică] decât preoții și învățătorii, cei care se ocupă de îngrijirea sufletului poporului.... Asociați excelenți în această muncă pot fi elevii de liceu și studenții în formare pedagogică care rămân acasă în timpul vacanței de vară, ale căror suflete tinere, sensibile la tot ce este frumos și bun, vor descoperi o activitate interesantă și nobilă în salvarea etnografiei poporului lor, pe cale de dispariție. Nu trebuie să se creadă că doar specialiștii pot culege; și amatorii pot oferi servicii neprețuite științei.”⁸⁰ Titlurile seriei sale de articole au fost: „Despre importanța națională a etnografiei”, „Obiectul și clasificarea științelor etnografice”, „Despre obiectele culegerilor etnografice”, „Despre locurile culegerilor etnografice”, „Despre metodele culegerii etnografice”, „Despre muzeele etnografice” și „Despre literatura etnografică”.⁸¹ Aceste scrieri prezintă în detaliu metodele și teoriile recomandate pentru culegerea materialului etnografic în acea perioadă. Ca parte a activității sale de popularizare a cunoștințelor etnografice și muzeologice, în 1928 a publicat în revista *Iffú Erdély* și o prezentare ilustrată a Muzeului Carpatin al EKE.⁸²

În 1936, Szabó T. Attila a publicat în revista *Erdély* un apel pentru culegerea toponimelor; în anii următori, el a fost unul dintre evaluatorii lucrărilor realizate în urma „taberelor de lucru” și a culegerilor efectuate de elevi, organizate de revista *Iffú Erdély*, iar în 1938 a devenit și redactor al revistei *Erdély* a Societății Carpatine Ardelene. Apelul său privind culegerea toponimelor suna astfel: „În primul rând, deci, pot să se

⁷⁹ Cholnoky J., *Mit és hogyan kell a turistának gyűjtenie?* [„Ce și cum trebuie cules de către turist/drumeț”], în *A turistaság kézikönyve...*, p. 153–155.

⁸⁰ Orosz E., *A néprajz nemzeti fontosságáról* [„Despre importanța națională a etnografiei”], în *Tanitók Lapja*, 4, 1924, nr. 8, p. 59.

⁸¹ Orosz E., *A néprajzi tudományok tárgya és felosztása* [„Obiectul și clasificarea științelor etnografice”], în *Tanitók Lapja*, 4, 1924, nr. 9, p. 6–67; *Idem*, *A néprajzi gyűjtés tárgyairól* [„Despre obiectele culegerilor etnografice”], în *Tanitók Lapja*, 4, 1924, nr. 10, p. 74–76; *Idem*, *A néprajzi gyűjtés helyeiről* [„Despre locurile culegerilor etnografice”], în *Tanitók Lapja*, 4, 1924, nr. 11, p. 82–83; *Idem*, *A néprajzi gyűjtés módjairól* [„Despre metodele culegerii etnografice”], în *Tanitók Lapja*, 4, 1924, nr. 12, p. 90–92; *Idem*, *A néprajzi múzeumokról* [„Despre muzeele etnografice”], în *Tanitók Lapja*, 4, 1924, nr. 13, p. 98–100; *Idem*, *A néprajzi irodalomról* [„Despre literatura etnografică”], în *Tanitók Lapja*, 4, 1924, nr. 14, p. 106–108. Autorul a continuat să publice articole în revistă și deja atunci plănuia să publice articole referitoare la excursii școlare și la cercetășie (Gyerkes M., *Orosz Endre Kvár* [„Orosz Endre, Cluj”], în *Tanitók Lapja*, 4, 1924, nr. 15, p. 119). Din păcate, în prezent nu am acces la numerele revistei după 1924.

⁸² Orosz E., *A Kárpát-Múzeum Jubileuma* [„Jubileul Muzeului Carpatin”], în *Iffú Erdély*, 6, 1928, nr. 5, p. 89–90; nr. 6, p. 112–113.

ocupe de culegerea toponimelor cei care pleacă în sate sau excursioniștii urbani, dar apoi de la inteligența satului (preot, învățător, teolog, student la pedagogie, elev, proprietar de pământ etc.) ne putem aștepta la îmbogățirea materialului toponimic.... 9. Trebuie să se consemneze obiceiul popular, legenda sau superstiția legată de localitate. 10. Trebuie făcută o încercare de a stabili semnificația și originea denumirii locale, pe baza limbii populare.... Explicația populară, oricât de puțin probabilă ar părea, trebuie de asemenea consemnată.”⁸³ Ca exemplu practic pentru ghidul identificat aici, Szabó T. Attila a publicat în 1937 în paginile revistei toponimele culese de la Dej.⁸⁴ În același număr al revistei a fost publicat și apelul revistei *Magyar Nyelvőr* pentru culegerea denumirilor populare ale plantelor și animalelor.⁸⁵

În același an, Brüll Emánuel (1884–1951), profesor, bibliotecar și lider de cercetași al Colegiului Reformat, frecvent partener de excursii al lui Tulogdy János, a publicat în paginile revistei varianta scrisă a prelegerii susținute în fața elevilor din Cluj. În aceasta, pe de o parte, el face referire la „mișcarea de purificare a limbii” care avea loc în acei ani, ce încuraja folosirea termenilor „drumeț” și „drumeție” în locul cuvintelor „turist” și „turism”, iar pe de altă parte, încuraja culegerea bunurilor de limbă populară de către iubitorii de natură: „Drumețul străbate multe regiuni... Ar putea fi cel mai potrivit să noteze limba și obiceiurile poporului, devenind astfel un demn cultivator al etnografiei și folclorului.... Există un mic segment al societății care ar putea contribui și mai eficient la această activitate decât drumețul însuși... preoți, învățători, notari... și, nu în ultimul rând, studenți de liceu și universitate care au crescut în mediul rural și se întorc din când în când acolo.” În continuare, autorul tratează cazul culegerii denumirilor populare ale plantelor, adică cazul etnobotanicii.⁸⁶

Așa cum s-a menționat anterior, în 1938, colectivul de redactare a revistei *Erdély* a sprijinit, cu materiale, un număr al revistei *Iffú Erdély*. Printre acestea se numără și textul lui Bányai János (1886–1971), care încuraja tineretul, printr-un apel, să culegă toponime: „Ce serviciu folositor ar presta acei excursioniști care și-ar lega întâlnirile cu localnicii, combinate cu o mică pauză, de cercetarea acestor toponime și ar nota succint rezultatul discuțiilor lor, publicându-l în paginile revistelor pentru turism [drumeție] (sau în alte locuri).”⁸⁷

Totuși, după încheierea Primului Război Mondial, cel mai important susținător al excursiilor/drumețiilor școlare și al cercetășiei abia răspândite în Transilvania a fost, probabil, Tulogdy János (1891–1979), care, înainte de schimbările din 1919–1920, a studiat geografia cu Cholnoky Jenő și etnografia cu Herrmann Antal la Cluj, și care, în perioada interbelică, a avut un rol activ în conducerea EKE (ca secretar, vicepreședinte

⁸³ Szabó T. A., *Gyűjtsünk helyneveket* [„Să culegem toponime”], în *Transzilvania* [= *Erdély*], 33, 1936, nr. 9–10, p. 53–55. Szabó T. Attila (1906–1987) a fost lingvist și cercetător de folclor; fiul său, Szabó T. E. A. (1941–), biolog, a fost unul dintre inițiatorii și organizatorii culegerilor intitulate *Ezerjófű* din perioada socialistă; nepoata primului este Szabó T. Anna, poetă (1972–).

⁸⁴ *Idem*, *Dés helynevei* [„Toponimele Dejului”], în *Erdély*, 34, 1937, nr. 9–10, p. 83–86.

⁸⁵ *Kérelem népies növény- és állatnevek gyűjtésére* [„Solicitare pentru culegerea numelor populare de plante și animale”], în *Erdély*, 34, 1937, nr. 9–10, p. 86–87.

⁸⁶ Brüll E., *Természetjárás és nyelvtudomány* [„Drumeție și lingvistică”], în *Transzilvania* [= *Erdély*], 33, 1936, nr. 11–12, p. 78–80.

⁸⁷ Bányai J., *op. cit.*, p. 73.

și președinte de secție), fiind totodată redactor și colaborator al revistei *Erdély*. Din scrierile sale se poate urmări cum erau privite în anii 1920–1940 excursiile școlare și locul etnografiei și al culegerilor etnografice în cadrul acestora.

În 1923, Tulogdy János, profesor la Colegiul Reformat din Cluj, a publicat în paginile revistei *Református Szemle* un articol intitulat *Tervezet iskolai kirándulásokhoz* [„Plan pentru excursii școlare”]. Textul său a fost precedat de articolele colegului său, profesorul Nagy Jenő (1916–1996).⁸⁸ Tulogdy și-a formulat propunerile de traseu pe baza experienței sale proprii de excursii, abordând și problema excursiilor cu accent etnografic: „Am avut grijă ca [în traseele propuse] să fie incluse și regiunile de importanță etnografică ... unde să se petreacă mai multe zile pentru studii etnografice.”⁸⁹ În aprilie 1928, Tulogdy a susținut o prelegere despre excursiile școlare la Adunarea Generală a Naturaliștilor din România.⁹⁰ În 1929, a publicat lucrarea *Turisták és cserkészek könyve* [„Cartea turiștilor (drumeților) și cercetașilor”], bazându-se în mare măsură pe cartea lui Reichart Géza din 1927.⁹¹ În cadrul acestei lucrări, el abordează și excursiile cu scop etnografic: „Partea oricărei excursii petrecută în sate poate și trebuie să fie folosită pentru culegeri și observații etnografice. Este un aspect de mare importanță, deoarece băieții din oraș învață să cunoască și să aprecieze munca grea a țăranilor, descoperă îmbrăcămintea și obiceiurile lor. Băieții care locuiesc în sate trebuie încurajați să culeagă tradiții orale, cântece populare, jocuri, iar elevii din clasele superioare, eventual, particularitățile lingvistice ale vorbirii lor și, eventual, obiecte de artizanat de interes etnografic pentru muzeul etnografic ce ar putea fi amenajat în școală”⁹²

Importanța lui Tulogdy reiese din faptul că el a întocmit și a prezentat prelegerea privind „turismul” general [drumeția generală] și conducerea excursiilor în cadrul seminarului pentru ghizi de drumeții organizat de Societatea Carpatină Ardeleană în 1932, bazându-se în mare măsură pe materialul din publicațiile menționate anterior. În cadrul cursului, el a abordat și problematica drumeției și a culegerii științifice, incluzând aici și culegerile etnografice.⁹³ În această perioadă, Tulogdy a devenit tot mai activ în cadrul Societății Carpatine Ardelene: de la mijlocul anilor 1920 conducea excursii, la începutul anilor 1930 susținea prelegeri, iar în 1930 i s-a propus funcția de secretar general al EKE.⁹⁴

⁸⁸ Nagy J., *Iskolai tanulmányi kirándulások* [„Excursii de studiu școlare”], în *Református Szemle*, 16, 1923, nr. 25, p. 243–244; nr. 26, p. 249–250; nr. 27, p. 257–260.

⁸⁹ Tulogdy J., *Tervezet iskolai kirándulásokhoz* [„Plan pentru excursii școlare”], în *Református Szemle*, 16, 1923, nr. 31, p. 289. Lucrarea a apărut, pe baza autobiografiei lui Tulogdy, și ca ediție separată, iar în anul următor a fost publicată și în *Tanítók Lapja* din Odorheiu Secuiesc: Tulogdy J., *Iskolai tanulmányi kirándulások* [„Excursii de studiu școlare”], în *Tanítók Lapja*, 4, 1924, nr. 11, p. 83–84; nr. 12, p. 92; nr. 13, p. 100–101.

⁹⁰ Primul Congres al Naturaliștilor din România, Cluj, 18–21 aprilie 1928. Nagy A. (red.), *Tulogdy János önéletrajza 1891–1943 közötti időszakból* [„Autobiografia lui Tulogdy János din perioada 1891–1943”], în *Földrajzi Múzeumi Tanulmányok / Papers of the Geographical Museum* 19 (ed. Kubassek J.), p. 130. Publicația apărută în urma acestui congres: János Tulogdy, *Excursiuni școlare*, în *Întâiul Congres Național al Naturaliștilor din România*, Cluj, 1930, p. 470–473.

⁹¹ Tulogdy J., *Turisták és cserkészek könyve* [„Cartea turiștilor/drumeților și cercetașilor”], Kolozsvár, 1929.

⁹² *Ibidem*, p. 143.

⁹³ *A turistavezető tanfolyam tananyaga* [„Materialul didactic al seminarului pentru ghizi de drumeție”], în *Erdély*, 29, 1932, nr. 2, p. 40.

⁹⁴ Nagy A., *op. cit.*, p. 131.

În 1936–1937 a fost, de asemenea, redactor al revistei *Erdély/Transzilvánia*.⁹⁵ În paginile acesteia a fost publicat în 1936 un ghid metodologic intitulat *A néprajzi gyűjtés módja* [„Modul de culegere etnografică”], în care scria: „Turistul [drumețul] poate observa și poate culege manifestările vieții spirituale ale poporului, pe care le rezumăm sub denumirea de folclor, și cele referitoare la viața materială, numite etnografie materială.” Lucrarea se încheia astfel: „[prin culegerile etnografice realizate în cadrul excursiilor] ne apropiem mai mult de popor, ceea ce constituie una dintre cele mai importante sarcini ale turismului [drumeției].”⁹⁶

La 4 martie 1945, Societatea Carpatină Ardeleană a trecut printr-o reorganizare forțată. La sfârșitul aceluși an, Tulogdy János a publicat în revista societății *Erdélyi Népi Kárpát Egyesület* [„Societatea Populară Carpatină Ardeleană”] articolul său intitulat *A természetjáró feladatai falun* [„Îndatoririle drumețului în mediul rural”]: „Cel mai adesea, însă, drumeții se ocupă de studiul etnografiei satelor. Manifestările exterioare ale vieții omului, bunurile sale materiale – arhitectura, unelte... și bunurile sale spirituale – limbaj, scriere, poezie populară, artă populară, jocuri, religie, superstiții, înmormântări și, în final, raporturile sociale – arată varietatea aspectelor ce trebuie observate. În observațiile etnografice, pe lângă descrierea exactă, desenul și fotografia sunt de asemenea importante.... Toate aceste observații și însemnări vor avea însă valoare doar dacă drumețul însuși le publică, de exemplu în relatările sale de călătorie, sau dacă datele sunt puse la dispoziția unui specialist, pentru a deveni cunoscute publicului.”⁹⁷ Principiile culegerii etnografice în cadrul drumețiilor au fost reluate și în publicația sa ulterioară, *Természetjárók könyve* [„Cartea drumeților”], apărută în 1959.⁹⁸ La finalul acestei lucrări, Tulogdy discută și despre pregătirea drumeților și a conducătorilor acestora, reiterând programa prezentată anterior, dar utilizând consecvent termenul operativ „drumeție” (de exemplu: *A természetjárás és a tudományok* [„Drumeția și științele”). Utilizarea expresiei „drumeție” în locul termenului „turism” a început să fie promovată în Transilvania la mijlocul anilor 1930, printre alții, prin articolele lui Brüll Emánuel.

La Crăciunul anului 1945, pe coperta revistei *Erdély* figura, printre editorii responsabili, și numele etnografului și pedagogului Vámszer Géza (1896–1976). Între 1929 și 1941 a predat la Miercurea Ciuc, iar în 1931, la inițiativa sa, s-a înființat Secția Ținutului Ciuc a Societății Carpatine Ardelene. În 1941, odată cu plecarea sa din oraș, a fost ales președinte onorific pe viață al acestei secții.⁹⁹ Într-o retrospectivă publicată în 2003, astfel și-a amintit anii petrecuți la Miercurea Ciuc: „Deoarece majoritatea elevilor erau din satele înconjurătoare, adesea le puneam hârtie și creion în mână și le adresam

⁹⁵ În 1936, întregul volum 33, iar în 1937 primele patru numere ale volumului 34 au fost tipărite sub titlul *Transzilvánia*, însă începând cu numerele 5–6 pe copertă a revenit din nou titlul principal *Erdély*.

⁹⁶ Tulogdy J., *A néprajzi gyűjtés módjai* [„Metodele culegerii etnografice”], în *Transzilvánia* [= *Erdély*], 38, 1936, nr. 1–6, p. 18.

⁹⁷ Tulogdy J., *A természetjárók feladatai falun* [„Îndatoririle drumețului în mediul rural”], în *Erdély*, 42, 1945, nr. 1–8, p. 104–105.

⁹⁸ La acel moment își folosea deja numele de familie într-o altă formă de scriere: Tulogdi J., *Természetjárók könyve* [„Cartea drumeților”], București, 1959, p. 219.

⁹⁹ *Az Erdélyi Kárpát Egyesület Csíkszéki Osztályának 1941. évi közgyűlése* [„Adunarea generală din 1941 a Secției Ciuc a Societății Carpatine Ardelene”], în *Erdély*, 38, 1941, nr. 9, p. 138–139.

una-două întrebări legate de obiceiurile locale. Astfel nu doar că adunam date etnografice pentru mine, dar îi obișnuiam și pe ei să înțeleagă că informațiile care pentru ei păreau naturale și nesemnificative sunt, de fapt, importante pentru studiul etnografiei și merită atenție. Am procedat la fel și în cadrul Asociației Turiștilor din Ciuc, înființată în 1930, al cărei președinte am fost. Adesea organizam excursii de lucru.”¹⁰⁰

Societatea Populară Carpatină Ardeleană a funcționat până la 1 aprilie 1948, când a fost absorbită de Oficiul Național de Turism (ONT). Reactivarea societății a avut loc abia după 1989.

Concluzii

Apelurile pentru culegeri etnografice identificate în revista *Iffú Erdély*, precum și răspunsurile pe care tineretul le-a oferit acestora, clarifică faptul că în perioadele cuprinse între 1921 și 1948 s-au realizat cercetări etnografice implicând participarea tinerilor, cercetări care – dacă reușim să le identificăm și să le valorificăm – constituie și astăzi surse etnografice relevante, atât materiale, cât și spirituale, pentru studiul etnologic. Totuși, evaluarea acestor culegeri etnografice rămâne în mare parte de realizat. În demersul de identificare a culegerilor etnografice realizate de elevi, este necesar să se verifice sistematic literatura de revistă pentru tineret (și nu numai) a epocii: *Pásztortűz* (1921–1944), *Erdélyi Fiatalok* (1930–1940), *Falvak Népe* (1932–1933), *Erdélyi Magyar Lányok* (1920–1927), *Jóbarát* (1925–1940), *Tábortűz* (1929–1938), *Erdélyi Iskola* (1933–1944), *Székelység* (1931–1944) etc. Pe lângă acestea, desigur, trebuie luate în considerare și alte surse: de exemplu, Arhiva Etnologică a Muzeului de Etnografie din Budapesta păstrează numeroase materiale etnografice culese de elevii transilvăneni în anii 1930. În legătură cu „taberele de lucru” organizate de *Iffú Erdély*, trebuie subliniat că s-a desfășurat un tip de activitate de culegere și cercetare etnografică care 1) a implicat copii și adolescenți, 2) s-a desfășurat preponderent în cadrul instituțiilor școlare, 3) a fost organizată cu participarea specialiștilor, 4) s-a sprijinit pe activitatea corpului didactic și pe puterea de comunicare a presei pentru tineret, 5) a funcționat în cadrul unor competiții, 6) și, în perioada 1938–1944, s-a conturat ca o mișcare la scară transilvăneană. Astfel, „modelul” care, ulterior, în perioada socialistă, a generat numeroase culegeri etnografice realizate de elevi, era deja funcțional și în perioada interbelică.

După apariția sa în Ungaria, în anii 1910, cercetășia – sau diversele sale interpretări – a fost prezentată publicului prin intermediul numeroaselor reviste pedagogice, pentru tineret și turistice, dar și prin articole publicate în diverse anuare școlare. În cadrul acestei mișcări de cercetășie, rămâne de verificat, ce fel de culegeri etnografice au fost efectiv realizate în Transilvania și în ce măsură „cercetășia regös” a prins rădăcini aici. Datorită lucrării lui Bardócz Csaba, avem acum o perspectivă mai apropiată asupra istoriei unor echipe de cercetăși din Cluj, însă aceasta nu este suficientă pentru evaluarea aportului

¹⁰⁰ Vámszer G., *Néprajzi, népművészeti, múzeumi és háziipari mozgalmak Csíkbán a két háború között* [„Mișcări etnografice, de artă populară, muzeale și de meșteșuguri în Ciuc între cele două războaie”], în *Művelődés*, 56, 2003, nr. 6–9, p. 124–127.

științific al culegerilor efectuate în cadrul cercetășiei transilvănene. Printr-o cercetare istorică sistematică a echipelor de cercetași din Transilvania, pot ieși la iveală jurnale ale cercetașilor care conțin materiale etnografice relevante. În această activitate, pe lângă documentele arhivistice, o sursă importantă pot constitui și publicațiile școlare, anuarele școlare, precum și literatura de revistă a vremii.¹⁰¹

Materialele-sursă analizate arată că Societatea Carpatină Ardeleană – instituția care coordona mișcarea turiștilor și drumețiilor din Transilvania – și, mai precis, redactorii, colaboratorii și contributorii revistei acesteia, *Erdély/Transzilvánia* (printre care Herrmann Antal, Merza Gyula, Cholnoky Jenő, Orosz Endre, Tulogdy János, Brüll Emánuel, Szabó T. Attila, Bányai János, Vámszer Géza și, foarte probabil, și alți autori), au încurajat în mod repetat, în perioada 1921–1948, dar și anterior, prin intermediul diverselor publicații (reviste pedagogice, publicații turistice etc.), tineretul și adulții implicați în turism/drumeții să desfășoare activități de culegere etnografică, cu accent pe domenii variate: lingvistică populară, etnobotanică, toponimie, folclor și etnografie materială. Astfel, în literatura de turism/drumeție a vremii, în relatările de excursii și în arhivele Societății Carpatine Ardelene, putem presupune în mod legitim existența unor conținuturi etnografice.

Sursele analizate arată clar că problemele educației, ale excursiilor școlare, ale turismului și drumeției, precum și ale cercetășiei – și, în cadrul acestora, ale etnografiei – se intersectau atât în persoanele cadrelor didactice care organizau aceste activități, cât și în mass-media care le propaga. După cum am văzut, unul dintre cele mai importante canale ale mișcării cercetășești din Transilvania a fost revista *Iffjú Erdély* care, pe lângă inițierea și promovarea altor culegeri etnografice, a fost totodată promotorul muncii etnografice desfășurate în cadrul „taberelor de lucru”. Cel mai ilustrativ exemplu al interconexiunii personale este reprezentat de cazul lui Tulogdy János: profesor la Colegiul Reformat din Cluj, ofițer distins cu medalia comemorativă a mișcării cercetășești transilvănene,¹⁰² colaborator al revistei *Iffjú Erdély*, lector în cadrul cursurilor de formare a ghizilor organizate de Societatea Carpatină Ardeleană, funcționar al aceleiași societăți, editor și colaborator al revistei *Erdély*, autor al lucrării *Turisták és cserkészek könyve* [„Cartea turiștilor/drumeților și cercetașilor”], precum și autor al numeroaselor publicații care încurajau realizarea de culegeri etnografice. În acea perioadă, pe coperta din spate a revistei *Erdély*, sub titlul *Természetjárók és cserkészek kis könyvtára* [„Biblioteca mică a drumeților și cercetașilor”], erau prezentate repetat mai multe lucrări ale lui Tulogdy,

¹⁰¹ Ca exemplu, poate fi citată revista *Cserkészlapok Lapja* din 1938: „Activitatea echipei de cercetașe 24. Tisza Ilona [...] «Violetele» s-au transformat într-o familie muzicală și etnografică. Ele realizează culegerea cântecelor deja cunoscute și le notează în caietul de cântece al echipei, învață cântece noi. În calitate de «familie etnografică» [adică o comunitate care este focusată pe descoperirea culturii populare; ghilimelele sunt folosite de mine, M. A.], ele se ocupă de etnografia țării noastre: realizează culegerea cântecelor populare autentice, învață elemente decorative tradiționale maghiare, jocuri și obiceiuri populare și se familiarizează cu porturile tradiționale și cu broderiile populare din diferite regiuni.” Juhász É., *A 24. Tisza Ilona cserkészleánycsapat munkája* [„Activitatea echipei de cercetașe 24. Tisza Ilona”], în *Cserkészlapok Lapja*, 9, 1938, nr. 4, p. 15.

¹⁰² Bardócz Cs., *Az erdélyi magyar cserkészlet története...*, p. 335.

precum și lucrarea lui Roska Márton,¹⁰³ *Néprajzi feladatok Erdélyben* [„Sarcini etnografice în Transilvania”]. Toate acestea evidențiază necesitatea unei analize a culturii timpului liber a tineretului din epocă în segmentele sale – cercuri de autoformare școlare, excursii școlare, drumeția elevilor, cercetășie – și, totodată, subliniază importanța examinării conexiunilor și rețelelor mai largi, pentru a înțelege contexte mai ample și pentru a identifica materialele de culegere relevante pentru etnografie, care sunt, momentan, încă latente.

¹⁰³ Roska M., *Néprajzi feladatok Erdélyben* [„Sarcini etnografice în Transilvania”], Cluj – Kolozsvár, 1930. Roska Márton (1880–1961) a fost directorul numit din 1920 al muzeului de etnografie al EKE.

CÂNTECUL PROPRIU-ZIS DIN MUNȚII APUSENI: O PRIVIRE DE ANSAMBLU ASUPRA EVOLUȚIEI SALE DE LA ÎNCEPUTUL SECOLULUI XX ȘI PÂNĂ ASTĂZI

Theodor CONSTANTINIU*

The lyrical song from the Apuseni Mountains: an overview of its evolution from the beginning of the 20th century until today (Abstract)

The folk music of the Apuseni Mountains has benefited from the interest of many researchers, most notable being Béla Bartók, Ioan R. Nicola and Ioan Bocșa. Bartók travelled the region in the second decade of the 20th century and collected about 100 pieces of vocal music from 7 villages. In the 1950s, Ioan R. Nicola covered a much larger area and recorded a significant number of melodies. About 100 years after Bartók, Ioan Bocșa launched a field campaign in the same region. This study intends to benefit from the existence of the aforementioned Apuseni collections in order to delineate the evolution of the lyrical song in the region in the last century. We will highlight the changes that have occurred from one collection to another, as well as pointing to the continuities regarding the repertoire and the structural characteristics that can be observed in all the available material.

Keywords: Apuseni Mountains, lyrical song, folk music collection, folk music evolution, transformation and continuity in Romanian folk music.

Cuvinte cheie: Munții Apuseni, cântec propriu-zis, colecții de folclor muzical, evoluția folclorului muzical, transformare și continuitate în folclorul muzical românesc.

1. Introducere

Munții Apuseni, alături de Mărginimea Sibiului, a fost una dintre zonele etnografice cele mai bine documentate de către etnomuzicologul Ioan R. Nicola. De aici, Nicola culege mai bine de 500 de melodii vocale și instrumentale din diferite specii ale folclorului românesc: 154 de cântece propriu-zise, 28 de cântece de joc, 109 colinde, 8 cântece din repertoriul copiilor, 13 cântece rituale de seceriș (cunună), 26 de cântece și melodii instrumentale din ritualul de nuntă, 34 melodii-semnal din tulnic, 109 melodii instrumentale de joc; mai slab reprezentate sunt cântecul bradului (1 exemplar), verșul (5), bocetul (2), cântecul de leagăn (3), cântecul de cătanie (6). Acest material muzical (18 benzi de magnetofon și mai multe transcrieri realizate de culegător) se află spre păstrare la Institutul Arhiva de Folclor a Academiei Române din Cluj-Napoca și ne oferă posibilitatea

* Institutul Arhiva de Folclor a Academiei Române, Cluj-Napoca.

evaluării peisajului muzical în satele din Apuseni la mijlocul secolului XX (cercetarea lui Nicola se desfășoară în a doua jumătate a anilor '50).¹

Colecția lui Nicola din Munții Apuseni nu este singura efectuată în această zonă. La începutul secolului al XX-lea, Bartók străbate câteva localități din județul Alba de unde culege cu puțin peste 100 de melodii. O sută de ani mai târziu, Ioan Bocșa, împreună cu o echipă de la Conservatorul din Cluj-Napoca, realizează la rândul său o cercetare extinsă în satele din Apuseni ce aparțin de județul Alba, cercetare care se finalizează cu publicarea unui volum monografic în anul 2013.² Avem, așadar, la dispoziție trei puncte de reper pentru studierea folclorului din Apuseni, trei campanii de teren care acoperă aproximativ o perioadă de o sută de ani. Studiul de față își propune să fructifice această situație privilegiată de care beneficiază folclorul muzical al Munților Apuseni prin analiza diacronică a materialului disponibil în cele trei colecții. Printr-o astfel de analiză, intenționăm să scoatem în evidență modul în care muzica zonei a evoluat pe parcursul unui secol, continuitățile și discontinuitățile care se pot observa din compararea acestor eșantioane muzicale dispuse pe o axă cronologică ce începe de la primele experimente cu tehnologia înregistrărilor sonore și ajunge până în contemporaneitate.

Bartók culege folclor românesc din mai multe localități din Apuseni, aflate atunci în comitatele Alba de Jos și Turda-Arieș: Petroșan (azi Pătrângenii, Zlatna, 23), Cărpiniș (com. Roșia Montană, 13), Feneș (Zlatna, 18), Albac (17), Vidra de Mijloc (21), Vidra de Sus (10), Bistra (4). În total, regăsim 106 melodii vocale din repertoriul neocazional și din cel ritual (cântece de mireasă, de seceriș, funebre). Pe lângă zona Apusenilor, cercetătorul maghiar face culegeri, mai mult sau mai puțin extinse, și în celelalte regiuni din Transilvania: Bihor, Hunedoara, Maramureș, Satu-Mare, Banat, actualele județe Mureș și Cluj. Deși limitate și inegale în ceea ce privește cantitatea de material culeasă din fiecare zonă, aceste cercetări acoperă un vast teritoriu și au meritul de a fi făcute la începutul secolului al XX-lea, perioadă în care cultura țărănească tradițională era încă intens practică. Datorită acestor aspecte, putem considera culegerile lui Bartók drept un etalon cantitativ și calitativ al folclorului vocal transilvănean față de care vom compara culegerile ulterioare care au acoperit aceleași regiuni străbătute inițial de cercetătorul maghiar. Pentru scopul cercetării de față, ne vom raporta la colecția lui Bartók ca la un eșantion statistic reprezentativ pentru trei aspecte distincte ale muzicii țărănești la anul 1910: diversitatea tipurilor melodice, circulația tipurilor melodice și principiile de construcție a formei, melodiei și ritmului. Așadar, vom considera materialul volumului II al *Romanian Folk Music* (prescurtat aici RFM II) drept o oglindă fidelă a felului în care folclorul vocal era interpretat și transmis în perioada amintită.³

Față de acest material bartókian de început de secol XX vom compara alte două colecții realizate aproximativ în aceeași zonă a Munților Apuseni: cea realizată de Ioan Nicola în anii '50, rămasă nepublicată, și cea realizată de un colectiv condus de Ioan Bocșa și apărută în volum în anul 2013, la o sută de ani distanță de culegerile lui Bartók.

¹ Materialul cules de Nicola din Apuseni se află în două fonduri din arhiva institutului: fondul de magnetofon (MG) și fondul auxiliar muzical (FAM).

² I. Bocșa, *Muzică vocală tradițională din Munții Apuseni*, Cluj-Napoca, 2013.

³ În studiul de față ne folosim de volumul Béla Bartók, *Rumanian Folk Music: Volume II, Vocal Melodies*, edited by Benjamin Suchoff, Springer, 1967.

Comparația va fi restrânsă doar la cântecele propriu-zise aflate în cele trei colecții și va avea ca punct de plecare întregul repertoriu de cântece propriu-zise aflat în *Romanian Folk Music*. Considerăm acest repertoriu a fi un „strat de bază” reprezentativ, după cum spuneam, pentru întreaga Transilvania (aici, termenul Transilvania înglobează și provinciile istorice adiacente Maramureș, Crișana, Banat) la început de secol XX. Raportat la acest strat, vom compara apoi melodiile culese din Apuseni de Bartók, Nicola și Bocșa. Vom putea astfel evidenția modul în care muzica acestei zone se încadrează într-un areal geografic mai larg și vom putea obține astfel o imagine asupra evoluției sale în ultima sută de ani.

Trebuie să precizăm încă de la început că aceste două colecții ulterioare au adunat un număr mai mare de melodii și au realizat cercetarea într-un areal mai vast decât cel străbătut de Bartók. O ilustrare comparativă între ariile acoperite de fiecare cercetător poate fi observată în harta următoare (Fig. 1), unde punctele violet indică localitățile

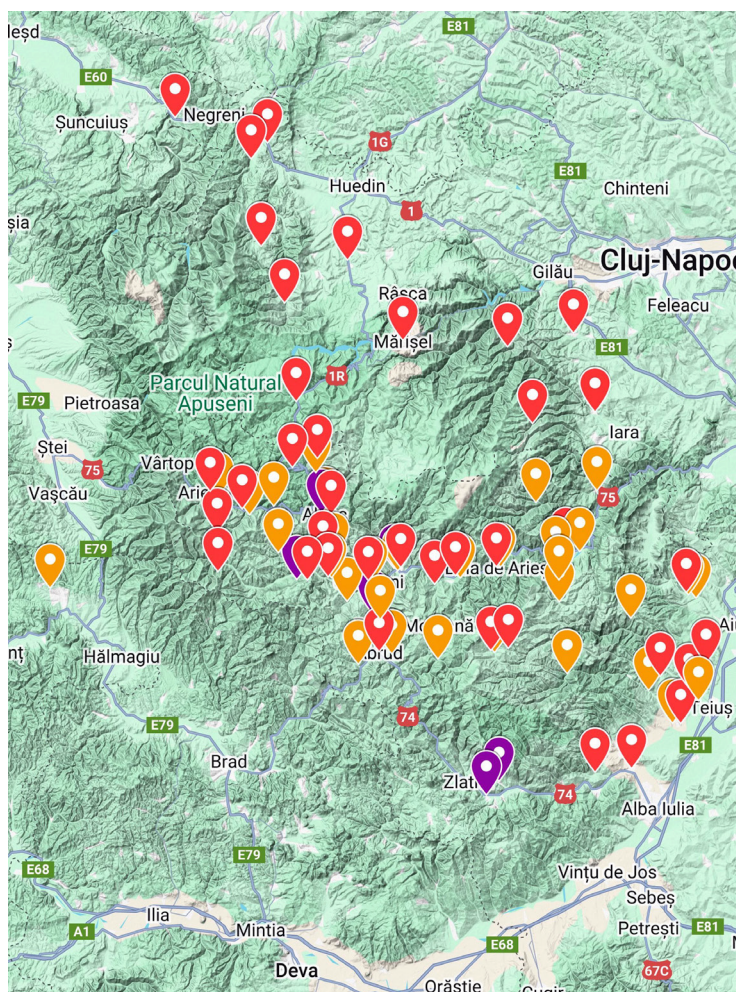


Fig. 1. Harta culegerilor efectuate în Munții Apuseni de către Bartók, Nicola și Bocșa.

cercetate de Bartók, cele roșii indică localitățile cercetate de Nicola, iar cele galbene ne arată localitățile cercetate de Bocșa.

Se observă din harta de mai sus interesul pronunțat al celor trei cercetători către localitățile de pe valea Arieșului. Majoritatea culegerilor au fost efectuate pe teritoriul de azi al județului Alba, Nicola fiind singurul care a cules folclor muzical și din zona nordică a Munților Apuseni, situată în județul Cluj.

Pentru a stabili un cadru general prin care să putem compara cele trei colecții, ne vom folosi de departajarea materialului muzical în funcție de amplasarea cezurilor interioare și a cezurii principale. Acesta este, de altfel, unul dintre criteriile folosite de Bartók pentru a-și ordona vasta sa colecție. Notarea cezurilor va ține cont de sistemul de transcriere cu finală unică (sol1) folosit de Bartók și va folosi cifre arabe pentru înălțimile aflate deasupra finalei și cifre romane pentru înălțimile aflate dedesubtul finalei. Fiecare configurație distinctă de amplasare a cezurilor va purta aici numele de clasă. Etnomuzicologia românească folosește termenul de clasă în mai multe ocazii legate de probleme de clasificare și tipologizare. În cazul studiului de față, termenul de clasă este folosit pentru a desemna toate tipurile melodice (împreună cu variantele aferente) care au în comun amplasarea cezurilor interne pe aceleași trepte. Astfel, vom discuta aici despre variante melodice, tipuri melodice și clase.

Mai trebuie să menționăm faptul că demersul din studiul de față se aseamănă într-o anumită măsură cu alte două lucrări dedicate clasificării și tipologizării cântecului propriu-zis. Prima este *Cîntecul. Tipologie muzicală: I. Transilvania meridională*, semnată de Speranța Rădulescu⁴, unde autoarea identifică tipurile melodice cele mai reprezentative pentru regiunea de sud a Transilvaniei și menționează apariția fiecăruia în diferite publicații și culegeri. Cea de-a doua lucrare este în curs de publicare și aparține Luciei Iștoc: este vorba despre un catalog tipologic al cântecelor din Transilvania aflate în arhiva Institutului de folclor din Cluj-Napoca. Autoarea inventariază toate tipurile melodice aflate în arhivă, le clasifică în funcție de conturul melodic general și le urmărește apariția în tot arealul studiat. Față de aceste două lucrări, studiul de față nu își propune să ofere un tablou exhaustiv al circulației tipurilor melodice pe teritoriul Transilvaniei, ci se limitează la observarea zonelor în care anumite tipuri apar în colecția lui Bartók și la corelarea acestor informații cu apariția de variante în culegerile Nicola și Bocșa. Mai mult, nu încercăm aici o clasificare sau o tipologizare a materialului din Apuseni, așa cum propun autoarele mai sus menționate, ci ne concentrăm pe evidențierea liniilor de continuitate și a diferențelor ce apar în decurs de un secol în folclorul Apusenilor, așa cum îl regăsim în colecțiile Bartók, Nicola și Bocșa.

2. Căntece propriu-zise formate din două rânduri melodice

Cele mai puține la număr în toate cele trei colecții analizate, căntecele formate din două rânduri melodice conțin doar cezura principală, amplasată la finalul rândului 1. La nivelul întregului areal transilvănean, apar 7 clase distincte, dintre care cele mai bine reprezentate sunt cele cu cezura pe treapta VII (unde majoritare sunt căntecele din Bihor)

⁴ Speranța Rădulescu, *Cîntecul. Tipologie muzicală: I. Transilvania meridională*, București, 1990.

sau b3 (unde majoritare sunt cântecele din Apuseni). La nivelul Apusenilor regăsim, la Bartók, 3 clase ([VII]⁵, [b3] și [5]), la Nicola 4 ([VII], [1], [b3], [3]), iar la Bocșa una singură ([VII]). Vedem astfel că diversitatea claselor și, implicit, a tipurilor melodice, se reduce treptat, dar doar după mijlocul secolului, singura clasă care reușește să persiste timp de un secol fiind cea a cântecelor cu cezura principală pe treapta VII.

Cântecele de două rânduri culese de Bartók din Apuseni par a fi specifice zonei: unele tipuri au variante culese exclusiv aici (nr. 4, 10, 16, 23, 25), iar altele au variante aflate în imediata apropiere (zona de câmpie a județelor Cluj și Mureș, nr. 13, 18).

Nu există tipuri melodice de cântece formate din două rânduri care să se regăsească în toate cele trei colecții, dar întâlnim tipuri comune colecțiilor Bartók-Nicola și Nicola-Bocșa. Pentru primul caz, regăsim un tip melodic cules de Bartók în 6 variante (nr. 18), două din Albac și Pătrângenii, dar și din Tritenii de Jos (jud. Cluj), Bihor (două sate, situate tot în aria Munților Apuseni – Lelești și Leheceni) și Mureș. La Nicola apare în 3 variante, toate din județul Cluj (2 variante din Poiana Horea și una din Muntele Băișorii) (Fig. 2):

MG 168g
Cul. Ioan R. Nicola
Tr. Th. Constantiniu

Pusăi șaua pe doi cai

Dumitru Pașca, 41 a.
Poiana Horea, jud. Cluj
12.07.1957

♩ = 152

Fig. 2. Cântec din clasa [VII] din colecția Nicola cu variante în colecția Bartók.

Acest tip, prin interpretarea parlando rubato bogat melismatică, aparține stilului vechi, deci putem presupune că a circulat și înainte de campaniile lui Bartók. În ceea ce privește arealul în care a circulat, din datele de care dispunem momentan, putem presupune că zona Apusenilor este centrul de intensitate din care a radiat spre est, în Cluj și Mureș. Vorbim așadar despre un tip melodic specific zonei discutate, cu o vechime considerabilă și care era încă prezent în repertoriul activ la jumătatea secolului trecut.

Colecțiile Nicola și Bocșa au în comun 2 tipuri de cântece formate din două rânduri, ambele aparținând clasei [VII]. Primul tip apare la Nicola în 3 variante (toate culese din Muntele Băișorii, Cluj), iar la Bocșa într-o singură variantă (nr. 73 din Ocoliș, Alba). Este și acesta un tip melodic ce aparține stilului vechi, dar varianta culeasă de Bocșa este

⁵ Cifrele, romane sau arabe, încadrate de paranteze pătrate indică treapta pe care este amplasată cezura principală.

cântată cu mai puține ornamente, detaliu ce poate sugera o anumită degradare de dată mai recentă a interpretării (Fig. 3):

MG 133a
Cul. Ioan R. Nicola
Tr. Th. Constantiniu

Spune mândro-adevărat

Filip Hiuna, 29 a.
Muntele Băișorii, jud. Cluj
1.05.1956

$\text{♩} = 150$

(i, că) Spu - ne - mândro-a - de - vă - rat, mă!

(ci) Spu - ne mândră-a - de - vă - rat, mă!

1) II 3 2) II 3) II, III

Fig. 3. Cântec din clasa [VII] din colecția Nicola cu variante în colecția Bocșa.

Cel de-al doilea tip comun culegerilor Nicola-Bocșa (FAM 17280 și, respectiv, nr. 74 în colecția Bocșa) apare într-o singură variantă în fiecare culegere, înregistrate din localități aflate la mică distanță una de alta (Horea și Albac). Chiar dacă nu apar la Bartók, aceste două tipuri pot fi socotite și ele drept specifice zonei Apusenilor (Fig. 4).

FAM 17280
Cul. Ioan R. Nicola
Tr. Ioan R. Nicola

Legea ta de angleză

Ispas Todea, 31 a.
Horea, jud. Alba
1955

$\text{♩} = 66-78$

Le - jea ta de an - gle - zoai - că,

Le - jea ta de an - gle - zoai - că.

Obs: „Asta-i horea lui Ion Mateș. El a făcut-o când o fost în America.”

Fig. 4. Cântec din clasa [VII] din colecția Nicola cu variante în colecția Bocșa.

Concluzii: clasele cele mai bine reprezentate la cântecurile de 2 rânduri din Apuseni cuprinse în cele trei colecții sunt aceleași care primează la nivelul întregii Transilvanii (RFM II). Numărul claselor scade drastic spre finalul secolului, la fel ca și numărul de variante disponibile pentru un tip melodic.

3.1. Căntece propriu-zise formate din trei rânduri melodice cu cezura principală amplasată la finalul celui de-al doilea rând melodic

Construcțiile formate din trei rânduri melodice presupun existența unei cezuri principale și a uneia secundare. În aceste cazuri, cezura principală poate fi amplasată la finalul rândului 1 sau a rândului 2. La nivelul întregii Transilvanii, cele mai des întâlnite cazuri sunt cele ale cântecelor cu cezura principală la finalul rândului 2: clasele VII [VII] (119 exemplare), 4 [VII] (61 exemplare), b3 [VII] (50 exemplare). În mod surprinzător, Bartók nu găsește în Apuseni niciun cântec din clasa VII [VII], doar unul singur din clasa b3 [VII] și opt din clasa 4 [VII]. Nicola, în schimb, culege 4 exemplare din clasa VII [VII], iar Bocșa unul singur. Pentru clasele b3 [VII] și 4 [VII] Nicola culege 6, respectiv 7 exemplare, iar Bocșa 2, respectiv 5. Principala diferență care se remarcă aici este absența din repertoriul Apusenilor a clasei VII [VII]. În colecția lui Bartók, aceasta este prezentă majoritar în Bihor și, sporadic, în Banat. Faptul că la Nicola și Bocșa apar câteva exemplare din această clasă poate indica faptul că particularitățile regionale s-au diluat treptat pe parcursul secolului trecut și astfel, cântece din alte zone au pătruns în repertoriul din Apuseni. De altfel, la una din variantele culese de Nicola din clasa VII [VII], informatorul a menționat că „asta-i crișenească”. Cântecul respectiv are nu mai puțin de 10 variante în colecția lui Bartók, toate culese din Bihor. (Fig. 5).

MG 171n
Cul. Ioan R. Nicola
Tr. Ioan R. Nicola

Tragîna, nană, tragîna

Ioan Rășinărean, 18 a.
Răchițele, jud. Cluj
31.08.1957

Obs: „Asta-i crișenească.”

Fig. 5. Cântec din clasa VII [VII] din colecția Nicola cu variante în colecția Bartók.

Pentru clasa 4 [VII] există 2 tipuri comune în colecțiile Bartók și Nicola (FAM 17827 la Nicola, cu nr. 124 la Bartók și MG 129v la Nicola, cu nr. 129 la Bartók), dar niciuna din variantele lui Bartók nu sunt culese în Apuseni (ci din Hunedoara, Mureș și Bihor). Tot în cadrul acestei clase mai întâlnim un tip comun la colecțiile Bartók și Bocșa (nr. 133 la Bartók, cu nr. 109 la Bocșa).

Pentru clasa b3 [VII] găsim un tip comun tuturor colecțiilor, tip care se remarcă prin succesiunea de picioare ritmice iambice sau, în termeni mai generali, alăturări de valori pe principiul scurt-lung. La Bartók găsim 6 variante (nr. 111 și nr. 117), din care una din

Petroșan, una din Podeni, Cluj, în proximitatea Apusenilor, iar restul din Hunedoara. Nicola înregistrează 4 variante, toate culese din sate din județul Cluj, iar Bocșa 2 variante (nr. 104–105), la care se mai adaugă încă trei cântate pe text de colindă (nr. 481) și cântec de seceriș (nr. 64–65). Tipul este unul foarte răspândit în toată Transilvania, pe care l-am întâlnit și în alte colecții cu folclor din Sibiu sau Sălaj. Este construit pe structura ABBk și are la bază o scară pentatonică. Faptul că e bine reprezentat în toate cele trei colecții discutate aici demonstrează popularitatea de care s-a bucurat vreme de cel puțin un secol. Credem că această popularitate este dată de constanța tiparului iambic și de fluența liniei melodice, construită pe profiluri simple și bine definite: boltit (rândul 1) și descendent (rândurile 2 și 3) (Fig. 6).

FAM 17906 (f. 5751/c)

Cul. Hari Brauner

Tr. Ioan R. Nicola

Adă, Doamne, vara iute

Gheorghe Mariș

Mărișel, jud. Cluj

7.11.1937 (București)

A - dă, Doam - ne, va - ra iu - te,
(ai păi) Să scot uă - i - le la mun - te,
(ai că) Ci - ne-a - u - de gu - ra me, mă!

Fig. 6. Cântec din clasa b3 [VII] din colecția Nicola cu variante în colecțiile Bartók și Bocșa.

Un alt detaliu important referitor la tipul exemplificat mai sus este încadrarea sa ambiguă într-unul dintre stilurile care au caracterizat evoluția folclorului românesc. Așa cum apare în exemplul anterior (dar și în variantele din culegerea Bocșa), cu ritmul giusto conferit de folosirea formulelor iambice și fără o ornamentare bogată, poate fi încadrat stilului modern. Alte variante însă, de la Nicola (MG 132a) și Bartók (nr. 111c, 111d, 111e, toate culese din Hunedoara), păstrează doar linia melodică, dar nu și ritmul giusto, înlocuindu-l cu parlando rubato melismatic (care păstrează totuși alternanța dintre valori scurte și valori lungi) (Fig. 7).

Fără succesiunea strictă de iambi, aceste variante pot fi încadrate cu ușurință stilului vechi. Avem de-a face, cel mai probabil, cu un tip melodic aparținând stilului vechi care, datorită unei circulații intense, este modelat treptat în direcția unei standardizări ritmice și a simplificării ornamentelor. Prin acest proces, care era, așa după cum observăm din variantele cuprinse în RFM II, în plină desfășurare la începutul secolului al XX-lea, cântecul ajunge să capete caracteristicile stilului modern. Putem surprinde, așadar, tranziția între cele două stiluri prin intermediul analizei unui tip melodic. O astfel de situație ne poate îndreptăți să afirmăm că apariția și dezvoltarea stilului modern nu a avut loc doar prin introducerea în repertoriu a unor cântece noi, ci și prin transformarea unor cântece aparținând stratului anterior.

MG 132a

Cul. Ioan R. Nicola, Tr. Mârza

Tr. Elena H. Drăgan

Săracu' cine-i sărac

Samson Grozav, 25 a.

Muntele Băișorii, jud. Cluj

1.05.1956

Să - ra - - cu' ci - ne-i să - rac, măi!

(ei da) Să - ra - cu ci - ne-i să - rac, măi!

(e) Ni - mă - ru - ia, nu i drag, mă!

1) II, III 2) III 3) III

Fig. 7. Cântec din clasa b3 [VII] din colecția Nicola cu variante în colecțiile Bartók și Bocșa.

3.2. Căntece propriu-zise formate din trei rânduri melodice cu cezura principală amplasată la finalul primului rând melodic

La categoria cântecelor cu cezura principală așezată la finalul primului rând, clasele dominante la nivelul întregii Transilvanii ([VII] 4, [VII] 5, [b3] b3, [VII] b3) sunt prezente și în Apuseni. Bartók culege de aici 9 exemplare din clasa [VII] 4 și câte unul din clasele [VII] b3 și [VII] 5. Pentru clasa [b3] b3, la Bartók nu apar exemplare din Apuseni, ci doar din județele Cluj și Mureș, în schimb Nicola înregistrează 8 exemplare și Bocșa 1. La Nicola, clasa [VII] 5 nu este reprezentată, iar la clasele [VII] 4 și [VII] b3 găsim 2, respectiv 3 exemplare. Pentru clasa [VII] 4 am găsit un tip comun culegerilor Bartók și Nicola (nr. 37 la Bartók și FAM 12887 la Nicola). La Nicola există o singură variantă, din Sălciua, Alba, dar la Bartók găsim 9 variante, 2 din Apuseni, 2 din partea de câmpie a județului Cluj, iar restul din localități din județul Bihor (Fig. 8):

FAM 12887

Cul. Ioan R. Nicola

Tr. Ioan R. Nicola

Cântă, cuce, când te-i duce

Anastasia Văsâncă, 81 a.

Sălciua, Alba

7.08.1955

♩ = 200-216

Cân - tă, cu - ce, când te-i du - ce, Să mă duc și io cu ti - ne,

Doar cum - va mi-a xi mai bi - ne.

Obs: Știe din sat, de la oi.

Fig. 8. Cântec din clasa [VII] 4 din colecția Nicola cu variante în colecția Bartók.

Tot la categoria cântecelor din trei rânduri cu cezura principală așezată la finalul primului rând găsim 3 tipuri melodice comune tuturor culegerilor analizate. Cele de la clasa [VII] b3 sunt, poate, cazul cel mai interesant: culegerea Bocșa conține nu mai puțin de 17 variante (nr. 86–102), pe când la Nicola (MG 161a) și Bartók (nr. 33) nu găsim decât o singură variantă, iar în cazul RFM II aceasta este culeasă din județul Mureș. Cântecul aparține stilului vechi, deci ar fi fost mai probabil să fie întâlnit mai des de Bartók sau chiar Nicola. Nicola îl înregistrează din Poieni, jud. Cluj, iar la Bocșa apare în localități din jud. Alba, unele străbătute în trecut și de Nicola. Ca majoritatea cântecelor de stil vechi din Apuseni, și acesta are la bază o scară pentatonică; în varianta Nicola este interpretat cu multe ornamente, în timp ce variantele Bocșa sunt, majoritatea, puțin ornamentate, conținând doar scurte melisme. (Fig. 9).

MG 133f

Cul. Ioan R. Nicola, Tr. Mârza

Tr. Elena H. Drăgan

Decât viu și năcăjit

Vasile Lădar, 35 a.

Muntele Băișorii, jud. Cluj

1.05.1956

♩ = 184

1) 4) 5) 2)

De-cât viu și nă - că - jit, mă! De-cât viu și nă - că - jit, mă,

3)

Mai bi - ne mor - tu-n pă - mânt, mă!

1) var. 2) II 3) II 4) III 5) III 2) III

Fig. 9. Cântec din clasa [VII] b3 din colecția Nicola cu variante în colecțiile Bartók și Bocșa.

MG 161a

Cul. Ioan R. Nicola

Tr. Gh. Petrescu

Mult mă-ntreabă codrul verde

Viorica Toth, 19 a.

Poieni, jud. Cluj

8.12.1956

♩ = 220

1) 3) 3) 3)

(și) Mult mă-n-trea - - bă co - dru' ver - de,

(și) Mult mă-n - trea - bă co - dru' ver - de,

2) 6)

Pîn' ce fa - ța mea să ve - de.

1) II 3) 2) II 3)

Fig. 10. Cântec din clasa [b3] 1 din colecția Nicola cu variante în colecțiile Bartók și Bocșa.

Un alt tip comun celor trei colecții aparține clasei [b3] 1, prezent în 3 variante la Bartók (nr. 45, Cluj (Tritenii de Jos) și Mureș), 2 la Nicola (FAM 13119, MG 133f) și una la Bocșa (nr. 112). Este construit pe o scară pentatonică, cu forma AAvB și cu o interpretare parlando rubato. Este interesant de remarcat faptul că bicentrarea tonală specifică cântecelor pentatonice se manifestă aici prin apariția treptei 1 (mi, conform sistemului de transcriere practicat de Bartók) la cezura secundară a rândului 2 și nu la cadența finală, așa cum se întâmplă de cele mai multe ori în cazurile de bicentrare tonală (Fig. 10).

Clasa [b3] b3 conține un alt tip comun, cules de Bartók în 7 variante (nr. 47 din Cluj, Mureș, Bihor și Hunedoara, dar nu și Apuseni), de Nicola într-o singură variantă (MG 169b) și de Bocșa în 3 variante (nr. 113–115). Tipul are o răspândire regională largă, însă cu un număr mic de variante raportat la zona acoperită, astfel că, în unele cazuri, înrudirea variantelor poate fi pusă la îndoială. (Fig. 11).

MG 169b
Cul. Ioan R. Nicola
Tr. Ioan R. Nicola

Bădișor cu cușmă neagră

Ana Suciu, 50 a.
Răchițele, jud. Cluj
28.08.1957

♩ = cca 144

(și) Bă-di - șor cu cuș - ma nea - gră, (i) Du-mă-n ța-ră de ____ țî-s dra-gă.

1) II, III 1) IV 2) IV

Obs: La ultima strofă se repetă și rândul melodic II.

Fig. 11. Cântec din clasa [b3] b3 din colecția Nicola cu variante în colecțiile Bartók și Bocșa.

Concluzii:

– Raportat la întreg corpusul de melodii din RFM II, repertoriul Apusenilor se distinge prin absența clasei VII [VII], specifică Bihorului învecinat. Pe de altă parte, granița dintre Bihor și Apuseni nu este totuși atât de rigidă, cele trei culegeri oferind exemple de tipuri care circulă în ambele zone, dar nu și altundeva.

– Cezura principală este situată aproape exclusiv pe treapta VII, indiferent dacă este amplasată la finalul primului rând sau al celui de-al doilea.

– Există tipuri care se regăsesc în toate cele trei culegeri, fapt care demonstrează continuitatea acestora pe parcursul secolului, dar, în unele cazuri, variantele din RFM II nu sunt culese din Apuseni.

– Nu există tipuri care să apară exclusiv în Apuseni, dar sunt unele care circulă în areale relativ compacte: Cluj-Mureș, Cluj-Bihor.

– Tipurile cu circulație extinsă conțin variante care sunt fie foarte omogene, fie destul de diferite, la limita înrudirii.

– Tipurile comune regăsite în aceste culegeri aparțin stilului vechi, fapt care demonstrează persistența, chiar și diminuată, a unui strat arhaic. Tipul cu cea mai largă răspândire (tipul iamb), aparține însă stilului modern, deci originea sa relativ recentă se suprapune pe o perioadă în care circulația cântecelor era mai intensă.

4. Cântece propriu-zise formate din patru rânduri melodice

Cântecule cu o astfel de construcție au parte de mai multe posibilități de configurare a cezurilor. În colecția sa, Bartók amplacează cezura principală întotdeauna la finalul rândului II. Însă, după cum se poate observa în numeroase cazuri, există cântece de patru rânduri care au două cezuri principale, una la finalul rândului 1, iar cealaltă la finalul rândului 3. Pentru scopul cercetării de față, nu am ținut cont de această neconcordanță și am investigat distribuția claselor, tipurilor și a variantelor indiferent de locul amplasării cezurii/cezurilor principale.

La nivelul întregii Transilvanii, cele mai bine reprezentate clase sunt 4 VII VII (47), VII VII VII (27), 5 b3 b3 (21), b3 VII VII (21), 4 VII 4 (16), VII VII 4 (15), 7 b3 b3 (13). Dintre acestea, unele grupează preponderent material dintr-o anumită zonă (VII VII VII și b3 VII VII din Banat), altele reunesc material dintr-o arie largă (de exemplu, clasa 4 VII VII conține cântece din Cluj, Hunedoara, Bihor, Mureș, Banat).

Raportat la acest strat de bază, exemplarele culese de Bartók din Apuseni se regăsesc în mică măsură în aceste clase majoritare: 3 exemplare la clasa 4 VII VII și 1 exemplar la clasa 5 b3 b3. De altfel, colecția sa conține un număr mai mic de cântece culese din Apuseni și formate din 4 rânduri (18), față de cele din 3 rânduri (30). La cântecele din 4 rânduri culese de Bartók din Apuseni, putem observa o tendință de a evita amplasarea cezurilor pe treapta a VII-a. Această tendință nu este valabilă și în cazul culegerii lui Nicola, care reunește cântece dintr-o mai mare varietate de clase, inclusiv cu cezuri pe treapta a VII-a (dar nu și din clasa VII VII VII). La Nicola (și uneori Bocșa) găsim cântece aparținând unor clase care la Bartók nu apar nicăieri în Transilvania (b3 VII b3, b3 VII 7, 4 VII 1, 5 VII 8, 7 VII b3, VII 1 VII, b3 1 VII, etc.). Culegerea Bocșa nu mai are aceeași diversitate a claselor întâlnită la Nicola, dar cântecele incluse aici mențin tendința de a folosi treapta a VII-a ca cezură internă.

Există un singur tip de cântec din 4 rânduri comun celor 3 culegeri (clasa 4 b3 VII sau 4 b3 1), care are câte o variantă la Nicola (MG 313a) și Bocșa (nr. 126) și 8 variante la Bartók (nr. 268 + nr. 125k). La Bartók, 3 variante sunt culese din zona Apusenilor (Pătrângenii, Cărpiniș), restul din zona de câmpie a județelor Cluj (Cămărașul, Tritenii de Jos, Gherla) și Mureș (Ursiul de Sus) (Fig. 12).

De menționat că, deși aparțin aceluiași tip, cele 2 variante de la Nicola și Bocșa au cezura rândului 3 nu pe treapta 1, ci pe treapta VII.

Un tip bine reprezentat în colecțiile Bartók și Nicola se află la clasa 4 VII VII. Bartók culege 16 variante din diferite zone ale Transilvaniei (Alba, Cluj, Bihor, Hunedoara, Arad, Mureș), iar la Nicola găsim 6 variante din Vadu Moșilor, Bucea, Răchițele și Poiana Horia (Fig. 13).

MG 313a
Cul. Ioan R. Nicola
Tr. Elena H. Drăgan

Mă luai pe lângă râu

Maria Bucea
Bistra, jud. Alba
23.04.1959

$\text{♩} = 218$

Mă lu - ai pe lân - gă râu, Mă lu - ai pe lân - gă râu,
La hol - dă mân - dră de grâu,
La hol - dă mân - dră de grâu.

Fig. 12. Cântec din clasa 4 b3 VII din colecția Nicola cu variante în colecțiile Bartók și Bocșa.

MG 169a
Cul. Ioan R. Nicola
Tr. Ioan R. Nicola

Câte mândre-am avut eu

Ana Suci, 50 a.
Răchițele, jud. Cluj
28.08.1957

$\text{♩} = 50-60$

Câ - te mân - dre-am a - vut eu, Câ - te mân - dre-am a - vut e - u,
M - ar pu - te pu - ne-on bi - ră - u, M - ar pu - te pu - ne-on bi - ră - u.

Obs: „O știu de la mama.” Melodie cântată cu variații la fiecare strofă melodică. Merită transcrisă integral!

Fig. 13. Cântec din clasa 4 VII VII din colecția Nicola cu variante în colecția Bartók.

Deși bine reprezentat la Bartók și Nicola și cu o circulație extinsă, acest tip nu mai apare în colecția Bocșa, deși cercetarea aceasta ajunge și la Vadu Moșilor, acolo de unde Nicola înregistrase cu jumătate de secol în urmă trei variante.

Mai întâlnim încă alte 3 tipuri comune culegerilor Bartók-Nicola, dar în toate aceste cazuri avem de-a face cu o singură variantă în fiecare colecție, iar variantele din RFM II nu au fost culese niciuna din Apuseni (nr. 186 cu FAM 12903, nr. 258 cu FAM 12905 și nr. 285 cu MG 170d).

Tipurile comune colecțiilor Nicola-Bocșa sunt în număr de 3. Într-unul din cazuri (MG 168k și nr. 123, cu variantă cântec de cătanie la nr. 12) avem de-a face cu 2 variante cu structură diferită: la Nicola cântecul are 3 rânduri pe schema AAB (clasa [b3] 1), iar la Bocșa cântecul are 4 rânduri, rândul 3 din Nicola fiind aici repetat de 2 ori – AABB (clasa [b3] b3 [1]) (Fig. 14).

Celelalte 2 tipuri comune Nicola-Bocșa aparțin claselor b3 [VII] b3 (MG 171f cules din Răchițele, Cluj și nr. 155 din Râmeț, Alba) și 5 [b3] 1 (FAM 18151 cules din Abrud, Alba și nr. 131 din Livezile, Alba).

MG 168k

Cul. Ioan R. Nicola

Tr. Gh. Petrescu

Când oi merge eu la târg

Ispas Mateș, 32 a.
Poiana Horea, jud. Cluj
12.07.1957

♩ = cca 152

Când oi mer-ge eu la târg, măi! Când oi mer-ge eu la târg, măi!

N-oi da ba - nii de u - rât, măi!

1) II 2) II

Fig. 14. Cântece din clasa [b3] 1 din colecția Nicola cu variante în colecția Bocșa (clasa [b3] b3 [1]).

Concluzii:

– Comparativ cu cântecele de 3 rânduri, cântecele de 4 rânduri din Apuseni culese de Bartók sunt mai puține și nu se regăsesc în clasele cele mai bine reprezentate la nivelul întregii Transilvanii, în special în cele cu cezuri pe treapta a VII-a.

– Ulterior, la Nicola, cântecele din 4 rânduri sunt mai numeroase și cunosc o mai mare varietate de clase, menținând însă tendința de a evita una dintre cele mai numeroase clase – VII VII VII. Putem presupune astfel că, raportat la începutul secolului al XX-lea, Nicola găsește un material mai divers, dar și mai eterogen. Culegerea lui Bocșa se află undeva la mijloc, cu o diversitate a claselor mai puțin pronunțată ca la Nicola și cu un număr de cântece din 4 rânduri mai redus ca cel al cântecelor din 3 rânduri.

– Există și aici tipuri care au o circulație zonală mai restrânsă sau mai extinsă, dar niciunul nu se limitează exclusiv la zona Apusenilor.

– Tipurile comune nu sunt foarte numeroase. Cel mai bine reprezentat tip comun este un cântec de stil modern, dar care nu are variante în colecția Bocșa. Un singur tip este comun tuturor colecțiilor, un cântec de stil vechi, dar care la Nicola și Bocșa apare doar într-o singură variantă.

– Stilul vechi nu dispăre, dar se regăsește în puține tipuri comune Nicola-Bocșa, culese, de cele mai multe ori, într-o singură variantă.

5. Concluzii generale

– Privit din perspectiva celor trei colecții și luând în calcul doar un singur criteriu analitic – cel al amplasării cezurilor – putem spune că folclorul vocal al Apusenilor este

asimilat integral de un stil regional vechi cu o circulație mai largă care, din punct de vedere geografic, se întinde de la Beiuș, în vest, continuă spre zona de munte a județelor Alba și Cluj, până ajunge spre Turda și de acolo spre zona de câmpie din județele Cluj și Mureș. Comunicarea dintre munte și câmpie s-a făcut, cel mai probabil, prin intermediul Văii Arieșului și a centrului urban din Turda.

- Apariția și dezvoltarea stilului modern a dat naștere unor tipuri melodice cu o mai largă circulație, astfel că în Apuseni ajung și cântece întâlnite în afara acestei arii, cântece ce apar și în Hunedoara, Arad, Bihor.

- Raportat la numărul total de cântece din cele 3 culegeri, tipurile care apar în fiecare dintre acestea sunt puține – doar 5; alte 14 tipuri sunt comune doar pentru 2 colecții. În general, tipurile cu multe variante din colecția Nicola au corespondent și la Bartók, dar nu întotdeauna și la Bocșa.

- Stilul vechi este bine reprezentat în toate colecțiile și tipurile acestui strat circulă, în general, în interiorul ariei din care fac parte și Apusenii.

- Cântecele formate din 3 rânduri melodice par a fi cele specifice zonei Apusenilor.

- După originea variantelor, putem presupune că un singur tip melodic din cele analizate aici este specific Apusenilor, format din 2 rânduri și aparținând clasei [b3].

- Există și cazuri în care un tip melodic foarte numeros la Bartók și Nicola nu mai apare la Bocșa, dar și situația inversă, când Bocșa culege multe variante ale unui tip care la Bartók și Nicola apare doar cu o singură variantă. Dacă pentru primul caz putem lua în calcul varianta dispariției tipului melodic pe parcursul secolului al XX-lea, pentru cel de-al doilea caz singura explicație la care ne putem gândi este doza de arbitrar și neprevăzut care caracterizează toate culegerile de teren și care face ca unele melodii să ajungă a fi înregistrate, iar altele nu.

- Comparate cu culegerea lui Bartók, culegerile ulterioare conțin un material ce se încadrează într-un număr mai mare de clase, dar de multe ori acest material face parte dintr-un strat mai recent și care se depărtează de la caracteristicile specifice zonei. Această depărtare se face simțită mai ales la cântecele din 4 rânduri melodice, acolo unde varietatea amplasării cezurilor este mai pregnantă la Nicola sau, și mai vizibil, la cântecele cu mai mult de 4 rânduri melodice.

CONSACRAREA COMUNITARĂ A CASEI: *HAIDAȚ LA DRIPELIȘTE!* ȘI CEA RELIGIOASĂ, FEȘTANIA

Camelia BURGHELE*

Community and religious consecration of the house (Abstract).

In the villages of Valea Barcăului – Sălaj, at the end of the construction of houses, the young people of the village were called to level the earthen floor. They did it by dancing barefoot, to the music of musicians paid by the host. The moment was one of great joy for the young people and of great utility for the owners of the house. The dance of the young people in the new house consecrated a kind of community legitimization of the house, the sign that the construction was finished and that the future inhabitants could prepare to move into the new house.

The meeting of young people and the dance in pairs was called „dripeliște” (from the verb „a dripili”, which means to tread lightly). The present material bears witness to the antiquity, relevance and importance of this custom directly related to the construction of houses. The moment of „dripeliște” is seen in a broader context, that of marking the completion of construction with ritual foundations (placing the bouquet of flowers on the top of the roof) and religious (festival, the blessing of the house with holy water, by the village priest).

We believe that „the beating of the house”, as the „dripeliște” are called in other areas, is yet another proof of the cleverness with which the peasant in the traditional village knew how to balance the work-fun ratio.

Keywords: *traditional village, construction of houses, young people, community legitimization, cultural anthropology.*

Cuvinte cheie: satul traditional, construirea caselor, tineretul, legitimarea comunității, antropologie culturală.

Țăranul *smart*. Plăcerea și necesitatea (sau utilitatea), distracția și munca.

În cultura tradițională, țăranul a experimentat, a inovat, a perfecționat, a fixat cutumiar și a gestionat cu succes un set de cunoștințe (*know how*), valori și stări spirituale, toate subsumate ideii de „rost”, generatoare de echilibru interior și exterior. A fost cu adevărat un „țăran smart”, care a știut să își dozeze munca, să păstreze și să fructifice experimentele reușite și să renunțe la cele puțin valoroase, să găsească metode inovatoare pentru a exploata cât mai bine natura și pentru a-și reduce cât mai mult efortul, la fel cum a știut să integreze distracția într-o conduită morală potrivită.

Cotidianul și, în general, cursul vieții țăranului, pot fi acum privite din perspective multiple, în întreg dinamismul lor funciar, dinspre urbanul în care locuim cei mai mulți

* Muzeul Județean de Istorie și Artă, Zalău.

dintre noi și modernitatea vieții contemporane. Din perspective profesionale, s-au schimbat mult și metodele de abordare a terenului etnografic (observația participativă a glisat mult spre analiza și sinteza de *life stories*), astfel încât multe din informațiile pe care le obținem acum de la interlocutorii noștri sunt rod al unui proces de *storytelling* generat la îndemnul și solicitarea etnografului¹.

Aceste *life stories* ale țăranilor cu care stăm de vorbă în teren devoalează, deseori, un sistem de cunoștințe generate de observații atente repetate de-a lungul mai multor generații, denumit, în etnologia europeană, Traditional Knowledge.

Exemplele de atitudini *smart* ale țăranului, care a știut să muncească, atunci când s-a putut, într-un context *veselos*, sau să impună subtil reguli care puneau individul sub spectrul pericolului absolut în cazul încălcării normelor, sunt nenumărate. Este cazul multor demersuri pe care le încadrăm în așa-numita *etnologie juridică* și care vorbesc despre diverse interdicții magice activate la o posibilă încălcare a proprietății, sub amenințarea unor maleficii îngrozitoare: de exemplu, strigoi care te pot purta dacă umblai pe *mejie*, adică pe demarcația din gard viu a hotarelor; de fapt, nici nu aveai voie să te așezi pe aceste mejii până la Sângeorz, ca să nu vorbim de faptul că cele mai cumplite boli se aruncau pe mejie, iar aici era locul predilect al vrăjitoarelor pentru *întorsul urmei* care îți putea întoarce viața; concluzia: teama de maleficii și supunerea față de aceste interdicții magice, perpetuate din generație în generație, păzeau doar ele singure proprietatea particulară.

Există, apoi, o altă serie de acte rituale menite, în secundar, să asigure voia bună care să facă munca mai ușoară: de exemplu, după istovitoarea muncă de la seceriș, deseori făcută în clacă, urma împletitul cununii și drumul alaiului cu cununa de seceriș până în sat, unde avea loc *danțul cununii*, ce îi motiva pe tineri să termine munca mai repede. La fel se întâmpla la *clăcile de desfăcat*, clăcile de toamnă, când vecinii, tineri și bătrâni, *desfăcau mălaiul* așezați pe grămezile impozante de știuleți, povestind lucruri nemaiauzite și vorbind despre tot ce se petrecea în sat: aceste *habe de desfăcat mălai* sunt contexte excelente de storytelling, în care se relatau povești cu strigoi, se aflau leacuri bătrânești sau se învățau cântece vechi, iar plăcerea povestirilor de la desfăcat trecea pe planul secund oboseala muncii.

Credem că și tradiția acestei *dripeliști* despre care ne propunem să vorbim se încadrează în această mare pricepere a țăranului de a mai salva puțin din dificultatea și oboseala muncii, alăturând-o petrecerii.

În fine, revenind la fundamentul teoretic, găsim că chiar și aceste experiențe de alăturare a distracției unei munci istovitoare fac parte din același sistem general de Traditional Knowledge, care susținea o bună dozare a procesului de muncă. Reamintim că Traditional Knowledge folosește comunicarea orală, gestuală și rituală, asamblate într-un cod de semne și simboluri cu semnificații profunde, ale căror chei de decodare erau valabile doar în contextul cultural al satului tradițional, iar acum acestea trebuie rescrise pentru o corectă decodare.

Sabina Ispas denumeste cadrele culturale care au permis generarea unei asemenea cunoașteri tradiționale drept „cultura profundă”, echivalentul matricei identitare, practic

¹ N. Panea, *Antropop*, în *Ramuri*, nr. 5, Craiova, 2016.

acel Traditional Knowledge moștenit din comunitățile de tip tradițional și transmis pe cale orală² și care fundamentează celălalt tip de cunoaștere, științifică, dar are, după cum demonstrează ultimele decenii, și rolul de a oferi o alternativă la aceasta.

Dincolo de valoarea spirituală, oarecum de „înțelepciune”, Traditional Knowledge, tradus prin sintagma „cunoaștere tradițională” (autohtonă, locală), face trimitere la o sumă de expresii culturale tradiționale vehiculate de-a lungul unor generații de cele mai multe ori ca tradiție orală, materializate deseori în spuneri, sfaturi, povești, ritualuri, legi cutumiare, credințe.

În varianta cunoașterii tradiționale, dimensiunea morală a cunoașterii făcea ca adevărul să fie mult mai relativ, iar procesele de cercetare, descoperire și legiferare să îmbrace mai mult forma înțelepciunii, așa cum observase, altădată, Jean-Francois Lyotard³. Acest tip de educare și învățare, spirituală și non-invazivă, în sensul unei suprapunerii a empiricului peste sacru, este mai ales subiectivă și calitativă iar cunoștințele tradiționale sunt de cele mai multe ori transmise prin viu grai de la o generație la alta de bătrânii înțelepți ai comunității.

Mai mult, orală fiind, cultura tradițională se legitima printr-o „metapovestire” (*le métarécit*, tradus oarecum ca „ceea ce se povestește despre ceva”⁴), în vreme ce cultura științifică, anulând miturile fondatoare, se legitimează prin „discursul de putere” (cel mai puternic este și cel care are dreptate).

Altfel spus, în termenii unei etnologii aplicate, folosind cuvintele regretatei Irina Nicolau, „știutul comunitar”⁵ ca produs al culturii informale, vernaculare, negramaticalizate, oglindit în „așa am apucat”, „așa știau bătrânii”, „așa am aflat noi”, adică un set de cadre pentru ceea ce țăranul gândește, face și exprimă, prin moștenire directă, de la părinți și bunici, sau indirectă, de la strămoși, receptați cu toții ca un fel de mentori indirecti neconvenționali, apropiere cunoașterea de cultură, într-un tot organic care certifică învelișul de spiritualitate și viziune ecologică al Traditional Knowledge (TK).

Practic, coloana vertebrală a satului românesc este dată exact de această cunoaștere compusă din o serie de „dominante spirituale ale unei culturi de tip tradițional, care a acumulat și transmis oral, mereu, fără întrerupere, sute de ani, o anumită organizare socială și economică, un anumit fel de mentalitate, gesturi, cunoștințe tehnice, cunoștințe cosmologice și practici agricole și altele”⁶.

Plasăm aici, în acest context al „știutului comunitar”, o serie de scenarii în care distracția și munca se contrabalansează perfect. De altfel, chiar ideea de *clacă* (vechea formă de ajutor în comun) sau cea de *habă* (șezătoare a fetelor, dar unde veneau și feciorii, chemați prin procedee magico-rituale de fete), presupun obligatoriu o componentă de masă (mâncare) și distracție, fie sub forma povestitului, fie chiar cu dansuri și cântece.

² Sabina Ispas, *Cultură orală și informație transculturală*, București, 2003, p. 75.

³ J.-Fr. Lyotard, *La Condition Postmoderne: rapport sur le savoir*, 1979, <https://radu-iliescu.blogspot.com/2016/06/jean-francois-lyotard-la-condition.html>

⁴ *Ibidem*.

⁵ Irina Nicolau, *Talmeș balmeș de etnologie și multe altele*, București, 2001, p. 20.

⁶ Ligia Fulga, Maria Bătcă, *Costumul actual și relevanța lui asupra identității locale*, în *Studii de etnologie. In honorem prof. univ. dr. Ilie Moise* (coord. Andreea Buzaș), București, 2018, p. 187.

Laolaltă, fetele și feciorii.

Orice ocazie de întâlnire a tinerilor și de distracție era, desigur, binevenită. Fetele, atât cele mai mici, adolescente, *fătuțe*, cât și cele mai mari, *fetele fecioare*, erau atent „monitorizate” de mame, pentru a se păstra categoric în limitele moralității ireproșabile. Feciorii, și cei mai tineri, și cei cu armata făcută, erau bine organizați sub raport social în grupuri distincte, vizibile mai ales cu ocazia colindatului, dar și cu ocazia nunților sau a *danțurilor*. Pentru că în comunitatea tradițională se punea mult preț pe dialogul amical dar și constructiv (socializare, i-am zice noi astăzi), cele două grupuri de tineri nu erau despărțite: viața cotidiană le oferea numeroase posibilități și ocazii de împrietenire, de apropiere. Fetele și feciorii dintr-un sat aveau numeroase prilejuri de întâlnire, ocazii cu care eventualele sentimente de simpatie dintre ei se puteau consolida.

Feciorii aveau ocazia să cunoască fete și, deci, să-și aleagă o viitoare mireasă – dar numai dacă și părinții erau de acord – cu ocazia unor conjuncturi de socializare tipice pentru structura arhaică a societății. Astfel de ocazii ofereau mai ales șezătorile, denumite *habe* în satele Sălajului, care se organizau toamna târziu (după ce recolta era strânsă), se intensificau iarna (când fetele și femeile torceau lâna sau cânepa necesare țesutului sau erau preocupate de alte asemenea munci casnice) și se încheiau primăvara, când reîncepea munca la câmp; tinerii se mai întâlneau și cu ocazia dansurilor și a jocurilor organizate cu ocazia sărbătorilor, *sara la danț*; în mod particular, în satele sălăjene o bună ocazie de petrecere a unui timp mai lung împreună ofereau și pelerinajele religioase: s-a păstrat până în zilele noastre tradiția ca înainte de Sfântă Mărie să se facă un astfel de pelerinaj religios către Nicula, la care participau și mulți tineri; desigur, mersul la biserică duminica, la liturghie, obligatoriu pentru tineri, ca și pentru întreg satul de altfel, ori muncile câmpului, prilejuiau alte întâlniri între fetele și flăcăii din sat.

Dar în satele de pe Valea Barcăului mai era încă un astfel de moment, mult apreciat de tineri, de fapt un caz particular al danțului, în directă legătură cu construcția caselor și care consfințea un soi de legitimare comunitară a casei, semnalul că e gata construcția și că viitorii locuitori se pot pregăti de mutat în casă nouă: *dripeliștea*.

Mărturiile preluate de la interlocutorii de pe Valea Barcăului consolidează un sens larg dat verbului *a dripili*: înseamnă a călca mărunt, într-un ritm susținut; de exemplu, la dansurile repezi de la *danțul de la șură*, fetele dripileau mărunt în jurul feciorilor, conduse de ei de mână, la dansurile în perechi, în ritmul muzicii heghedușilor. Dar am întâlnit și sensul figurat: l-a dripilit boala, în sensul că l-a tocat mărunt, până la epuizare, pe bolnav.

În scenariul construirii caselor, un loc important era ocupat de bătucirea și netezirea pământului din toată suprafața casei, astfel încât *fața cășii* să fie nu doar bine întărită și rezistentă, ci și netedă. Rezultatul era obținut prin bătucirea pământului cu tălpile goale iar când acest lucru se întâmpla și pe muzica unui danț, spusă de heghedușul satului, plăcerea era maximă: se chema că *dripilitul feței casei* și-a atins scopul – acela de a fi pretextul unei plăcute întâlniri dintre tinerii satului:

Să dripile casa, când era dripeliște. Când gătau de făcut casa, era danț, duminica după mniaza, după ce ieșeau de la biserică și așe să zăcea, că să face dripeliște. În mai multe duminici să făcea dripeliște la casa aceie, că și fie dripilită bine fața cășii, și vineau tinerii, da și după sate vineau, că să auzea că îi dripeliște la casa aceie nouă și vineau.



Casă țărănească de pe Valea Barcăului – Sălaj.

Să dripile bine – bine, că trăbuia și fie tare bine așezată casa, că după aceie trăbuiau și facă pă jos, cu tină, și nu puteai dacă nu era pământu ala tare bine dripilit, tare bine așezat. Doară abia așteptau să știe tinerii că îi keamă cineva la dripilit!

Și-apui să plătea on leu, pântru ca și plătească muzicanții. La dripeliște nu să făcea de mâncare, numa i-ai lăsat să joace în casă. Le plăcea, și mereau și femeile la dripeliște, și mereau maicile și vadă cu cine jocau fetele; da atuncea nu șideai, ce când vineau vacile te duceai câtă casă dă la dripeliște ori dă la danț, nu șideai târzău⁷.

Așadar, dripeliștea era un soi de consacrare comunitară, *veseloasă*, cum se spune pe valea Barcăului, așa cum consacrarea religioasă, plină de sobrietate și pietate, se făcea odată cu *feștania*, slujba ținută de preot pentru binecuvântarea construcției.

⁷ Florica Bode, a Lisandru Căuaciului, 1954, Valcău de Sus – Sălaj.

Era, ni se spune, un fel de *danț dă casă nouă*, oarecum echivalentul petrecerii de casă nouă din comunitatea urbană modernă:

Când să făcea casă nouă, jocau acolo tinerii, făceau danț dă câteva uări, până era tare bine bătucită fața căsii. Îi zăcea danț dă casă nouă și să făcea mai demult. Să duceau acolo să dripilească bine, bine, pământu care să puna pă talpa căsii. Tizeșii pă care i-o ales feciorii dăn sat pântru danțuri, acii alcăzeau heghedușii și să făcea danț la casă nouă și acolo jocau tinerii până nu mai puteau și dripileau tăta fața căsii⁸.

Heghedușii erau tocmiți fie de feciorii satului, prin intermediul tizeșilor, fie chiar de proprietar.

Când să făcea casă nouă, să dripileau, doamnă, țucu-te, doară și io cât am jucat la dripilit, pă la căsi, o, Doamne dă-ne noroc!

Cine făcea casa, ala băga danț în casă ca și dripilească și kemau pă tăți tinerii, că dacă merea higheada, acolo erau prezenți tăți feciorii și fetile fecioare mereau cu ei.

Dripileau pământu dăn casă ca și fie bine bătucit. Că atunci, când făceau casa, puneau pă jos pământ, aduceau cu coșerile alea mari și cu tarbonța, și umpleau și băteau pământu cu niște maiuri mari, no, și fie bătut, iară pă jos îl dripileau tinerii bine, că și fie bătucit și și nu te-mpedici...și-apui zăceau: – Facem danț, haidați la danț, la dripilit! Și dripileau acolo, că jocau dăscuți, da nu numa înt-o duminică, ce în mai multe!

Ala o fost fain obicei, da amu să pune țiment pă jos și nu mai trăbă dripilit. Tăta lumea dădea câte on leu, că feciorii alcăzeau heghedușii, țăganii după Cerăt, ori dăn Preuteasa, care cum îi puteau alcăzî. Fost-am io la multe dripiliști, că doară tăta lumea își făcea casă cu pământ⁹.

Să făcea dripeliște la câte o casă nouă, că băgau pământ și trebuia dripilit și băgau hegheduș și-apui inde era heghedușu, ieram și noi, că iera danț și jocam. Așe joca în pământu ala, așe era dă fain!

Să bătucea, că băgau umplutură și era moale, și dacă vroia gazda să să mute mai repede acolo, făcea dripeliște, duminica, în mai multe duminici, până să făcea pământu tare. Atăta jocam și-l dripileam pământu ala cu picioarele, până să făcea beton!

Feciorii strânjeau bani, on leu ori doi, de la fete și dă la ceilalți feciori, și băgau hegheduși. Io am fost în multi căsi, la dripeliște, o, dă multe ori am fost când am fost fată, că doară nu să podea atunci căsile, ce aveau numa pământ pă jos și no, ce să facă bieții oamini? Era numa pământ și tinerii făceau danț și dripileau tăt. Jocam desu, raru și pă picior. Heghedușii aveau higheadă, bandă și dobă. Da nu să făcea dripeliște când iera post, nu, nu, Doamne ferește...¹⁰.

Dripeliștea: când utilitatea stă în spatele petrecerii.

Explicația utilității dripeliștei, chiar a necesității sale imperioase ca modalitate simplă și economică de nivelare a podelei casei este una cât se poate de logică, și bine integrată în procesul de construcție a casei:

⁸ Opriș Maria, 1949, Aleuș – Sălaj.

⁹ Vironica Brisc, a Surdului, 1944, Subcetate – Sălaj.

¹⁰ Mărioara Marușca, a Anuții Miculăii Sfătului, 1957, Lazuri – Sălaj.

Dripeliștea să făcea când era gata casa, da încă nu era lipit, că și să așeze pământu și să să bătucească bine, și fie drept și așe, tare. Băgai păstă fundație mult pământ, și fie la nivel, și nu fie goluri, nici dolme, și atunci kemau tinerii din sat și joace, și bătucească bine, și le mai făcea on blid de pancove gazda, și ei iară jocau, și două – trii canceauă dă vin și muzăcanții, și aia era dripeliștea!

Io îmi aduc aminte că s-o făcut așe, dripeliște, la Miculaia Balichii, aci, pă uliță, nu dăparte de noi, și-apui o kemat, că la dripeliște să kema, tinerii, și joace, și dripilească pământu că își fac casă nouă. Cam tătă lumea kema dănțăușii și dripilească, că trăbuia și fie bătucită bine fața căsii. Când am fost io fată tânără, tare mult să făcea dripeliște!¹¹

Dincolo de necesitățile reclamate de etapa finală a construcției, dripilitul pământului se transforma, în final, într-un mare danț.

La casele noi să făcea dripeliște. Ai gătat casa, ai pus pământu pă jos, da era cu dâmburi și trebuia bătucit și netezit. Că doară și când era dripeliște, no, să uitau, și dacă mai vedea o groapă ori on dâmb, vinea unu cu sapa și mai rădea ori mai puneia pământ și apă și tomnea și zăcea: – No, hai mai dripăliți aci on pic și fie drept... că tu joci, da nu te uitai tu după cât îi de drept!

Vineau heghedușii, care ierau trii: higheadă, contră și bandă, și zăceau, și tătă lumea joca la dripeliște, și mai tăneri și mai bătrâni, jocau dă Doamne feri. Mai târzău o adus și doba, de la Șerani, de la Borod, da prima dată o fost fără dobă. Unkiu Florea Țurii era primaș. Era hegheduș hiriclit, era primu, era șef la heghheadă. Și Țilica din Vălcău era primaș. Ierau chemați să cânte, și la dripeliște vinea tătă lumea, nici nu mai așteptai să te cheme cineva, numa auzeai că iese dripeliște la cineva și tătă lumea să aduna acolo. Să dădea pancove ori cirigauă și să dădea on păhar de vin. Să făcea duminica, da daca era mult dă dripilit merea și joia sara și sâmbăta și duminica sara¹².

Pentru că pământul trebuia bătucit, uneori „procesul tehnologic” se mai numea și bătucitură:

Să făcea bătucitură, când își făcea oarecare casă nouă. Atunci erau casăle cu pământ pă jos. Prima dată bătuceau pământu cu on mai, cu on boc cu mâner și udau bine pă jos și după aceie kemau tănăretu și bătucească pă jos. Prima dată chemau doi ori trii feciori, apui după aceie zăceau ei, unu la altu, da nu tare trebuia să-i cheme, că auzeai, dă la unu, dă la altu și feciorii își aduceau și fetele și jocau acolo și bătuceau pământu.

Aceie iera bătucitura... aduceau țăganii, heghedușii, și uomu ala a cui o fost casa aceie nouă, ala plătea heghedușii, și femeia lui făcea pancove și cirigauă și le dădea la acie care vineau la bătucitură. Stăteau dănțăușii până să aprindeau loampile în sat, după aia nu mai stăteau fetele. Bătucitura să făcea duminica, după beserică. Da dacă știi, ori auzeai, te duceai și pă sate la bătucitură, la Cosniciu iestalalt, la Halmăjd, la Cerășe, așe mereau feciorii¹³.

Unele informații orientează tot procedeul și spre rațiuni financiare: de cele mai multe ori, dripeliștea nu trebuia plătită sau plata cădea în sarcina proprietarului casei, și tinerii erau bucuroși că nu trebuie să adune bani să plătească muzicanții:

¹¹ Emilia Sabău, Milica Rusoaii, 1951, Vălcău de Sus – Sălaj.

¹² Sabou Nicolae, Eminescu, 1961, Sabou Zorica, 1966, Preoteasa – Sălaj.

¹³ Moise Gheorghe, 1951, Cosniciu de Sus – Sălaj.

La Subcetate, dacă te duceai la danț la cămin, îți cerea on leu, pântru muzicanți, da la dripeliște era pă gratis, și să duceau mai iute la dripilit decât la danț. Și la Sucetate să făcea și dripeliște și și danț, pă unde apucau, pă la case, pă la șuri¹⁴.

Să făcea dripeliște, cum nu să făcea! Era bine, că nu dădeai on leu, ca la danț; la danț nu te lăsau feciorii să intri până nu dădeai on leu, da aici plătea gazda heghedușii, că tu îi dripileai casa! Când să găta beserica, zăceau feciorii: – No, fetelor, haidați la dripeliște după mniază, la nu știu cine, și zăceau cine îi și d-a cui îi și unde șede. Haidați la dripeliște, zăceau, și nu te mai kema nime, atâta era. Și la dripeliște jocali dăsculță, no, d-apui cu ce să te încalți, că doar nu aveai cu ce, doară în veci ieram dăsculțe și jocali dăsculță, și tăți dripileam bine tina aceie după jos, din casa aceie nouă, până să bătucea bine.¹⁵

Concluzia finală este că toate casăle din sat o fost așe, dripilite, pă rând, după cum s-o construit și s-o gatat¹⁶.

Finalul casei însemna sfințirea ei prin prezența preotului, care performa un scenariu bisericesc special, de consacrare spirituală, religioasă, a casei, urmat de marcarea interiorului cu cele două însemne ale creștinului: crucea și icoana:

Înainte de a se muta oamenii în casă, popa făcea feștania casei și pe perete se agăța în cui o cruce¹⁷.

De fapt, terminarea casei era marcată de două variante de măsuri protectoare: și pe valea Barcăului am întâlnit obiceiul de a celebra finalul construcției prin amplasarea unui buchet de flori sau a unor ramuri verzi pe acoperiș; interlocutorii vorbesc în primul rând despre rațiuni estetice (*să fie mândru*), dar probabil inițial a existat și o explicație apotropaică și de fertilitate, ramura verde fiind, în cultura românească, purtătoare de noroc și aducătoare de fertilitate.

Consacrarea finală a casei: rugăciune, noroc și frumusețe.

Cealaltă serie de acte protectoare este de esență creștină și se referă la punerea unei cruci pe acoperișul casei și la procedeul general-valabil pentru toate casele sălăjene *de a se face feștanie la casă* la finalizarea acesteia:

Întâtădauna, da întâtădauna, când era gata casa, să punea în vârfo cruce și un jup de flori. Să punea o cruce de lemn, așe era altădată, dar era musai să pui cruce. Casele vechi o avut cruce de lemn pă vârfo, iar astea mai noi au cruce de fier, da au, musai să aibă. Și flori să puneau, așa se zicea, în vârfo căsii.

Și întâtădauna să făcea feștenie la casă când era gata casa și câteodată chiar și păstă an să mai făcea, când aveai mort la casă, mai ales, și atunci vinea popa și făcea feștanie în casă și pă casă¹⁸.

Notabil ni se pare și faptul că, uneori, această feștanie se făcea și la începutul construcției:

¹⁴ Felicia Sabău, a Floriilor Rusoaii, 1977, Valcău de Jos – Sălaj.

¹⁵ Pavel Ana, Anuța Burenii, 1942, Preoteasa – Sălaj.

¹⁶ Pavel Nicolae, Bureana, 1942, Preoteasa – Sălaj.

¹⁷ Aurica Gui, a Găvrilii Jerului, 1948, Valcău – Sălaj.

¹⁸ Gui Ileana, 1932, Valcău de Jos – Sălaj.

*Să făcea feștanie pă fundație oarecând, când o fost oamini bătrâni și mai credincioși, acolo, pă temelie căsii să făcea feștanie și să stropea cu apă sfințită*¹⁹.

Ramura verde de care vorbeam, în cazul satelor de pe Barcău, era ruptă de cele mai multe ori dintr-un arbust foarte bine valorizat, pentru că rămânea verde și iarna: pospanul (buxus); pospan se punea în botele chemătorilor în cazul nunților care se făceau iarna, când nu existau alte ramuri verzi sau flori, din pospan se făceau cununile pentru morminte și tot pospanul era folosit la ornarea interioară a bisericii:

*Când să găta casa, să punea în vârful bot de pospan, da amu nu mai iese din ala, tăt o perit. Tătă lumea avea lămgă casă o tufă de pospan. Apoi să punea cruce de lemn să apere casa de trăznet și de rău*²⁰.

Credința arhaică potrivit căreia orice întemeiere cere o jertfă mai persistă încă în memoria magico-rituală a oamenilor bătrâni, care cred și în forța și vitalitatea Soarelui, și în binecuvântarea lui Dumnezeu, și în tentarea jerfei cu un animal:

Casăle s-o făcut câtă răsărit, rar iera case întoarse, numa că nu o avut nicium rând, da altfel tâte is cu fața câtă răsărit.

Când era gata, era musai să pui cruce în vârful căsii și buchet de flori, de bucurie că o gătat casa. Crucea, ca să păzască Dumnezo dăn ceruri casa, că sîntem creștini. Oaricând nu era casă fără cruce, pă tătă casa o fost cruce. Și să făcea feștanie cu rogăciuni și cu mâncare.

Și zăceau bătrânii că când îi casa nouă, prima dată și baji și doarmă niște mâte, să steie o noapte mătăle în casă și numa după aceie să făcea feștanie²¹.

După ce era gata casa, să băga câte o măt să doarmă în prima noapte acolo și apoi făcea feștanie, musai, nu să muta nime până nu făcea feștanie. Da preoții cereau mult să facă feștanie...²².

Mai mult:

La casă să pune ban de arjint și în prima noapte să pune să doarmă în casă o cocoș sau o măt.

Și pă acuperiș să pune ciup de flori și cruce. Iarna să pune sasău și pospan, să fie verde. Nu coborea meșteru după casă până nu să pune florile și crucea, nu cobora după casă până nu pune acolo crucea²³.

¹⁹ Opriș Maria, 1949, Aleuș – Sălaj.

²⁰ Țârle Tătiana, Tătiana Biluchii, 1948, Săg – Sălaj.

²¹ Emilia Sabău, Milica Rusoaii, 1951, Valcău de Jos – Sălaj.

²² Țârle Tătiana, Tătiana Biluchii, 1948, Săg – Sălaj.

²³ Sabou Nicolae, Eminescu, 1961, Sabou Zorica, 1966, Preoteasa – Sălaj.

MUZEU.COM, ADICĂ MUZEU ȘI COMUNITATE. CAZUL BISERICII DIN TOPLA, CENTRUL SPIRITUAL AL MUZEULUI SATULUI BĂNĂȚEAN TIMIȘOARA

Borco ILIN*

Muzeu.com, meaning museum and community. The case of the church of Topla, the spiritual center of the Banat Village Museum Timișoara (Abstract)

The museum-community connection develops in both directions and gives life to both entities: the community is the one that generates the museum, demands it and builds it institutionally, and the museum, in turn, is the one that puts itself at the service of the community, by mirroring its history, culture, art and ethnicity.

The museum is the one that tells the stories of the community, often taking over the stories of one generation and transferring them to the next. This is the case of the Banat Village Museum, which tells the stories of the traditional Banat village, of the houses and households, of the courtyards, the church and its believers, to children from the urban community or the peri-urban countryside.

For the Banat Village Museum in Timisoara, the church at Topla is a kind of open-air exhibition, a living exhibition that was visited by both visitors interested in local culture and believers who attended the Sunday service in the place of worship.

In the spring of 2025, on a fateful April night, the wooden church in Topla burned down, to a significant extent. We believe it is essential that the story of the church and all the stories it has generated over time remain alive. The museum opens itself to the community, among other things, informing the community about the current situation of this hard-hit heritage site.

Keywords: museum-community connection, traditional Banat village, traditional culture, cultural marketing, guerilla marketing, storytelling.

Cuvinte cheie: relații muzeu-comunitate, satul bănățean tradițional, cultura tradițională, marketing cultural, guerilla marketing, povestire.

Momentul Praga și muzeele mileniului III. Deschideri în pedagogia muzeală și regândirea promovării unui muzeu.

Praga, 24 august 2022, Adunarea Generală ICOM, va fi considerată multă vreme de acum înainte un moment de cotitură în istoria contemporană a muzeelor, un reper notabil la începutul mileniului III pentru tot ce înseamnă statutul, rolul, poziția și locul instituției muzeale în comunitate, în cultura națională, în definirea spiritualității globale.

* Muzeul Satului Bănățean, Timișoara.

International Council of Museums (ICOM, Consiliul Internațional al Muzeelor) a adoptat la 24 august 2022 o nouă definiție pentru instituția de cultură numită „muzeu”, în cadrul celei de-a 26-a conferințe a organizației, o definiție girată de sute de profesioniști din muzee și din 126 de comitete naționale din întreaga lume.

Potrivit site-ului ICOM: „Un muzeu este o instituție nonprofit, permanent în serviciul societății care cercetează, colectează, conservă, interpretează și expune patrimoniu material și imaterial. Deschise publicului, accesibile și incluzive, muzeele încurajează diversitatea și sustenabilitatea. Ele operează și comunică etic, profesional și cu participarea comunităților, oferind experiențe variate pentru educație, delectare, reflecție și schimb de cunoștințe”.

Noua definiție a muzeelor pune așadar, pentru prima dată, un mare accent pe incluziune și sustenabilitate, marcând un traiect bine definit pentru muzeu, prin faptul că îl apropie mult mai mult de comunitate; în plus, se vorbește în mod public și decisiv, pentru prima dată, despre patrimoniul imaterial ca parte separată, bine conturată, în definiția unui muzeu

Înțelegem, deci, că această nouă definiție este aliniată unor schimbări majore în rolul muzeelor, recunoscând importanța incluziunii, participării comunitare și dezvoltării durabile.

În contextul în care se vorbește mult despre sustenabilitate – mai precis (poate?) despre autosustenabilitate și, deci, despre creșterea numărului de vizitatori, acțiune care aduce venituri instituției mai ales prin stimularea comunității să facă parte în mod direct din programele muzeale – rolul muzeografului cu rol de PR crește exponențial. Responsabilul de Public Relations devine în mod cert nu doar un veritabil catalizator al acestei legături dintre muzeu și public / comunitate, ci chiar un soi de „cârlig” prin intermediul căruia muzeul trebuie „să-și pescuiască” singur vizitatorii (fie aceștia fizici ori virtuali).

Așa cum observă specialiștii în educația muzeală, „s-au produs modificări semnificative în conceperea fenomenului cultural în raport cu societatea: trecerea de la vechea teorie, conform căreia în centrul preocupărilor muzeului se situează obiectul muzeal, la noua abordare, care plasează în centru obiectul și publicul, relația dintre aceste două elemente, întrucât publicul este principalul beneficiar al activităților organizate în instituția muzeală. Prin relația permanentă cu publicul vizitator, muzeul a devenit un actant important pe scena culturală contemporană și un factor activ de informare și educație, aflat în relație de complementaritate cu sistemul de educație formală”¹.

Rolul muzeului în comunitate era unul semnificativ și înainte de celebra (deja) definiție de la Praga. Printre altele, în peisajul contemporan local al circulației haotice și aleatorii a informației, cu o mare deschidere către manipularea informațională, muzeul era recunoscut ca o sursă viabilă, notabilă și absolut veridică de adevăruri istorice.

O bună observație este aceea că „Muzeul poate deveni un univers probatoriu mult mai obiectiv și pertinent, mai puțin expus ideologiilor prezente. El poate fi considerat, în anumite circumstanțe, o sursă de „grad zero”, o „împachetare” a trecutului, dar și un for

¹ Natalia Lazăr, *Despre educația muzeală și direcții de dezvoltare a managementului muzeal*, http://dir.upsc.md:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/2295/Conf_UPSC_2020_Vol_IV_p314-319.pdf?sequence=1&isAllowed=y

evocator în ceea ce privește ”istoria adevărată”. (...) „Un astfel de referențial, tezaurizat de muzeu, poate contracara miturile care se vântură atât în interpretarea istoriei”²; pornind de aici putem concluziona că în vremurile actuale, când sursa informațiilor pentru public este atât de labilă (ne referim mai ales la sursele online, deseori vecine cu fake news) și când Inteligența Artificială copiază sau lansează fake-uri în toate domeniile, muzeele pot deveni una din entitățile ce pot certifica adevărul, veritabilul, autenticul și chiar realul – fapt esențial pentru societatea cosmopolită a momentului.

Muzeu.com, ce înseamnă? „.com” egal comercial sau „.com” egal comunitate?

Domeniul *.com*, cel mai folosit domeniu din digital a fost gândit inițial ca o extensie dedicată companiilor (engl. *company*)³ și așa este, în continuare, receptat de întreg mapamondul online. Pentru noi, însă, lucrătorii din muzee și iubitorii de muzee, această particulă înseamnă și altceva: înseamnă *comunitate*, cu *com* de la *comunitate*, adică esențializarea și conceptualizarea plină de simplitate a legăturii indisolubile și necesare între muzeu și comunitate, mai ales comunitatea care îi dă viață.

Legătura muzeu – comunitate este, desigur, una care crește în ambele sensuri și dă viață ambelor entități: comunitatea este cea care generează muzeul, îl cere și îl construiește instituțional, iar muzeul, la rândul său, este cel care se pune în slujba comunității, prin chiar oglindirea istorică, culturală, artistică, etnică a acesteia.

Muzeul este cel care spune poveștile comunității, deseori preluând poveștile unei generații și transferându-le generației următoare. Este cazul Muzeului Satului Bănățean, care spune copiilor din comunitatea citadină sau a ruralului periurban poveștile satului tradițional bănățean, a caselor și gospodăriilor, a curților și cotărcilor, a bisericii și a credințelor săi.

Reîntorcându-ne la ICOM, o altă discuție notabilă, pe care, de altfel, etnologii și antropologii culturali o poartă de câteva decenii bune, dar care a fost legiferată, în cazul muzeelor, abia recent, prin definiția de la Praga, este cea referitoare la patrimoniul imaterial. Despre „povestea din spatele obiectului” atât de mult exploatată în ultima vreme ca cert demers de adverstising muzeal eficient, s-a scris mult; am făcut-o și noi, într-un volum precedent despre cazul concret în care se aplică politicile culturale de promovare la Muzeul Satului Bănățean, când susțineam importanța procesului de *storrtelling*⁴.

Discuția despre patrimoniul imaterial al unui muzeu (susținut mai ales de arhivele obținute în urma cercetărilor etnografico-istorice de teren, în care sunt grupate informații despre tradiții, obiceiuri, sărbători, obiecte, îndeletniciri sau meșteșuguri, credințe magico-religioase ori producții folclorice de toate felurile) se poartă, de cele mai multe

² C. Cucoș, *Pedagogia muzeală – statut, obiective, valențe practice*, (2013) <https://www.constantincucos.ro/2013/11/pedagogia-muzeala-statut-obiective-valente-practice>

³ *.com* – este cel mai popular TLD la nivel internațional. A fost desemnat inițial pentru a deservi companiilor în scop lucrativ, însă acum a devenit pilonul principal al înregistrării domeniilor web. Dacă însă iei decizia de achiziție a unui domeniu.com, pentru că vrei să te adresezi unui public internațional, va trebui să verifici înainte disponibilitatea numelui, pentru că sunt puține șanse să fie liber. Însă această extensie este foarte comună și ajută la crearea unui brand de succes, pentru că oamenii o cunosc pretutindeni, <https://www.datahost.ro/blog/ce-extensie-de-domeniu-sa-aleg/>

⁴ B. Ilin, *Muzeul meu. Politici culturale muzeale – expresii estetice în fotografia antropologică*, Cluj Napoca, 2023.

ori, împreună cu existența unei variante digitale, online, virtuale, a aceluiași muzeu (dacă e bine sau rău, dacă e necesară sau ce loc trebuie să ocupe).

Desigur, niciodată un tur virtual sau vizionarea unei scurte proiecții video nu va putea înlocui vizita efectivă în muzeu, dar experiența a dovedit (este cazul știut al muzeelor olandeze, de exemplu) că creșterea prezenței unui muzeu în online, efectiv postarea „la liber” a obiectivelor sau evenimentelor, a condus la creșterea numărului de vizitatori fizici. Așadar, turul virtual poate fi un foarte eficient și incitant act premurgător vizitei fizice în muzeu, dar și un instrument foarte bun pentru vizionarea unor expoziții care au fost desfăcute între timp și nu mai pot fi urmărite live; același rol îl pot avea și materialele video postate în online, care își supradimensionează mult astfel rolul de mărturie ale unor obiective sau activități derulate și care, dintr-un motiv sau altul, au dispărut din perimetrul muzeului.

Mai mult, muzeele sunt posesoarele unui vast patrimoniu, atât material, cât și imaterial, iar varianta digitală a prezentării sau promovării unui muzeu poate fi deseori superioară celei tradiționale pur și simplu pentru că poate surprinde mai bine și pentru o durată nelimitată patrimoniul imaterial. Partea de imaginar exploatează suplimentar muzeul cu piese din expoziția fizică, ori muzeul cu obiective în aer liber, deci putem spune fără teama de a greși că abordarea muzeală digitală vine să împlinească fericit muzeul tradițional, fizic.

La fel ca înregistrarea audio sau video a patrimoniului (și, în general, a vieții unui muzeu), care este extrem de importantă, un rol la fel de mare îl joacă fotografierea unui muzeu, fie din interiorul ori exteriorul său, fie în expozițiile de interior sau în ambianța în aer liber a muzeului de etnografie, așa cum este cazul celui timișorean. Este un fapt demonstrat că spiritualitatea contemporană și fotografia merg mână în mână. Dacă prin anii șaptezeci se discuta mult despre capacitatea fotografiei de a reflecta realitatea, despre aspirația fotografului spre obiectivitate și fidelitate în redare, când s-a ajuns chiar să se discute despre faptul că fotografia, prin claritatea și fidelitatea sa poate elimina total subiectivitatea umană, din contră, prin anii nouăzeci această teză s-a modificat radical și s-a vorbit tot mai mult despre felul în care fotografia poate modela realitatea, într-o pornire de subiectivitate care înseamnă, în cele din urmă, artă.

Experimentele fotografice, mai ales în domeniul fotografiei culturale, analizate de Susan Sontag și Jean Baudrillard, analiști pentru care rolul imaginii în lumea modernă trimite la o plajă largă de interpretări, de la modelarea realului până la chiar pierderea reperelor acestuia, au devenit oarecum „clasice”. Susan Sontag pornea de la ideea că imaginea realizată de un fotograf este mai mult decât o joacă și mai mult decât o delectare: este o etică a vizualului, pentru că ne educă tendințele despre „ceea ce merită văzut” și poate face diferența între ceea ce e valoros și ce nu, adică ne modelează percepția: „Învățându-ne noul cod vizual, fotografiile ne modifică și ne largesc noțiunile legate de ce merită și ce nu merită văzut și legate de ce aveam dreptul să observăm. Ele reprezintă gramatica și, mai important, etica văzului. În sfârșit, cel mai grandios rezultat al industriei fotografice este acela de a ne da senzația că ținem în mâinile noastre întregul glob – sub forma unei antologii de imagini”⁵. Deschiderile astfel operate de fotografie pot immortaliza

⁵ Susan Sontag, *Despre fotografie*, București, 2014, p. 15.

elemente de patrimoniu pe care le poate fixa definitiv în memoria comunității sau pot deschide acea comunitate către altele, mult mai mari, mai îndepărtate în timp și geografie.

Pe de altă parte, tot la Susan Sontag găsim și o fermă raportare la autenticitate, atât de necesară în abordarea elementelor de cultură materială sau imaterială care se derulează în interiorul sau în preajma muzeelor: fotografia trebuie să fie „un act de non-intervenție”, pentru că astfel putem experimenta corect, realist, etic, realitatea: „Procesul fotografic este esențialmente un act de non-intervenție. Parte din oroarea oferită prin fragmentele memorabile de foto-jurnalism contemporan, precum fotografiile unui călugăr vietnamez care se întinde spre canistra de benzină, a unei trupe bengaleze de gherilă care ucide cu baioneta un colaborator legat fedeleș, provine și din conștientizarea faptului că, în situații în care fotografia trebuie să aleagă între fotografie și viața sa, a devenit plauzibilă alegerea fotografiei. Persoana care intervine nu poate înregistra evenimentele, iar persoana care înregistrează nu poate interveni”⁶.

Dintr-o altă perspectivă, antagonică la prima vedere, dar complementară la o privire mai atentă, vine filozofia lui Jean Baudrillard⁷, care plasează fotografia într-un alt registru: el consideră că succesiunea de fotografii descompune lumea prin fragmentare și că fiecare imagine „dezbracă” obiectul de calitățile, trăsăturile și însușirile prin care acesta poate fi descris: volum, greutate, cantitate și chiar sens, iar această operație executată de fotograf nu face altceva decât să facă din fotografie o imagine care fascinează. Pentru Baudrillard, cele mai valoroase fotografii sunt instantaneele, adică fotografiile „luate prin surprindere”, în care subiectul nu este pregătit deloc, iar dacă acesta este un subiect uman, cel fotografiat nu are nici cea mai vagă idee că va fi subiectul unei fotografii și nu se pregătește pentru aceasta. Un exemplu de astfel de subiect perfect autentic este sălbaticul din triburile exotice, dar și orice este „special”.

Am folosit toate aceste contexte venind dinspre muzeografie și filozofia fotografiei atunci când ne-am declarat deschiderea necondiționată către guerilla marketing care „reprezintă un sistem de promovare neconvențional care are la bază îmbinarea a trei factori: energie, timp și imaginație, cu avantajul că economisește bugetul de marketing, de multe ori costisitor. Această strategie de promovare poate produce rezultate surprinzătoare, deoarece reușește să focalizeze clienții locali în cele mai neașteptate locuri, promovând totodată ideea unei tehnici consacrate de publicitate, care asigură reacții pozitive în rândul clienților și stimulează răspândirea acesteia”⁸. Nu o dată, am folosit toate aceste fundamente teoretice transpuse practic în raportarea la unul dintre cele mai importante obiective ale muzeului nostru – biserica de la Topla.

Biserica de la Topla: muzeul pentru comunitate, comunitatea pentru muzeu

Este necesar ca resursele patrimoniale să fie bine valorizate nu doar sub forma expozițiilor organizate de muzeografi, ci și la nivelul promovării în exterior. Ambele

⁶ Susan Sontag, *op. cit.*, p. 65.

⁷ J. Baudrillard, *The Transparency of Evil (Le Transparence du Mal, Essai sur les phénomènes extrêmes*, Paris, 1990), London, 1993.

⁸ Adina Nicoleta Candrea, Fl. Nechita, *Interpretarea și promovarea patrimoniului cultural în muzee*, Cluj-Napoca, 2015, p. 154–155.

palieri influențează direct publicul și fluxul de vizitatori, iar dacă promovarea include multă creativitate și, astfel, generează o ofertă culturală susținută și ținută, nu doar că va satisface nevoile consumatorului de cultură ci chiar va genera altele noi, și mai dinamice, și mai rafinate, promovarea fiind, astfel, formatoare de cerere⁹.

În analiza impactului unui proiect muzeal, fie că e vorba despre o vizită fizică sau virtuală, trebuie pornit de la câteva elemente de psihologia publicității, iar în ultima vreme cercetătorii specializați în marketingul muzeal au demonstrat că „din punct de vedere psihologic, implicațiile unei vizite la muzeu sunt mai mari decât s-ar fi crezut. Psihologii au observat că o simplă expunere la expozițiile importante oferă vizitatorilor experiențe transformatoare care îi scot din rutina cotidiană”¹⁰.

Pentru Muzeul Satului Bănățean din Timișoara, biserica de la Topla este un soi de expoziție în aer liber, o expoziție vie care era vizitată deopotrivă de vizitatorii interesați de cultura locală, cât și de credincioșii care participau la slujba duminicală din lăcașul de cult. Cu o poveste fabuloasă, parțial spusă în volumul *Biserica din Topla. Martorul de lemn al timpului*¹¹, pentru care ne-am documentat chiar la Topla, în 2020, biserica de lemn despre care vorbim a fost stâlplul în jurul căruia a fost gândit satul tradițional bănățean, pe fundamentul căruia s-a construit muzeografic instituția ce se numește Muzeul Satului Bănățean din Timișoara. Documentarea fotografică făcută la demontarea bisericii de regretatul fotograf timișorean Liviu Tulbure, dar și analiza de specialitate făcută de etnograful Andrei Milin, au fost puncte de plecare esențiale în receptarea fotografică recentă a bisericii, așa cum este relevată de albumul foto citat.

În primăvara anului 2025, într-o noapte fatidică de aprilie, biserica de lemn din Topla a ars, într-o măsură semnificativă. Credem că este esențial ca povestea bisericii și toate poveștile pe care le-a generat de-a lungul timpului să rămână vii. Muzeul se deschide către comunitate, printre altele și informând comunitatea despre situația în care se găsește acum acest obiectiv de patrimoniu atât de greu încercat.

Poate că mai mult decât altădată, biserica din Topla trebuie să țină în contact, aproape, în continuare, muzeul și comunitatea. De aici a pornit ideea de a documenta, și mai departe, povestea fotografică a bisericii din Topla – un model perfect de *muzeu.com*, de muzeu pus în slujba comunității. Ideea e foarte simplă – povestea bisericii noastre de la Topla nu s-a încheiat odată ce ea a ars. Dimpotrivă, totul merge mai departe. La fel cum a fost de mare interes și valoare pe când era în picioare, este și acum și va fi și când va renaște.

Ani în șir, biserica din Topla a adunat în jurul său timișorenii credincioși din zona Pădurea Verde a orașului, pentru că a fost sediul unei parohii ortodoxe. În fiecare duminică, aici au ascultat liturghia sute de credincioși ortodocși iar alte sute de timișoreni s-au cununat aici sau și-au botezat aici copiii. Duminică de duminică, curtea bisericii, și deci și satul bănățean din interiorul muzeului, erau pline de lume, într-un context inedit pentru muzeele în aer liber din România: un obiectiv de patrimoniu, monument istoric (cod LMI TM-II-m-A-06093) care a funcționat, aproape două decenii, ca parohie.

⁹ Alexandra Zbucnea, *Marketingul în slujba patrimoniului cultural*, București, 2008, p. 166.

¹⁰ Ioana Leontinoia, *Valoarea educației muzeale în promovarea patrimoniului literar, educație și marketing muzeal*, în *DobroArt. Anuarul Muzeului de Artă Tulcea*, 6, Tulcea, 2022, p. 89.

¹¹ B. Ilin, *Biserica din Topla. Martorul de lemn al timpului*, Timișoara, 2021.

Discuțiile generate după incendiul produs la biserica noastră din muzeu, pornind de la funcțiile publice, comunitare, ale acestui monument istoric de patrimoniu, au împărțit în opinii separate pe muzegrafi, etnografi și alți specialiști în patrimoniu. Definiția ICOM dată recent muzeului, care accentuează latura funcției sociale, comunitare, publice, a muzeelor, ce trebuie să fie „deschise publicului, accesibile și incluzive”, orientează discuția spre constatarea că faptul că biserica din Topla funcționa ca parohie de cartier e un lucru inedit, benefic pentru societatea timișoreană și mai ales pentru cartierele dinspre Pădurea Verde. Pe de altă parte, din unghi profesional, etnografic, faptul că un monument istoric este echipat cu curent electric pentru a servi publicului ca biserică de cult este considerat un proiect care poate periclita siguranța obiectivului. De altfel, în raportul pompierilor, este redată astfel cauza incendiului: accident în urma efectului termic al curentului electric.

În consecință, cel mai probabil, după reabilitarea Bisericii noastre de la Topla, ea nu va mai funcționa ca parohie, ci va rămâne doar obiectiv de vizitare, fără curent electric și fără alte adăugiri de elemente contemporane.

Imediat după nefericitul eveniment, comunitatea de care biserica a fost indisolubil legată a reacționat: mai întâi pe contul de facebook al muzeului, acolo unde au curs sute de mesaje de susținere, iar apoi prin oferte concrete de susținere financiară a edificiului afectat de foc. Nicio clipă, nimeni din comunitatea care s-a creat în jurul bisericii de la Topla nu a crezut în distrugerea ei iremediabilă: oamenii și-au exprimat încrederea că biserica va fi grabnic refăcută, astfel încât ea să redevină funcțională și să își reia locul de coloană vertebrală a spiritualității pe care Muzeul Satului Bănățean o propagă.

Am simțit, așadar, din plin forța comunității timișorene și mai largi, bănățene, iar instituția noastră a dovedit din nou că *e muzeu.com*, că e în slujba comunității. Spicuim din mesajele cu un puternic iz comunitar, de pe pagina oficială de facebook a muzeului:

Dragă echipă a Muzeului Satului Bănățean,

Am aflat cu profundă tristețe despre incendiul care a afectat bisericuța de lemn, un simbol prețios al patrimoniului nostru cultural. Este dureros să vedem cum flăcările au distrus o parte din istoria și sufletul locului, dar suntem convinși că din cenușă poate renaște ceva la fel de frumos și puternic.

Vă admirăm munca și dedicarea pentru conservarea tradițiilor bănățene și suntem alături de voi în aceste momente grele. Restaurarea bisericuței ar fi nu doar un act de reconstrucție, ci și un semn că trecutul nostru merită protejat pentru generațiile viitoare. Cu siguranță, mulți oameni din comunitate și iubitori ai culturii tradiționale ar fi gata să vă susțină în acest demers.

Nu sunteți singuri în această provocare! Cu solidaritate, voință și sprijin din partea celor care iubesc acest loc, bisericuța poate prinde din nou viață. Suntem alături de voi și credem cu tărie că istoria merită salvată!

Cu respect, susținere și prețuire!

Doamne ajută!!! Prin puterea Bunului Dumnezeu și cu ajutorul instituțiilor și a cetățenilor după puterile lor se va reface adică va renaște!!!

Comunitatea este alături de voi! Fie să renască

Într-adevăr, o bisericuță foarte îndrăgită. E rândul nostru acum să susținem, fiecare după puteri, renașterea acestui loc atât de frumos.

Ce păcat mare am aflat I acea zi ca a luat foc de cum mam trezit mam dus sa vad ruinele dela poarta, am început o macheta cu biserica făcută din carton și lemn In prezent am terminat turnul zidurile și ma apuc de acoperis, într-o buna zi as dori sa v-o dăruiesc vouă I semn de solidaritate, am fost si azi sa vad biserica, poate când va apucați de ea as dori sa particip ca voluntar la reconstructia ei

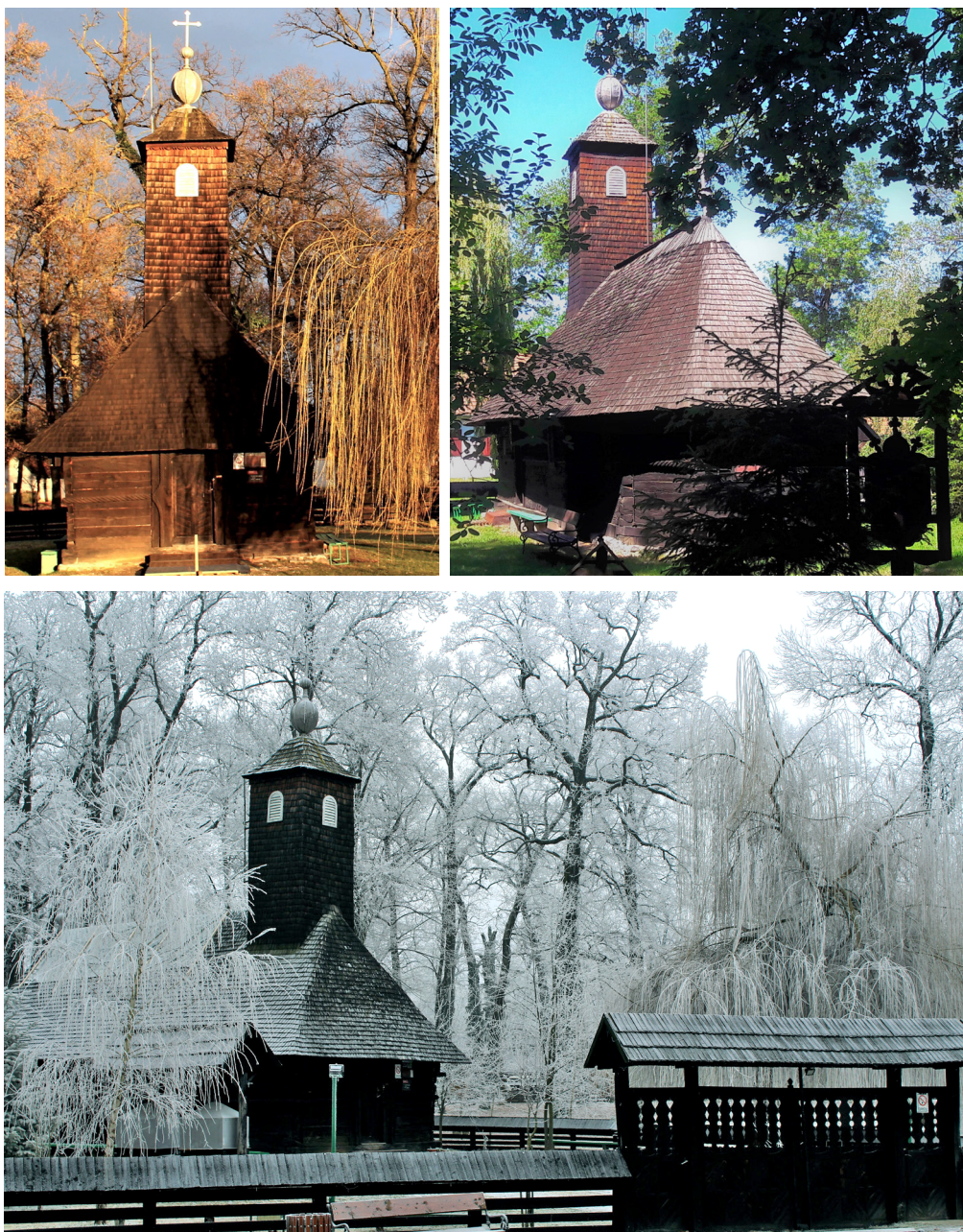
Curaj, veți reuși!

Vă rog să ne țineți la curent și să puneți la dispoziție un cont pt a susține refacerea bisericii.

Atât de trist! În acea biserică mi-au fost botezați copiii!

Dacă ar putea cineva din partea muzeului sau un oficial să deschidă un cont în care am putea strânge bănuții pentru reconstrucție... este un mare mare păcat și o pierdere imensă ca patrimoniu, ar trebui reconstruit în acel loc altă Biserică, nu altceva..

Nu avem nicio îndoială că, după incredibilul exemplu oferit de Notre Dame din Paris, desigur, păstrând proporțiile, și biseria de la Topla din mijlocul Muzeului Satului Bănățean Timișoara va renaște, la fel ca Pasărea Phoenix atât de inspirat adusă în fața comunității timișorene de un alt simbol etern al Timișoarei, grupul Phoenix: Fie să renască!



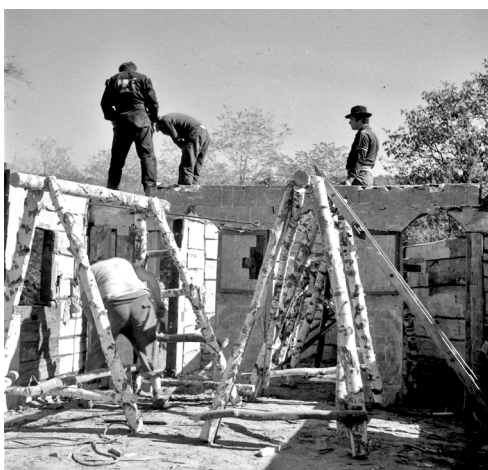
Planșa I. Biserica de la Topla, centrul unui *muzeu.com* bănațean (foto Borco Ilin).



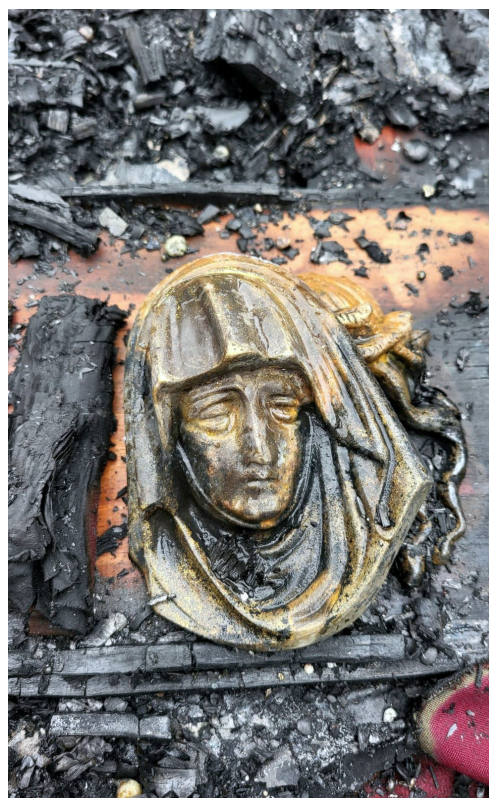
Planșa II. Biserica de la Topla, centrul unui *muzeu.com* bănațean (foto Borco Ilin).



Planșa III. Biserica de la Topla, centrul unui *muzeu.com* bănățean și imagini din interior (foto Borco Ilin).



Planșa IV. Biserica de la Topla: drumul de la sat la Muzeul Satului (locul original și imagini din timpul demontării; foto Liviu Tulbure).



Planșa V. Biserica de la Topla, momentul aprilie 2025 (foto Borco Ilin).



Planșa VI. Biserica de la Topla, momentul aprilie 2025 (foto Borco Ilin).

O LECTURĂ INTERTEXTUALĂ A FILMULUI SOCIOLOGIC „UN SAT BASARABEAN – CORNOVA”

Mirela MIRON*

An intertextual approach of the sociological monograph film „A Bessarabian village – Cornova” (Abstract).

Conceived as a new genre in cinematography by Dimitrie Gusti, the sociological film has a script based on his theory of frames and manifestations. Co-directed with his collaborators, it suggestively reveals both the Romanian rural world that has changed its aspect over time and the dynamics of field research with the help of multidisciplinary teams coordinated by the sociologist.

Our hermeneutical analysis focuses on fragments of the documentary film made in one of the campaigns of sociological monograph, in the interwar period, by Dimitrie Gusti and his collaborators, who conducted research on Romanian villages, within the Romanian Social Institute, in 1931: „A Bessarabian village – Cornova”. We relate this sociological documentary to other texts, especially written ones, containing testimonies both about the making of the documentary and about the members of the research team who appear, self-referentially, in the film. Thus, almost 100 years after it was made and after the film was not accessible to the public for a long period until recently, the images become complementary to the text and they render „fragments of life” and people’s faces.

Keywords: sociological documentary film, Dimitrie Gusti, Gusti’s sociological script, Cornova, Romanian rural anthropology.

Cuvinte cheie: filmul documentar sociologic, Dimitrie Gusti, scenariu sociologic gustian, Cornova, antropologie rurală.

Sursa filmului documentar: European Film Gateway

Argument

Considerăm că filmul sociologic – reflecție a teoriilor gustiene de sociologie rurală – are un scenariu bazat pe „cadre” și „manifestări”, ceea ce constituie „științificitatea” pe care o afirmă profesorul Dimitrie Gusti legat de filmele sale și care va structura cercetarea și selectarea realităților filmate: „Sarcina regizorului se reduce la reconstituirea condițiilor de viață, fără niciun amestec al celor ce sunt filmați. Luările de vederi nu se fac totuși la întâmplare, ci se supun unei idei directe, care este planul de anchete monografice și care dă scenariului unitatea și coordonarea viziunii sociale.”¹

* Facultatea de Teatru și Film, Cinematografie și Media, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca.

¹ D. Gusti, *Opere*, ediție îngrijită de Ovidiu Bădina și Octavian Neamțu, 1, București, 1968, p. 482.

Ne propunem să analizăm, în cercuri hermeneutice, triada conceptuală text-intertext-context, aplicată unor fragmente din cel de-al doilea dintre cele trei filme documentare realizate în cadrul campaniilor sociologice de cercetare a satelor, în perioada interbelică, de către Institutul Social Român, în 1931: „Un sat basarabean – Cornova”. Desigur, utilizarea termenului „text” se referă la sensul mai larg al cuvântului, folosit în contextul semioticii sau teoriilor culturii, nu doar la textul literar. Intertextualitatea, definită de Iulia Kristeva ca „o noțiune care va fi indicele modului în care un text citește istoria și se inserează în ea, va determina caracteristica majoră (socială, estetică) a unei structuri textuale.” Printr-o lectură intertextuală a imaginilor filmului, vom observa, pe de o parte, modul în care scenariul filmului sociologic „Un sat basarabean – Cornova” oglindește teoriile sociologice gustiene, ceea ce justifică însușirea cu care filmul a fost numit: „documentar sociologic”, iar pe de altă parte, vom urmări, conform ideilor din eseul lui James F. Moyer, în ce măsură „fragmentele de non-ficțiune constituie un mod de percepție care oferă o mărturie istorică de încredere”² ce înlesnește cunoașterea atât a aspectelor socio-culturale țărănești, cât și a interacțiunii dintre cercetătorii realizatori de film și obiectul cercetării lor, în contextul realizării filmului.

După cum observă Dumitru Olărescu, „arta cinematografică prin definiție e indispensabilă de procesul intertextualității numai că ea nu a fost teoretizată în spațiul filmic.” Rămâne să urmărim în ce măsură comunică filmul despre „realitatea” cercetată la Drăguș, și în ce măsură o fac studiile, modul în care aceste două modalități de expresie se completează, dincolo de faptul că una dintre intențiile filmului a fost de a anexa imaginea unei discipline logocentrice, „antropologia socială”³, după cum observă sociologul Marius Lazăr. În varianta de film pe care o analizăm avem posibilitatea să distingem câteva secvențe cu unitate de sine stătătoare, pe care le vom analiza intertextual.

Conștienți de statutul problematic al reprezentării „realiste” a filmului documentar, ne întrebăm în ce măsură filmele Școlii Sociologice de la București sunt „o formă de mărturie și încearcă să articuleze experiența noastră cu un astfel de film în termeni de comemorare a oamenilor și a evenimentelor la care este martor”⁴. Vom observa astfel, atât semnificația imaginilor document, cât și interacțiunea dintre cercetătorii cinești și țărani, deoarece filmul conține fragmente de observație participativă, autoreferențiale.

Începând cu 1929, profesorul sociolog Dimitrie Gusti inițiază „cinematografierea, realizarea unor filme numite de către realizatorii lor: „experimentale”, „sociologice”, „realiste”, „de documentare”, „cinegrafie integrală” sau „poeme rustice”, dintre care le menționăm pe cele care oglindesc cercetările monografice, interdisciplinare, realizate la sate: „Drăguș, viața unui sat românesc”, în 1929, „Cornova, viața unui sat din Basarabia”, în 1931 și „Satul Șanț”, în 1935.

În anii 30–40, filmele „de documentare” ale Școlii Sociologice de la București au demonstrat valențe antropologice și estetice remarcabile, rulând atât în cinematografele din România cât și internațional, însoțind conferințele profesorului Gusti: „Filmul

² J. F. Moyer, *Film and the Public Memory: The Phenomena of Nonfiction Film Fragments, Contemporary Aesthetics*, 2007, <http://hdl.handle.net/2027/spo.7523862.0005.013>. Accessed 07 07 2025.

³ M. Lazăr, *Conferința „Sociologi documentariști, Filmele lui H.H. Stahl*, <https://arhiva.unatc.ro/cine-varietati/sociologi-documentaristi-filmele-lui-henri-h-stahl/>. Accessed 09 07 2025.

⁴ J. F. Moyer, *op.cit.*

sociologic despre satul Drăguș din Transilvania a fost prezentat la Institutul de Geografie la 14 ianuarie. La inițiativa domnului prof. Focillon și a domnului Lebrun, directorul muzeului de pedagogie, o a doua reprezentare a avut loc la 18 ianuarie, pentru profesorii de istorie și geografie din Paris, în localul Muzeului pedagogic. Răspunzând dorinței domnului profesor René Maunier, președintele Societății folclorului francez și a folclorului colonial – societate care mi-a făcut o deosebită favoare numindu-mă membru de onoare al său, în ședința din 17 ianuarie – ne-am făcut o plăcere oferind acest film muzeului pedagogic spre a-l reprezenta în toate centrele din Franța.”⁵

Credem că filmele documentare „sociologice” nu au avut ulterior parte de recunoașterea internațională cuvenită, în domeniul a ceea ce se va numi „antropologie vizuală” și nici nu au fost revendicate de stilistica cinemaului-adevăr al anilor 60, datorită contextului social-politic ce le-a urmat. Iminența Celui De-al Doilea Război Mondial a dus la anularea Conferinței Internaționale a Sociologilor din 1939, programată a fi găzduită la București, iar singularitatea și temeritatea demersului sociologilor de a documenta propria societate, cu mijloace vizuale, încă din anii 20, a rămas în umbră după anii 1950, când în România s-a instaurat comunismul, sociologia a fost desființată ca disciplină academică, iar unii dintre membrii ei marcantă au murit în închisori, urmând izolarea țării de orice contacte cu mediul științific internațional. În tot acest timp, atât în Europa cât și în America, se va dezvolta în contextul mult mai deplinei libertăți și continuități, antropologia vizuală colonială și cinemaului-adevăr, revendicat de la seria de filme sovietice ale anilor 20, „kino pravda”. În tot acest timp, în România, timp de 50 de ani, naționalismul comunist a compromis la nivel de discurs, pervertind tot ce a însemnat cultură țărănească, inclusiv filmele sociologice ținute sub tăcere.

Intențiile cercetătorilor școlii sociologice gustiene de a „cinematografia” lumea rurală românească interbelică sunt mărturisite sintetic și retrospectiv de H.H. Stahl în articolul „Al treilea film documentar al institutului social român, Satul Șanț” ca fiind de documentare, de educație și estetice: „mai întâi filmul alcătuiește un surplus de documentare pentru monografia făcută. (...) ne-am pomenit că filmul nu este doar un bun documentar ci și un film frumos. Satul românesc are uneori înfățișări sărbătorești cu totul falnice, adevărată plăcere de fiecare clipă și în film am știut să ne folosim de acest lucru.”⁶

Imagini și texte

Ca parte integrantă a unei documentări, a unei cercetări, filmul „Un sat basarabean – Cornova” interacționează cu celelalte tipuri de discursuri, verbale, vizuale, muzicale, fotografice, etno-antropologice, sociologice, ca un sistem de vase comunicante. Sanda Golopenția își exprima îndemnul de a alătura filmul „Un sat basarabean – Cornova” textului – jurnal publicat de coregizorul filmului, Anton Golopenția, în presa vremii din 1931, imediat după finalizarea campaniei monografice, observând că „ce s-a filmat la Cornova reflectă textul acesta”⁷.

⁵ D. Gusti, *op. cit.*, p. 483.

⁶ H. H. Stahl, *Al treilea film al Institutului Social Român, Satul Șanț*, în *Sociologie Românească*, 2, 1936, p. 31.

⁷ Sanda Golopenția, *Arhipelagul gustian. Contribuții la istoria Școlii Sociologice de la București*, 2016, p. 146.

Vom pune în relație acest documentar sociologic cu textele lui Anton Golopenția în calitate de cercetător și coregizor, precum și cu alte texte scrise, conținând mărturii ale lui H.H. Stahl, în calitate de cercetător, sociolog, dar și regizor și monteur al filmului. Vom apela la un articol publicat în revista *Sociologie românească*, în 1936, la interviul acordat lui Bujor Ripeanu, la finalul anilor 60 și la memorialistica sa, precum și la interviurile cu Rostas Zoltán, cercetătorul ce a asigurat memoria cercetărilor gustiene prin intermediul istoriei orale. Am apelat, de asemenea, la memorialistica lui Harry Brauner, un alt membru marcant al echipelor monografice gustiene, etnomuzicolog, antropolog și creator de media și la corespondența lui personală, publicată, cu Anton Golopenția și cu H.H. Stahl.

Vom interpreta filmul documentar „Un sat basarabean – Cornova” în relație cu textele cercetătorilor monografiști realizatori de film, dar și ca un depozitar al teoriilor gustiene de sociologie rurală a „cadrelor” și „manifestărilor”. Conform acestei teorii, monografia sociologică trebuia să cuprindă așadar, pentru a fi completă, un studiu al tuturor cadrelor: cadrul cosmologic – cum e așezat satul, cum e determinată viața acestuia de teritoriu (munți, ape etc.), de subteritoriu (zăcămintele etc.) și de suprateritoriu (faună, climat etc.), cadrul biologic – studiul populației (alimentație, igienă etc.), cadrul istoric (trecutul satului), cadrul psihic (conformism și inovație, conflicte etc.). De asemenea, monografia urma să cuprindă și totalitatea manifestărilor sociale: manifestări economice (producție, câștiguri, comerț etc.), manifestări spirituale (religioase, artistice, morale, ideologice), manifestări juridice (obiceiuri juridice locale, forme de reglementare a conflictelor), manifestări politice (forme de organizare și administrare).

La reușita artistică a acestui film documentar contribuie semnificativ Tudor Posmantir, operatorul cu o bogată experiență filmografică, care a colaborat sinergic cu Emanoil Bucuța, Henri H. Stahl și Anton Golopenția: „iar regizor eu însumi. În continuare a fost socotită necesară o revenire spre toamnă în acel sat, Anton Golopenția preluând sarcinile regizorale”⁸. Ca și coregizori, Stahl și Golopenția, s-au aflat sub directa îndrumare a lui Dimitrie Gusti pentru a realiza concepția realist-sociologică a filmului, conform ideilor programatice enunțate în articolele vremii și în conferințele profesorului. Mai mult decât atât, Aristide Iliescu, sculptor, pictor și gravor român, realizează 30 de inserturi gravate alb pe fond negru, reprezentând imagini stilizate ale unor elemente importante, simbolice uneori, pentru acest film documentar care vor fi inserate cu rol atât explicativ cât și de delimitare a părților filmului.

1. CREDITELE ȘI INFORMAȚIILE INTRODUCTIVE

Documentarul debutează cu o serie de 8 inserturi, urmând ca altele să apară pe parcursul filmului, marcând împărțirea filmului în părți reprezentative pentru viziunea „cadrelor și manifestărilor” specifică sociologiei gustiene, conceptele care constituie și scenariul filmului.

Astfel, criteriul de selecție a realităților documentate filmate este constituit de cadrele cosmologic (așezarea satului, cum e determinată viața acestuia de teritoriu, subteritoriu și de suprateritoriu, biologic (studiul populației, alimentației, igienei), istoric (de la

⁸ H.H. Stahl, *Amintiri și gânduri din vechea școală a monografiilor sociologice*, București, 1981, p. 163.

tradițiile orale, până la mărturiile contemporane consemnate în documente) și psihologic (conformism și inovație, conflicte etc). De asemenea, sunt urmărite manifestările sociale economice (producție, câștiguri, comerț etc), spirituale (religioase, artistice, morale, ideologice), juridice (obiceiuri juridice locale, forme de reglementare a conflictelor) și politice (forme de organizare și administrare). Dimitrie Gusti indică studierea acestor cadre și manifestări urmărind unitățile sociale (familia, neamul, șezătoarea, cârciuma), relațiile sociale (relații între vecini, între sexe), procesele sociale (de orășenizare sau modernizare) tendințele de evoluție socială (dezvoltare) etc.

Prima gravură inserată, cea cu care începe filmul, reprezintă clădirea instituției care realizează cercetarea de teren și filmările: „Institutul Social Român”. Al doilea insert anunță titlul filmului: „Un sat Basarabean – CORNOVA”, iar următorul afișează cu caractere speciale, albe, numele satului, obiect al cercetărilor sociologice și locația realizării filmărilor, „Cornova”, iar desenele gravate în acest insert reprezintă imagini emblematice ale satului, ce sugerează preocuparea de a surprinde manifestările sociale și spirituale: o moară de vânt, gospodăria, o fântână, biserica și vegetația. În stânga imaginii sunt reprezentate frânhii cu pecetea cu capul de zimbbru, marcând cadrul istoric, regiunea istorică „Moldova”. Urmează cel de-al patrulea insert, dintre cele inițiale, care informează: „Film documentar realizat cu prilejul celei de a VII-a campanii monografice întreprinsă de Secția Sociologică a Institutului Social Român, în colaborare cu Seminarul de Sociologie al Universității din București, sub conducerea D. Prof. D. Gusti”.

Inserturile conținând informații ilustrează o dată în plus, sintetizând, concepția gustiană despre filmul al cărui scenariu este bazat pe ilustrarea „cadrelor” și „manifestărilor”. Acest lucru a determinat denumirea acestor filme ca „științifice”, atât în epocă, cât și în critica de film a anilor ‘70.⁹

Veridicitatea datării timpului și spațiului, precum și intenția de mimesis, aparțin esteticii curentului cultural realist, în care, programatic, Dimitrie Gusti încadrează aceste filme: „Filmul realist sociologic se poate defini ca o monografie sociologică sintetizată în imagini rapide”¹⁰.

2. CORNOVA. PARTEA I

Prima gravură a artistului Aristide Iliescu introduce prima parte a filmului documentar ce înfățișează trei imagini reprezentative pentru sat, respectiv pentru „manifestările economice și spirituale”: moara, turla bisericii cu crucea și o gospodărie țărănească. Această parte cuprinde trei subdiviziuni, intitulate „satul”, „gospodăria” și „tipuri”, introduse, de asemenea prin gravuri ce înfățișează imagini stilizate reprezentative, central, pe fundal negru, iar titlul apare cu majuscule, cu font de asemenea stilizat.

2.1. „Satul”

Incipitul marchează foarte precis locul realității filmate, reprezentând „științific”, conceptele gustiene „cadru istoric” și „cadru cosmologic”, iar ca îndrumare în

⁹ B. T. Ripeanu, *Le film sociologique. Une contribution roumaine à l'histoire du cinema*, în *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art. Série Beaux-Arts*, 1, 1973, p. 65–75.

¹⁰ D. Gusti, *Filmul documentar sociologic*, în *Curentul*, ianuarie 1932, p. 2.

înțelegerea celor ce vor urma, se succede o hartă marcând puncte de interes: mănăstirile Gârbovăț, Răciula și Hârjaucă; stațiile de cale ferată, Pertoval, Cornești, Șipotenii și Călărași, aflate la 15 km Cornova; satele din jurul Cornovei: Valea lui Vlad, Călărași, Năpădeni, Rădeni, Oprișcani, Șipotenii și Cornești; în centrul imaginii apare desenat un strugure ce sugerează specificul agricol al zonei, podgoriile viticole.

Un alt insert gravat închide introducerea informativă prezentând harta României, cu provincia Basarabia integrată, cu câteva localități importante marcate, reprezentând alipirea recentă a Basarabiei la România, marcată printr-o linie îngroșată. Apar câteva localități ale Basarabiei, printre care se distinge locația cercetărilor sociologice și implicit a filmărilor, satului Cornova.

Prima imagine ce ne introduce în universul filmat înfățișează drumul spre sat, drum pe care urcă un sătean cu o căruță cu doi cai, lăsând să se vadă în urma lui șerpuind, kilometrii parcurși. Peisajul de dealuri brăzdate de drumuri lungi este textualizat astfel de Anton Golopenția, coregizor, în 1931, într-un articol, în presa vremii: „Legată de lume, cu poșta și drumurile de fier, Cornova, ascunsă într-un hârtop ferit al acestor locuri, Cornova e legată prin câteva șanțuri lungi tăiate în trupuri de deal și adâncite de ape, sau prin niște cărări bătătorite, lățite peste măsură pe alocuri, *șleahurile*, ce ridică pieptiș înălțimile și printr-o mulțime de poteci, cari, cele mai multe, unesc, în linii fantastic de drepte, lungi uneori de zeci de kilometri, ținta cu punctul de plecare. Pentru munteanul de orișunde, obișnuit cu drumurile cotite și pline de cruțare pentru om și vită, aceste căi neînfricate de suitoare și coborâșuri, lipsite oarecum de aderența la teren, azvârlite ca niște hamuri peste coama dealurilor, alcătuiesc un neîncetat prilej de mirare.”¹¹

Căruța cu cai poate fi observată ca laitmotiv al primei părți și o vom mai regăsi pe ulițele întortocheate și labirintice pentru cercetători, peste tot, prin sat, pe unde ne va conduce „ochiul mecanic” al camerei de filmat. Urmează aproximativ 50 de secunde ce reprezintă „**cadru cosmologic**” prin imagini panoramice asupra satului așezat într-un peisaj de dealuri, păduri și lacuri. Imaginile alb-negru ale filmului se întregesc lecturând descrierea lui Anton Golopenția despre aceste peisaje: „Cornova se află așezată în partea deluroasă a Orheiului, în ținutul vestitului Codru, unde lungi șiruri de coline, curios de paralele, năzuesc spre Nistru, conducând râuri ce s’au ascuns demult sub câte o dără de rogoz, ce străbate văi largi cu pășuni de un verde gras. Când coastele lor sunt acoperite de păduri și închid câte un iaz tăcut cu apa de agat, în care cerul și norii și zarea cu pădurile se oglindesc netulburate, îți vine greu să crezi că umbli printre delușoare ce nu ating nici trei sute de metri. Nu dai crezare cuvântului hărții decât când vezi vara alte șiruri, la fel de înalte, vrâstăte și pe coamă de verdele proaspăt al popușoiului și de auriul grânelor, ori mozaicate în toamnă de toate cafeniu-liliachirile tarlalelor proaspăt arate. Ținutul e de o pașnică măreție care se vădește mai ales în ceasurile liniștite ale zorilor și ale amurgului, când lumina stinsă îngăduie ochilor să se piardă în depărtare, ori în zilele când ploile se lasă și darul de apă se mulge precupețit din șomoioage de coșuri fumegânde, limpezind cele o sută de nuanțe de verde și galben, cafeniu și vioriu ale zării.”¹²

¹¹ A. Golopenția, *Cornova. Satul ultimei campanii monografice*, în *Curentul*, 10 noiembrie 1932, p.1–2.

¹² *Ibidem*.

„**Viața**” de zi cu zi a satului, mai exact oameni în mișcare, umblând după treburile zilnice pe ulițele largi ale acestui sat „orășenizat”, ilustrează „**procesele sociale**”. Camera se apropie treptat, mai întâi îi privește pe oameni de departe, apoi trece printre ei, înfățișându-i în activitatea lor zilnică: femei mergând pe drum, torcând sau vorbind în grupuri pe ulițe, intrând și ieșind din case sau discutând pe drum. Altfel spunând, viața apare neregizată, conform concepției gustiene despre film. Camera de filmat își deconspiră prezența mărturisind astfel că **ceea ce vedem este neregizat**, la minutul 02.12, când o femeie se oprește din urcat scări și se uită îndelung la cameră, încetinindu-și mersul, oprindu-se, apoi continuându-și drumul.

Inscripția „BANCA POPULARĂ AJUTORUL”, Cornova, 1926, marchează prin indici aparținând universului filmat, nu doar prin inserturi, „**tendențele de evoluție socială**”, dar și locul și timpul acțiunii.

După aceste prime imagini¹³ de ansamblu, camera se oprește într-un cadru fix și ne lasă să urmărim de foarte aproape, timp de 10 secunde, o fată îmbrăcată de lucru, scoțând apă din fântână cu căușul, apoi bând. Anton Golopenția, tânăr cercetător, la 22 de ani, aflat în prima sa campanie de cercetare monografică, nota în presa vremii despre: „puținătatea și răutatea apei. Lumea de acolo tot sapă la fântâni; La fiecare răscruce sunt trei nu una, dar cele mai multe sunt părăsite. Iar numele de ape rele sunt numeroase, apele cât de cât bune sunt puține și atât de căutate de oameni...”

Astfel, se face trecerea de la „macrouniversul” satului, la microuniversul gospodăriilor.

2.2. „Gospodării”

Camera lui Postmantir ne introduce în microcosmosul gospodăriilor țărănești pe o uliță neumblată, acoperită de un tunel de vegetație, unde zăbovește timp de câteva secunde, înainte de a ne conduce pe o altă uliță, unde o căruță cu cai, în mișcare, se apropie de privitori, din ce în ce mai mult. Din nou, descrierile lui Anton Golopenția vin să aducă un plus de înțelegere imaginilor: „Ulițele sunt întortocheate și se aseamănă unele cu altele. Orășeanului intrat pentru întâia dată în vălmășagul lor îi vine să creadă că nu va ajunge să se descurce vreodată printr’însele. Ce-i folosește că cercetători ageri au izbucnit să reconstruiască rețeaua de geometrică simplitate după care s’a împărțit săliștea satului. Îl rătăcesc corturi o mie; fundături se dovedesc a fi ulițe, ulițe fundături, și se ascund după verdeța stufoasă a copacilor peste tot, la mijlocul satului...”¹⁴.

Laitmotivul acestei secvențe este constituit de porțile și ușile pe care oamenii sunt filmați intrând sau ieșind din case sau în curțile gospodăriilor lor. Prim-planurile alternează cu imaginile panoramice, aratându-ne **nu doar case sau arhitectură, ci gospodării funcționale**, adică tot complexul conținând casă, anexe, animale și păsări, oameni lucrând în aceste gospodării. Se marchează astfel și prin imagine conceptul gustian de muzeu sociologic, nu etnografic, adică nu colecție de obiecte, ci gospodării vii.

Privirea noastră se plimbă apoi printre oameni, pe ulițele și prin curțile lor, vedem arhitectura acoperișurilor caselor, cu figuri întruchipând călăreți sau figuri fantastice,

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

monumentale garduri de nuiete împletite, arhitectura porților și a acoperișurilor, soba la care se gătește afară, apoi oamenii cu treburile rutinei zilnice mergând de colo-colo, apoi curțile, cu oameni trebăluind prin curte, oameni în vârstă stând pe prispă, o bătrână curățind ceva, vorbind și râzând precum și toate păsările și animalele domestice: găște, găini, porci, cloșca cu pui, un câțel legat ce mănâncă pe acoperișul de paie al gardului. La întâlnirea neașteptată cu camera, o fată se ascunde rușinată după o poartă sculptată, de lemn, demonstrând spontaneitatea filmărilor, anunțând **autoreferențialitatea**.

Avem posibilitatea a vedea, pe tot parcursul documentarului o imagine specifică satului Cornova, gardurile împletite din crengi: „enorme garduri, trufase încă unele, altele lăsate într-o rână și împlânzite de rămurișul bogat al tufelor de boz, cari acum câteva veacuri mai că fereau o cetate, înalte de două staturi de om și împletite parcă de zmeii basmelor din crăci de grosimea brațului, cum sunt.”¹⁵ Ele sunt construite cu o înălțime de 1,80 m, din nuiete care se împletesc după niște pari înfiți vertical în pământ, așezați la distanțe de 60 cm. Aceste împletituri sunt acoperite de paie, măracini și buruieni care se schimbă din când în când și care au rolul a proteja de ploaie, odată ce putrezesc, ele fiind înlocuite. Înfațișarea gardurilor „este estetică prin nuanța de rusticitate și empirist tehnic precum prin faptul că fiind o formă comună se încadrează și împlinește estetica specifică a satului.”¹⁶

2.3. „Tipuri”

A treia secvență debutează cu imaginea unei căruțe cu cai plină cu „strujeni”, venind pe drum spre noi, foarte aproape însoțită de oameni filmați „contre jour”¹⁷, ale căror chipuri nu le vedem. Se anunță astfel transpunerea în imagini a „**cadrlui biologic**”: oameni pe ulițe, apoi prim-planuri cu chipuri de cornoveni de toate vârstele, un bătrân cu barbă, o fată mănâcând un măr, copii, o fetiță se ascunde după un alt copil, rușinată de cameră, în schimb un băiețel mai mic o înfruntă curajos, de asemenea, copiii cocoțati pe gard. Mai vedem un grup de trei copii, o fetiță de 10 ani ținând în brațe o surioară mai mică, a treia ținând în mână un colț de pâine, un bătrân cărunț, o bătrână torcând, alți doi bătrâni vorbind și râzând, doi bărbați maturi cu privirile acoperite de șepci, un grup mai mare de oameni, șezând lângă gard, privesc camera care se mișcă „au relanti”, o mamă tânără cu copil în brațe. Imediat vom vedea un copil cu degetul în gura, un tânăr bărbos cu cușma pe ochi, alt bătrân, un tânăr cu cușmă râzând și un alt bărbat.

Autoreferențialitatea se face remarcată prin scena unui grup de bărbați vorbind cu **Dimitrie Gusti**, bărbați cu cușma pe frunte, încruntați, preocupați intens de discuție probabil, cu referiri la dificultățile vieții. Despre relația cornovenilor cei cu „limpeziciune

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ I. Zamfirescu, *Contribuții la cercetarea unei gospodării din satul Cornova*, în Diaconu, Marin. *Dimitrie Gusti și colaboratorii săi, Cornova 1931* (eds. M. Diaconu, Rostaș, Z., Șoimaru V.), Chișinău, 2011, p. 162.

¹⁷ În filmul precedent, realizat la Drăguș în 1929 se colaborase cu operatorul Nicolae Barbelian, iar comunicarea cu el fusese deficitară deoarece concepția gustiană de a filma viața, „neregizat” contravenea cu disponibilitatea omului de imagine de a filma în condiții „neconforme”: „Cu Barbelian se lucra destul de greu (...) nu înțelegea să înregistreze decât pe îndelete, doar cu o anumită lumină, în niciun caz „a contre jour” (îl și poreclisem „contre jour”), după o minuțioasă punere la punct. Era deci aproape cu neputință să faci cu el ceea ce astăzi se numește „ciné-vérité”, adică înregistrarea prin surprinderea unor situații reale.” (H. H. Stahl, *op. cit.*, p.150).

a judecății surprinzătoare”¹⁸ în ceea ce privește administrația statului dar și a satului propriu, Anton Golopenția nota în articolul său de tip jurnal, imediat după încheierea campaniei monografice: „Toți se bat cu gândurile și sunt supărați când vreun demnitar trece prin satul lor și se mulțumește cu câteva întrebări puse primarului sau notarului, fără a-i strânge și pe ei spre a le asculta nevoile.”

3. CORNOVA. PARTEA II-a

Partea a doua ne trimite la conceptul gustian de „**manifestări economice**”, de asemenea prin trei secvențe: „munca la câmp”, „munca în sat” și „meșteșuguri”. Nu vom mai vedea oameni privind direct spre cameră, fiind preocupați de munca lor.

3.1. „Munca la câmp”

Secvența debutează cu obișnuitul deja insert al lui Aristide Iliescu ce reprezintă figuri geometrice, abstracte, sugerând uneltele de lucru, apoi imagini panoramice cu așezarea satului, câmpuri, păduri și lacuri. Aceste referințe reprezintă conceptele gustiene despre felul cum e determinată viața socială a satului de „**teritoriu și supraterritoriu**”: oameni arând cu plugul cu doi cai sau cu doua vaci sunt urmăriți în prim-plan, uneori perspectiva camerei ne arată lumea „de jos”, conferind măreție efortului uman. În contrapunct cu secvența inițială când o fată scotea apă din fântână, vedem un bărbat scoțând apă într-un căuș de lemn, mai întâi în plan median, încadrat de un lan de floarea soarelui, apoi și un prim-plan ni-l arată cum bea apa, cu o mână rănită și bandajată. Din plan îndepărtat se apropie de cameră, venind de la câmp, trudiți, spre casă, săteni de toate vârstele, cu căruțe cu vite sau mergând pe jos. Greutatea muncii extenuante, efortul epuizant al țăranilor este evidențiat prin imagine cu ajutorul perspectivei și a alegerilor regizorale, a prim-planurilor cu chipuri pe care se citește oboseala.

3.2. „Munca în sat”

Un insert cu desene abstracte introduce „**activitățile economice**” desfășurate în perimetrul satului: camera se află în mijlocul ciurdei, pe ulițele satului, unde îl vedem pe văcar, apoi pe femeile care melițează cânepa, melițele lor fiind montate direct în gardurile de nuiete. Într-o curte, un țăran lucrează cu calul, apoi producția de cartofi se observe panoramic pe suprafețe întinse.

Imaginile cu viile introduc spectatorul într-o activitate specifică satului Cornova, producerea vinului, pentru ca imediat, un prim plan cu strugurii în vie, să evidențieze bogăția rodului, coșurile pline cu struguri, teascurile, apoi un tânăr ce își spală picioarele pentru a storce strugurii, mișcându-se ritmic pe sacul umplut cu struguri. Un prim plan îndelungat arată mustul prelingându-se din belșug în butoaiele de lemn.

O altă activitate „economică” ne este prezentată în continuare: o femeie vântură cereale, probabil o mamă, deoarece în imediata ei apropiere se află un copilăș mic, la vârsta când încă nu umblă pe picioarele lui. În plan îndepărtat, o fetiță mai mare, poartă în brațe

¹⁸ A. Golopenția, *op. cit.*, p.1–2.

un alt copilaș, probabil un frățior. Astfel filmul documentar înfățișează în afară de sat, văzut ca unitate socială, conform concepției gustiene, și o altă „**unitate socială**”, familia.

3.3. „Meșteșuguri”

Același insert ne introduce unul dintre meșteșugurile practicate în sat, pescuitul la baltă, prin obișnuitele imagini panoramice, cu lacurile ce aparțin Cornovei, apoi vedem metoda prin care se pescuiește: bărbați în pielea goală sau îmbrăcați sumar întind plase.

Imagini cu turmele de oi în țarc, descriu oieritul: un prim-plan cu un flăcău cu cușmă, zâmbind cu afecțiune, ne arată o oaie pe care o ține în brațe, mândru.

Urmează țesutul la război, o femeie țese pânză, după un prim plan cu chipul ei, observăm suveica trecând dintr-o parte în alta a ițelor, apoi razboiul, în tot ansamblul său.

Un al treilea meșteșug este prezentat, broderia, o femeie, în curte, pe o bancă, la lumina soarelui, brodează o bucată de pânză, probabil un obiect decorativ sau o mânecă de cămașă.

Albinăritul apare sumar, reprezentat de imaginea unor stupi într-o grădină.

Fierăria, unde fierarul lovește ciocanul într-o bucată de fier și o frumoasă fata de etnie romă se ocupă de întreținerea focului, mișcând ritmic și constant foalele. Camera zăbovește îndelung pe chipul ei frumos și pe podoabele pe care le poartă la gât.

Cioplitul lemnului este reprezentat în film în mai multe procese, începând de la tăierea trunchiului cu fierăstrăul, la finisarea covăților și a lingurilor de lemn. Un tâmplar finisează o grindă, într-un atelier cu multe unelte alături fiindu-i un băiat, ca ucenic ajutor, probabil.

O imagine panoramică a cărămidăriei, apoi cu cărămizile de lut aranjate la uscat, în detaliu, ne introduce în procedura de fabricare a lor: aducerea apei în butoaie mari, cu căruțele și amestecarea lutului cu apa, cu ajutorul copitelor vacilor.

O serie de imagini de o plasticitate aproape suprarrealistă, cu morile de vânt, filmate din diverse unghiuri, încheie partea a doua a filmului și secvența dedicată meșteșugurilor. Secvența are unitate în ciuda diversității meșteșugurilor „cinematografiate”.

4. CORNOVA. PARTEA III-a

4.1. „Viața spirituală”

O caleașcă cu cai, mânați de vizitii, laitmotivul primei părți, întâmpină spectatorul venind de la biserica veche, pe o uliță îngustă, mărginită de aceleași garduri monumentale de nuiete împletite, pentru a-l conduce printre „manifestările spirituale” ale satului. Imaginea imediat următoare, o troiță de lemn, asupra căreia camera se oprește în prim-plan, anunță conținutul spiritual al următoarelor imagini. Crucea de pe turla bisericii vechi de lemn prefătează imaginile panoramice cu vechea biserică și sugerează ideile gustiene despre **procesul social de modernizare, marcând totodată și „cadrul istoric”**. Prin montajul ce alătură imaginile imediat următoare, cu biserica nouă, de piatră, se redă tendința de evoluție socială și dezvoltare care a avut loc în ultimii zeci de ani. Suntem lăsați să mai vedem în continuare cum ies din curtea bisericii vechi sociologul Anton Golopenția, coregizor al filmului, discutând cu „popa Zamă”, cel pe care H.H. Stahl și

Golopenția îl compară cu Ion Creangă, din punctul de vedere al artei narative. Preotul va fi invitat în conferință, la București, în 1932, la Institutul Social Român unde va vorbi despre strădaniile vieții sale de a sprijini din punct de vedere spiritual, dar și social, comunitatea satului Cornova.

Camera de filmat surprinde retragerea discretă a lui Golopenția, din fața camerei, în imaginile imediat următoare, dovedind, astfel, lipsa „regiei” și „intențiile de cinematografiere a adevărului” pe care regizorii și le-au propus. Autoreferențialitatea secvenței devine cu atât mai valoroasă, evidențiată atât de munca de cercetare a sociologilor, dar și de funcția cinematografului de a-i păstra posterității pe oameni în imagini ce crează iluzia viului.

4.2. „Nunta”

Insertul cu gravuri ce stilizează un trompetist și un cuplu de miri introduce secvența despre **manifestările spirituale** ale nunții, care debutează odată cu alaiul de căruțe cu nuntași ce vin după zestrea miresei. Imaginea alternează cu chipul în prim-plan al unui suflător cu zel în „trâmbon”. Anton Golopenția observă că tocmai acest instrument nou adoptat a unit clasele sociale ale dvorenilor, mazărilor și țăranilor: „Dacă nu ieșea moda muzicilor cu trâmbioane și rămâneau, ca înainte, tarafurile, mult mai puțin scumpe, fără îndoială că dvoreni și-ar mai avea jocul lor undeva într-o parte a satului, mazălii într’alta și țăranii iarăși într’alta. Așa sunt siliți să joace alături, dar în hore deosebite, neamestecați.”¹⁹ Vom mai vedea apoi, în prim plan, un alt instrumentist, o trupă de muzicanți care este filmată din plan îndepărtat, din spate, cântând la ușa casei miresii. În secvența următoare, camera de filmat și operatorul Postmantir, posibil, se află chiar într-o căruță cu nuntași, urmărind de sus, frontal, un „alai” de monografiști, printre care se disting tinerii Anton Golopenția și Nicolae Argintescu Amza, pe ulițele înguste și străjuite de vegetație, dintr-o perspectivă inedită pentru acea vreme, frontal, în mișcare, de sus. Cameramanul își asumă tremurăturile inerente ale imaginii, oferind un plus de veridicitate momentului. Soacra mică, cel mai probabil, așteaptă oaspeții în pragul casei, cu un platou de prăjituri. Zestrea miresii e scoasă din casa și clădită într-o căruță, în amuzamentul privitorilor și al nuntașilor, posibil în cântece și strigături rituale. Cercetătorii monografiști consemnează în articolele publicate în revista *Sociologie Românească* că obiceiul nunții a fost mult simplificat, datorită **procesului de orășenizare**.

Raportat la primul film documentar realizat de Școala Sociologică de la București, „Drăguș, viața unui sat românesc”, cu doar doi ani în urmă, în 1929, unde hainele țărănești confecționate în cadrul industriei casnice frapează prin omogenitate și prin aspectul sărbătoresc, cornovenii în zdențe, aproape, lasă impresia de sărăcie extremă. Despre acest proces de orășenizare despre care avem articole științifice scrise de sociologul Anton Golopenția, avem o mărturie jurnalistică scrisă ca jurnal, de același cercetător, imediat după încheierea campaniei monografice de cercetare de teren de la Cornova: „S’a schimbat așa, cu bunăstarea, înfățișarea satului. Noutățile se înmulțeau an de an. Căci asemănători în sensibilitatea lor, față de cele un milion de produse ale civilizației, cu populațiile negre și galbene ale continentelor colonizate, Rușii primeau cu evlavie toate noutățile. În mod

¹⁹ *Ibidem*.

surprinzător dar firesc, Basarabia fusese astfel prin mijlocirea lor și a conducătorilor satelor, impresari devotați, de obicei, mult mai aproape de un anume Occident novator și nivelator decât erau celelalte ținuturi românești, așezate totuși pe meridiane mult mai puțin depărtate de Greenwich sau de Paris. Procesul nu e împiedecat nici azi.”²⁰

5. CORNOVA. PARTEA IV-a

5.1. „Înmormântare”

Crucile, turlle de biserici și clopotele gravate pe insertul cu titlul „Înmormântare” anunță conținutul primei secvențe a celei de-a patra părți a filmului. Camera nu se limitează să „descrie” un ceremonial creștin al înmormântării, la sat. Timp de 3 minute și jumătate²¹, prin intermediul **camerei lui Posmantir** și a montajului regizoral, participăm la cortegiul funerar dintr-o perspectivă din interior, cu prim-planuri care zăbovesc destule secunde în puncte delicate și ating „adânc” sensibilitatea privitorului. O primă imagine de ansamblu a cortegiul funerar aflat în curtea casei celei ce va fi înmormântată, înainte de ultimul drum spre cimitir, cu sicriul deschis, precede imaginea unei femei bătrâne îmbrăcată ceremonial pentru acest eveniment și așezată în sicriul de scânduri. Ea este acoperită cu o pânză pe care este imprimată răstignirea. Un prim-plan ni-l apropie pe preotul Zamă, cu rugăciunile pe buze, cădelnițând alături de bradul funerar împodobit, de colivă și pâine rituală pe masă, de prapori. Vedem sătenii desculți, mulți dintre ei și în straiele lor „orașenizate”, mergând în alai spre cimitir, pe drumul satului, trecând peste „podurile” rituale de pânză, aflați împreună în rugăciune pentru sufletul moartei, pe care spectatorul o însoțește împreună cu tot cortegiul, purtată cu picioarele înainte, cum e obiceiul, pe poarta cimitirului, spre groapă. În alai, primii merg copiii, apoi bărbații cu praporii, apoi popa Zamă cu evanghelia, apoi sicriul și tot cortegiul. Pe drum către cimitir, la opririle pentru rugăciunile „vămileor văzduhului”, sătenii ezită în expresiile lor faciale, conștienți de prezența camerei printre ei. În mulțimea de oameni, un mic sicriaș purtat pe brațe de un bărbat, în care se află un copil mic, atrage atenția, în mulțime. La groapă se disting femeile de aceeași vârstă cu moarta, al căror bocet îl ghicim paraverbal. În ultimele zeci de secunde ale secvenței, vedem, în plan îndepărtat, cum chipul bătrânei este acoperit de giulgiu, iar sicriul cu capac, coborât în groapă, pe funii. În prim-plan, în tot acest timp, pe marginea gropii, stau de-a valma, oasele și craniile morților, probabil rude mai demult îngropate, deranjate vremelnic din locul de veci, pentru a face loc altui trup. La finalul secvenței oasele și craniile vechi sunt aruncate cu grăbire în groapă, lângă proaspătul trup dat pământului, acolo unde le era locul. Ni se arată apoi cum pe pământul afânat cu care a fost astupată groapa, o creangă din pomul ceremonial ce fusese împodobit cu daruri, în timpul înmormântării, se lasă înfiptă cu greu. Camera pleacă de la groapă, iar coregizorii Stahl și Golopenția montează în secunda următoare imaginea unei răstigniri de lemn sculptat, cu aceleași oase și cranii, sculptate de data aceasta, sub picioarele lui Hristos, semn al biruinței omului, împreună cu el, asupra morții.

²⁰ *Ibidem.*

²¹ <https://europeanfilmgateway.eu>

5.2. „Mănăstiri”

Ultima secvență a părții a patra, cea care încheie filmul, este cea mai lungă, durează 6 minute și este prefăcută de un insert gravat ce înfățișează două imagini stilizate, ale unui călugăr și a unei turle de biserică, cu cruce. Din mărturiile cercetătorilor aflăm că ea a fost filmată separat, în toamnă, când Anton Golopenția a revenit în mod special pe terenul de cercetare pentru a surprinde culesul strugurilor, o activitate caracteristică satului Cornova. Secvența poate constitui în rezumat, o punere în abis a concepției gustiene despre scenariul documentarului sociologic, bazat pe „cadre” și „manifestări”. Astfel secvența debutează cu imaginile panoramice ale „cadrului cosmologic”, în plan îndepărtat, mănăstirea cu toate turnurile ei, apoi camera ne-o apropie, după care intrăm în curte, vedem gospodăriile/chiliile în imagini „au ralenti”. Ne sunt prezentate, de asemenea, imaginea lacului și construcțiile monumentale ale mănăstirii, cu porți și garduri, după care chipurile călugărilor, purtând bărbi monumentale, vin în prim-planul camerei, reprezentând „cadrul biologic”. Panorama câmpului cu vii, imens, introduce strângerea recoltei, deci „manifestările economice”. Activitatea străngerii strugurilor este redată în detaliu, proporțional cu importanța acestei îndeletniciri în această zonă, cu oameni culegând strugurii, în ciubere de lemn, cu zdrobirea strugurilor și transportul lor de pe câmp, în carele cu boi.

Filmul se încheie cu imagini panoramice ale satului.

Concluzii

Lectura intertextuală și analiza contextuală a filmului documentar sociologic dezvăluie modul în care el reflectă teoriile gustiene care i-au determinat regia, scenariul și montajul. La aproape 100 de ani distanță, inserturile de text din filmul conceput în 1931, sunt completate armonios de textele lui Anton Golopenția, H.H. Stahl și al altor sociologi și specialiști care ne aduc o înțelegere mai profundă a universului rural cercetat. Cu ajutorul acestor texte putem privi Cornova cea de acum 100 de ani dintr-o perspectivă mai avizată, asemenea cercetătorilor monografiști „cari au trăit-o ca pe un prieten mai mare. Percepută doar sensorial ea nu e decât un sat oarecare: insalubru, prea puțin confortabil, și sărăcăcios, cu bătrâni bărboși ce poartă, ca și tinerii, haine de oraș, de cele mai multe ori zdrențuite; cu femei asemenea celor din mahalalele oricărui oraș mai mare; ai cărui locuitori sunt mai mult amețiți decât treji la vremea culesului, mai mult inactivi decât la lucru în decursul anului.”²²

Valoarea acestui film documentar rămâne, în timp, atât instructivă cât și estetică. Privitorul se documentează, i se face parte la cunoașterea etno- antropologică a unei societăți, printr-o descriere făcută cu ajutorul camerei de filmat, dar i se transmite nu doar cunoaștere patrimonială, ci și emoție artistică.

²² A. Golopenția, *op. cit.*

ROMÂNISM, ROMÂNITATE, REPREZENTĂRI SOCIO-CULTURALE ȘI ALTE FORME DE PERENITATE ÎN EXILUL ROMÂNESC

Anca STÂNGACIU*

Romenismo, romenită, rappresentazioni socio-culturali e altre forme di permanenza nell'esilio rumeno (Riassunto).

Attraverso il ritrovamento nella cosiddetta Mondo Libero oppure la Romania Alternativa come gli stessi esuli l'hanno definita, si è costituito in tutti quelli anni del secondo dopoguerra, in Europa e in America, il quadro per una cultura romena autenticamente libera, nelle democrazie che hanno facilitato integrazione, la doppia identità, apertura all'universalità, ma anche conservazione del senso del romenismo. Sotto questo simbolo, si sono organizzati in parrocchie, associazioni, società culturali, hanno fondato riviste, tipografie e case editrici e soprattutto si sono riuniti in occasione di feste, eventi culturali ecc. L'esilio, nella sua espressione culturale, si è rivelato il più delle volte sottile, talvolta latente, ma comunque presente, anche militante e alcune volte criticamente combativo. Infatti, è stato contraddistinto da un'attenzione al romenismo, ma anche da una dimensione internazionale, grazie a realizzazioni di eccezione, antidittatoriale e soprattutto resistente, in parte restituito, dopo il 1989, alla cultura romena intera e alla Romania.

Parole chiave: esilio, identità, resistenza culturale, associazioni, pratiche, democrazia

Cuvinte cheie: exil, identitate, rezistență culturală, asociații, practici, democrație

1. Exilul și sensul său identitar românesc

Exilul s-a dovedit, fără îndoială, complex și pregnant pentru istoria românească și cea a exilului țărilor captive din Estul Europei, tulburător prin formele inedite de rezistență anticomunistă, încercări și izbândă și, în mod deosebit, impresionant prin notele sale de civilitate, forță și libertate! De fapt, exilul rămâne pentru toate acestea, parte a istoriei, fenomen al unei realități care invită de fiecare dată la o reflecție despre românism și universalitate, prezență necesară pentru definirea identitară națională, politică, culturală, instituțională, religioasă, profesională, dar și acel sens de a fi demn și necesar.

Realitatea unei elite politice și intelectuale care a încercat să apere aceste valori și să se afirme profesional, cultural sau programatic în statele progresiste a constituit una dintre componentele esențiale ale arhitecturii exilului, chiar dacă tot acest elistim nu a putut configura unitatea exilului din cauza orgoliilor, a disputelor sau a disensiunilor și

* Facultatea de Studii Europene, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca.

nici garanta anticomunismul întregului exil românesc, din pricina infiltrărilor securistice, dar le-au cultivat cu prisosință prin unele dintre figurile incontestabile.

Privit cu obiectivitate, dinspre multiplele lui funcții și profunzimi, exilul s-a exprimat prin construcțiile sale care au avut semnificația prezentării realității dictatoriale din România și, prin urmare, a apărării în Lumea Liberă a valorilor democratice care nu puteau fi promovate în țară, dar mai cu seamă a perpetuării unor tradiții și resurse românești, înainte și mai cu seamă după anii '50, când era evident că întoarcerea acasă nu mai era posibilă; ceea ce a făcut să se configureze în primul rând un exil cu o puternică arhitecturizare politică, dar și culturală și religioasă.

Dincolo de organizarea în structuri cu caracter politic și partinic – în primul rând Comitetul Național Român, constituit la 10 mai 1949 la New York, ca un guvern românesc în exil, Liga Românilor Liberi, creată în 1950 prin desprinderea generalului Nicolae Rădescu din Comitet, Consiliul Național Român fondat de Nicolae Penescu la Paris în iunie 1978 sau Uniunea Mondială a Românilor Liberi configurată în 1984 de național-țărănistul Ion Rațiu la Londra – regăsirea intelectualilor în exil a avut desigur și o profundă dimensiune culturală.

Privit dintr-o perspectivă de ansamblu trebuie spus că fenomenul pribegiei culturale a avut durată, substanță, chiar dacă nu neapărat cuprinse într-un întreg, scop, sens și deci aspirația împlinirii culturale; din toate aceste dezirabilități decurgând funcționalitatea exilului pentru exil, căci însăși Monica Lovinescu spunea în numărul 20 din revista *Limite* apărut la Paris în decembrie 1975 că „la început a fost exilul”, a exilului pentru țară, Monica Lovinescu și celelate voci ale exilului combativ având forța de a susține într-o manieră eliberatoare prin Radio Europa Liberă și celelalte posturi cauza unor români persecutați de regimul comunist precum Radu Filipescu, dar și a exilului pentru universalitate, întrucât exilul s-a bucurat de recunoaștere universală prin Mircea Eliade, Eugen Coșeriu, Sergiu Celibidache, Ionel Perlea și alții.

Componenta culturală a exilului a fost asumată prin asociații și societăți culturale, creații literare, publicistice, artistice sau editoriale, dar și prin forța posturilor de radio, mai virulent la Radio Europa Liberă, adesea la BBC și mai estompat la Vocea Americii care reprezenta punctul de vedere oficial al guvernului american.

2. Rezistența culturală în exil

Bine sedimentată în rândul intelectualilor de marcă din exil, beneficiind de o continuitate încheată măcar din perspectiva aceuiași unic sens al configurării și promovării culturii române autentice și cu certitudine mai reprezentativă datorită avantajului și prilejului de a aduna personalitățile exilului cu o larghețe mai mare decât forumurile exilului politic și deci cu o disponibilitate mai puțin restrictivă care a inclus deopotrivă contribuțiile venite dinspre membrii unor foste partide tradiționale, dinspre apolitici sau neutri politic, dinspre ortodocși sau greco-catolici, rezistența culturală a onorat cultura română prin permanentizarea ei în exil, dar nu a încetat, în forma ei de cultură a exilului autentic, să refuze apropierea de țara comunizată, chiar dacă cu îndelungi polemici, controverse și acuzații, dar oarcum mai puține decât cele din interiorul exilului politic.

Așadar, exilul cultural nu a ignorat unul din însăși argumentele sale de a fi, anticomunismul, crez prin care se păstra și promova însăși ființa sa românească, Mircea Popescu de pildă, având grijă la revista *România* „să informeze oamenii politici, de știință și literații italieni despre trista stare de lucruri din țara ocupată”, sau preocupat fiind în revista *Vatra* să semneze „Cronica pesimistului”, în opoziție cu „Cronica optimistului” ce apărea în publicațiile din țară sub semnătura lui George Călinescu, și „Semnalări”¹.

Era deci esențial ca exilul să adauge, în atâtea dintre nuanțele sale, „o nouă dimensiune, aceea a rezistenței spirituale românești”², a libertății și a adevărului, inclusiv a celei de a cerceta și judeca obiectiv realitățile politice și culturale din țară, dar și de a continua tradiția culturală românească, căci exilul cultural adevărat „n-a înșelat speranțele celor năpăstuiți din țară” și nici pe cel al pribegilor din exil, în tot acel tragic timp istoric³.

De fapt, la începutul anului 1949, Mircea Eliade îi îndemna pe intelectuali să facă „politică de rezistență prin cultură”, singura politică eficace la îndemâna exilaților, convins fiind că cultura era așadar „singura politică eficace la îndemâna exilaților”⁴. Mai târziu, în anii '70, marele publicist Mircea Popescu a fost cel care a apărut principiul anticomunismului exilului, căci altminteri, spunea el, „ce căutăm noi în exil?”⁵.

La un an după constituirea Consiliului Partidelor Politice Române și înainte chiar de a se prefigura Comitetul Național Român, adică la 1 mai 1949, a fost creată Biblioteca Română de la Freiburg, deci în zona de ocupație franceză a Germaniei, din inițiativa lui Virgil Mihăilescu, cu sprijinul Prințului Nicolae, dar și cu participarea unor membri fondatori ori sprijinitori materiali, dintre care Raoul Bossy, Mircea Eliade, George Caranfil, Lucia Bourgeois-Popovici, Maria Brăescu sau Romulus Boilă, menirea Bibliotecii fiind „strângerea tuturor lucrărilor privitoare la istoria și cultura poporului român, atât a celor originale publicate în țară sau în străinătate, în limba română, cât și a traducerilor lor în diverse limbi străine, precum și a lucrărilor autorilor străini despre România, colecționarea tuturor revistelor românești în străinătate și crearea unei arhive cuprinzând material documentar privind toate manifestările culturale românești în străinătate și organizarea unui mic muzeu cu obiecte de artă, țesături, tablouri, o secțiune specială prevăzută pentru colecționarea lucrărilor de cultură generală din literaturile străine, editarea anumitor opere cu o importanță deosebită pentru cultura românească”, împreună cu toată dorința de reînviere a „bunelor obiceiuri românești”, de a se lega unii de alții prin „omenia nedezmințită” și mai ales de a se ajuta „sincer și curat împărtășindu-ne unul altora, tot ceea ce păstrăm viu și nealterat din frumusețile sufletului românesc cristalizat în bucoavne și lucruri de artă”⁶.

Biblioteca Română de la Freiburg, s-a bazat pe contribuțiile bănești ale românilor din exilul european și american, făcându-și „o datorie sacră în a strânge toate aceste relicve

¹ P. Vălimăreanu, † *Mircea Popescu*, în *Vatra. Foaie românească de opinie și informație*, Freiburg, nr. 135, iulie- septembrie 1975, XXV, 3, p. 3.

² M. Eliade, *Roma nu va mai fi aceeași...*, în *Limite*, Paris, nr. 20, decembrie 1975.

³ J. Halmaghi, *A murit un luptător*, în *Limite*, Paris, nr. 20, decembrie 1975.

⁴ *George Ciorănescu și exilul românesc. Documente din arhiva Fundației Regale Universitare „Carol I”* (eds. M. Cazacu, Chrisula Ștefănescu), București, 2007, p. 9.

⁵ Arhivele Naționale pentru Studierea Arhivelor Securității (ACNSAS), București, fond SIE, dosar (d.) 158, vol. 3, fila (f.) 67.

⁶ *Idem*, fond SIE, d. 65, f. 67.

și a le pune la dispoziția tuturor pribegilor, întru alinarea dorului de țară și potolirea setei sufletești de care-s chinuiți de atâția ani de când drama unui neam martir îi frânge în depărtări străine”⁷. Nu este de mirare deci, că într-un articol din ziarul *Frankfurter Allgemeine* apărut în 12 mai 1956 sub titlul „Emigranții români lucrează în Biblioteca română din Freiburg” este reliefat rolul pe care l-au avut intelectualii români fugiți din țară în întemeierea celui „izvor de viață”⁸.

Încă de la Apelul adresat exilaților la înființare și apoi în toată vremea exilului, primul director al Bibliotecii Române, Virgil Mihăilescu, la fel precum directorul Ioan Iancu Bidianu și acum dr. Mihai Neagu au făcut un crez din dorința reinventării și conturării fenomenului emigrației române, „căutând a strânge sistematic, și prin aceasta de a salva de la uitare, tot ceea ce depune mărturie în acest sens; reconstituind din bunurile pierdute și fixând cu grijă pe cele în curs de desfășurare în lumea românească liberă”⁹. Astfel, în esența ei, Biblioteca, care „a luat ființă sub semnul celor mai rodnice manifestări de conștiință românească”, a avut o misiune sacră în a merge „pe linia unui adânc rost național”, o răspundere covârșitoare, dar „compensată și înlesnită prin participarea activă a figurilor reprezentative ale culturii române”¹⁰. Iar răspunsul unor intelectuali ai exilului nu a întârziat, încurajant, să apară: „suntem cu atât mai mult datori, câtă vreme mai dispunem de libertate, să plantăm grădini de cultură românească și pe aceste meleaguri străine... din care să scoatem răsaduri pentru replantarea culturii și spiritualității noastre românești”¹¹.

În timp, Biblioteca Română, biblioteca exilului românesc, conturată „din ofranda și dragostea compatrioților și prietenilor Țării noastre [...] ca ctitoria culturală de la Freiburg”¹², s-a îmbogățit cu ziare și publicații ale exilului privind România și pe români, cărți ale unor personalități străine interesate de cultura română, costume autentice românești, inclusiv un port al Reginei Maria și al Reginei Elisabeta, monede și o întreagă corespondență între intelectualii exilului și conducerea bibliotecii. Se poate spune că astăzi instituția deține un imens tezaur cultural al României: circa 200.000 de volume și cam un milion de exemplare din diferite periodice, numărul acestora, editate de exilul românesc în ultimii 75 de ani, depășind 2500 de titluri¹³, lucrările din literatura română sau străină cuprinzând manuscrise din seria filosofiei, a religiei, teologiei, dreptului, științelor sociale, a etnologiei și antropologiei.

Din sfera etnologiei, a antropologiei, a literaturii și a culturii populare, adică din cea a „cerințelor legate în mod special de condiția de pribegi”¹⁴ pot fi amintite: *Fără țară, Culegere de poezii populare*. Introducere de Ion Grigoriu și desene de Gh. Pleșa, Freiburg, 1950; *A fost odată. Culegere de legende și basme românești*, Prefață de Victor Buescu, 1951;

⁷ Apel (fragment din apelul adresat intelectualilor români din străinătate la înființarea Bibliotecii Române – 1 mai 1949), *Ibidem*, f. 6.

⁸ *Ibidem*, f. 130.

⁹ *Ibidem*, f. 6.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*, f. 16.

¹² *Ibidem*, f. 14.

¹³ M. Neagu, *Biblioteca Română din Freiburg*, în *Independența Română*, 9 mai 2016 [<https://www.independentaromana.ro/biblioteca-romana-din-freiburg/>], accesat 4.11.2024.

¹⁴ ACNSAS, fond SIE, d. 65, f. 78.

Antologia Poesiei Române. Mică Antologie Aromânească, 1952; *Bibliografia Pribegiei, Antologii din Prosatori Români* și multe altele.

Referindu-se la Biblioteca Română de la Freiburg ca la „așa-zisa Bibliotecă Română din Freiburg”, deși ofițerii DIE consemnează că ea „se reduce de fapt la o cameră cu câteva regale de cărți”, totuși recunosc că «printre cercurile „exilului”, ea se bucură de o mare importanță, fiind considerată ca o creație din minune»¹⁵.

În întreaga sa activitate pusă în slujba exilului autentic, trecând prin toate provocările pribegiei, o altă structură a exilului cultural, Fundația Universitară Regală „Carol I”, a fost reînființată la Paris sub inițiativa Regelui Mihai, tocmai ca o „atenție specială acordată operei de asistență a culturii românești în străinătate, prin înlesnirea pentru Românii dornici și harnici studiilor, a specializării și a manifestărilor culturale, științifice, literare și artistice”¹⁶. Înregistrarea Fundației Regale s-a făcut la 8 decembrie 1950 și și-a reînceput efectiv activitatea în ianuarie 1951 sub autoritatea Comitetului Național Român și sub auspiciile Regelui Mihai, prin eforturile de susținere a culturii române în exil exprimate de directorul său, profesorul Petre Sergescu de la Paris, ființarea ei încetând după 1975 din lipsă de finanțare.

Trebuie spus că Fundația „Carol I” a înfăptuit mult din scopul său esențial de „prezentare a valorilor cu caracter universal ale culturii românești, de afirmare și dezvoltare a legăturilor tradiționale dintre cultura franceză și cea română, de asigurare a prezenței românești în forurile culturale internaționale, de salvagardare a patrimoniului culturii naționale sau de sprijinire a studențimii exilate”¹⁷ în primul rând prin excepționalul și necontrovertatul Petre Sergescu, dar și prin alte personalități, de la Scarlat Lambrino, la Sever Pop, Matila Ghika sau Sabin Manuilă. Conferențiarii Fundației erau prestigioși și de înaltă ținută științifică, români din exil sau francezi; numai în 1952, lista invitațiilor cuprindea 174 de personalități, dintre aceștia Mircea Eliade, Emil Cioran, Petre Sergescu, Basil Munteanu, Constantin Marinescu, Sever Pop, Monica Lovinescu, Marcel Fontaine, Charles Gateau¹⁸.

Fundația a organizat cursuri de învățământ superior cu concursul unor conferențieri români sau străini, din perspectiva culturii și a spiritualității românești având loc, începând cu 1950, câteva extrem de semnificative, precum cel al lui Sever Pop, „Limba și literatura românilor” sau „Limba literară și limba populară”, R. P. Barral, „Eminescu în Franța”, Mircea Eliade, „Cultura română și orientalismul”, V. Buescu, „Un Bacovia brazilian – Ribeiro Couto”, D.C. Amzăr, „Elegia română, o poezie inedită de la 1940”, St. Teodorescu, „Spiritul român și cultura europeană”, Oct. Nandriș, „Stilistica populară românească” sau „Probleme și aspecte asupra limbii noastre”, G. Lecca, „Asupra toponimiei românești, moș-moșie, moșneag”, Raoul Bossy, „Recunoașterea oficială a numelui *România*” și altele. De asemenea, printre publicațiile importante ale Fundației s-au numărat *Ediția critică a poeziilor lui M. Eminescu*, îngrijită de V. Buescu, *Omul și pământul românesc*, îngrijită

¹⁵ *Ibidem*, f. 94.

¹⁶ A. S. Marinescu, *O contribuție la istoria exilului românesc*, București, 2006, p. 351.

¹⁷ *Ibidem*, p. 368–369.

¹⁸ George Ciorănescu și exilul românesc..., p. 505–512; Realizările Fundației Regale din exil – care e programul de activitate în viitor – Un interesant interviu acordat Buletinului nostru de prof. P. Sergescu, directorul Fundației, în B.I.R.E., anul 4, nr. 22–23, 5 septembrie 1951, p. 5.

de Basil Munteanu și M. Niculescu, *O culegere de poezii* de Al. Busuioceanu, *Caietele de literatură română, periodic în limba română al scriitorilor români din exil*.

Fără a se afla în afara polemicilor și a controverselor, la fel ca structurile exilului politic, în 1957 s-a configurat la Roma, Societatea Academică Română, care de la mijlocul anilor '70 și până la căderea comunismului și-a mutat sediul la München, într-o încercare de continuitate sub președinția lui Constantin Sporea.

Societatea s-a organizat în cele patru secții ale sale, Filosofie/Teologie, Istorie, Filologie și Literatură/Artă, cu o activitate publicistică intensă prin *Revista Scriitorilor Români*, cu sediul la Roma până în 1975. Obiectivele sale, declarate statutar, încă de la început, nu erau prea diferite de ale Fundației „Carol I” în esența lor, întrucât vizau „promovarea culturii române peste hotare prin cercetări istorice, studii lingvistice, sociologice sau teologice, apoi prezentarea realizărilor obținute de cercetătorii români în diferite domenii ale culturii și colaborarea cu organizațiile similare internaționale”¹⁹. Internaționalizarea Societății a venit dinspre personalitățile românești sau străine care au contribuit la activitatea sa și care au participat la cele 14 congrese cu tematică românească și deschidere spre culturile lumii, precum congresul cu tema „Comemorarea lui Ovidiu” din 1957 de la Roma, „Culture universelle et originalité nationale” din 1963 de la Nijmegen, „Romanidad, hispanidad, rumanidad” din 1966 de la Salamanca, „Storia e valori perenni” din 1967 de la Roma, „The Romanian and World Culture” din 1969 de la Washington, sau „L'indépendance Roumaine et l'Occident” din 1970 de la Paris.

Tot în exilul european, în 23 martie 1969 Ion Dumitru a pus bazele unui *Cenacul Cultural-Literar*, întemeiat inițial sub forma unor întâlniri în locuința sa și a soției, Hilde, în Sigfriedstr. 3, München, iar din 1970 la „Haus der Begegnung”, după care, în 1973, la propunerea lui George Ciorănescu i s-a adăugat numele *Apoziția*, iar Ion Dumitru a editat primul număr al revistei cu același nume, *Apoziția*, ceea ce a „sporit numărul de adversari și chiar dușmani”²⁰. De mare relevanță pentru exilul românesc a fost inițiativa lui Ion Dumitru de a înființa în octombrie 1976 editura „Jon Dumitru Verlag” și sub egida ei, *Colecția Apoziția*. Amplificarea fenomenului cultural la München a făcut ca în 1998 Societatea Apoziția să devină una cu caracter juridic – *Societatea Culturală, Științifică, Artistică și Literară Româno-Germană „Apozitia”* (Deutsch-Rumänische Kultur-, Wissenschafts-, Kunst- und Literaturgesellschaft „Apozitia” e. V.) – cu înscriere în registrul Tribunalului Administrativ (Amtsgericht) din München, sub numărul VR 16291.

Toată această construcție culturală, publicistică și editurală nu a fost realizată fără sacrificii și dificultăți, «atitudini răuvoitoare, teama de „spionită”, de „infiltrări”»²¹, pe lângă care de multe ori s-au aflat „hărțuiri, confruntări, intrigi și invidii nemotivate”, despre care Ion Dumitru a vorbit în interviul pe care a avut deosebita amabilitate să mi-l acorde recent²².

¹⁹ Fl. Manolescu, *Enciclopedia exilului literar românesc 1945–1989. Scriitori, reviste, instituții, organizații*, București, 2010, p. 650.

²⁰ *Revista Apoziția*, München, 2009, p. 16.

²¹ *Ibidem*, p. 12.

²² Interviu realizat personal cu domnul Ion Dumitru în 2023 și 2024 prin mail și telefon.

3. Simboluri în exil

Exilul cultural sau expresiile exilului regăsite în activități culturale s-a constituit ca parte a exilului larg, în același timp fiind el însuși un întreg prin filosofia de promovare a culturii române, prin forța creatoare și prin lăudabila dezirabilitate de reprezentare în Lumea Liberă, configurat în esență autonom de exilul politic, dar totuși adesea aflat în interferență cu acesta prin principii, manieră de exprimare sau participare a unor personalități la unele sau altele dintre structurile organizative ale exilului, nu de puține ori expresiile exilului cultural regăsindu-se în aria temelor religioase și ale exilului religios, greco-catolic sau ortodox.

Exilul cultural a asumat, așa cum era firesc, în virtutea spiritului de unitate a ființei românești și a unității care trebuia să definească exilul, de la primul val, la toți ceilalți ajunși ulterior, în anii '60-'70, în exil, tematici și forme de exprimare adunate în jurul unor principii care au unificat, aducând laolaltă: românismul, națiunea, istoria de la romani încolo, credința creștină, simbolurile și testamentele politice, curajul și jertfa celor din țară morți în închisorile comuniste, țara „de dincolo de dâmb” cum spunea Vintilă Horia, familia, copilăria, prietenia, dorul și nostalgia locurilor de început, obsesia imposibilei reîntoarceri, întâlnirile în românism din exil, serbările și regăsirile în jurul bisericii, profesia, împlinirile și frământările, trecerea în lumea de dincolo.

Raportarea la românism, românitate, latinitate, istorie antică, dar cu referire la Imperiul Roman, nu la daci (exploatăta ca tematică de către Securitate, preocuparea în acest sens pentru dacoromânism fiind cunoscută la industriașul I. C. Drăgan, apropiat al regimului comunist și al lui Nicolae Ceaușescu, inclusiv prin negocieri economice etc.), la țară ca ținut al nașterii, copilăriei, amintirilor și sentimentelor, la familie, au fost esențiale pentru exilați și tocmai de aceea folosite de către Securitate ca forme de manipulare și persuasiune. O valoare deosebită a avut-o raportarea la sufletul românesc, la identitatea creștină, ortodoxă sau greco-catolică, la istorie, geografie, carte în limba română, fotografie, scrisoare, serbare, cântec, colindă, brad, botez, naștere, plecare. De altfel, prenumele au căpătat sensuri profunde și au dat nota de românism atât de salvatoare sufletului pribeag; multe dintre exilatele din exil purtând la 2–3-4 generații numele Pia (familia Fărcășanu), altele Doina, Ileana, sau în cazul exilaților de gen masculin Dan, Mircea, Alexandru, Nicolae; copiii pictorului Eugen Drăguțescu, deși căsătorit cu o olandeză, numindu-se Mihai, Doina, Tudor, ai lingvistului Petru Iroaie, căsătorit cu Anna Siciliano s-au numit Dan și Ileana, iar ai diplomatului Teodor Scortescu, deși căsătorit cu italianca Livia Borghese, s-au numit Dominic, Doina, Camillo și Paola.

În aceeași notă de românism se înscriu serbările și comemorările naționale, pe care le-au organizat asociațiile culturale, inclusiv Fundația „Carol I”, misiunile greco-catolice din Italia și alte state sau asociațiile greco-catolice precum „Armonia” fondată de Aloisie Tăutu la Roma, momentele esențiale trăite românește fiind sărbătorile creștine, în primul rând Crăciunul și Paștele, dar și unele naționale, 10 Mai, 1 Decembrie, 24 Ianuarie, comemorarea regelui Ferdinand și a lui Nicolae Bălcescu etc.

În același timp, în exil, încă de la începuturile lui postbelice, termeni ca „patrie” sau „patriotism” și-au pierdut din semnificația constructiv-identitară sub efectul folosirii și al utilizării sentimentului patriotic de către regimul comunist și Securitate, inclusiv ca

tehnică manipulativă de temperare a anticomunismului din exil sau de atragere a exilaților la colaborare, el mergând mai degrabă spre sensul peiorativ „patriotard”. Inclusiv alte cuvinte au suferit de pe urma metodelor practicate de Securitate, interesată să semene neîncredere, suspiciune sau dezbinare, astfel încât „colonia” de români a devenit în timp aceea „grupare progresistă” formată din intelectuali loiali țării și, în același timp, regimului dictatorial de la București, așa cum termenul de „clică” a fost folosit și de Securitate și de exilați, cu sens negativ.

De fapt, în cronologia exilului, sfârșitul anilor ‘40 a preocupat intelectualitatea românească din exil în legătură cu menirea exilului, iar începuturile organizării culturale au devenit tot de atunci o realitate, una dintre grijile permanente în exil fiind aceea a vegherii anticomunismului. Pe de altă parte, aceiași exilați s-au arătat preocupați de perpetuarea nealterată a valorilor naționale, fie prin critica reparatorie sau novatoare, fie prin încercările de sinteză literară, în suferința și lucrarea migrației trebuind „să se deslușească o viziune ecumenică a lumii și a istoriei” care să unifice, așa cum spunea Mircea Eliade în 1948, „cele două curente tradiționale ale culturii românești, cel universalist și cel autohtonist”²³. Este relevantă de amintit aici contribuția lui Nicolae Caranica prin *Nașterea tragediei* (colecția Destin, Madrid, 1968), a lui Claudiu Isopescu prin spiritul său activ manifestat față de revistele exilului, Mircea Popescu prin *Poesia popolare romena* (Roma, Quaderni Veltri, 1957) și *Storia della letteratura romena* (Milano, Fratelli Fabbri, 1969) sau Vintilă Horia prin romanul *Dumnezeu s-a născut în exil*, *Antologia poezilor români în exil* (Buenos Aires, Meșterul Manole, 1950) și *Poesia românească nouă – antologie* (Salamanca, Meșterul Manole, 1956), cu întregul aport al editurilor și intelectualilor care, din austeritatea exilului, au reușit să tipărească texte relevante de cultură românească.

Desigur că în tot acest tumult de căutări, amărăciuni și regăsiri, exilul cultural a cuprins în esența lui valori pozitive și constructive, alteori eliberatoare sau purificatoare, dar în orice caz funcționale și profunde, risipind sau străduindu-se să risipească neliniști, angoase, doruri, singurătăți. Și, în situațiile de excepție, prin personalități intransigente și neobosite, de a sfinți „locul de exil”²⁴. În orice caz, stările dure, apăsătoare, chinuitoare sau atenuate ale suferinței plecării, precum și durata sau reușita integrării, au depins de momentul plecării, profesie, context familial, sensibilități.

Pentru Vintilă Horia, chintesența experienței plecării s-a aflat tocmai în cunoaștere și de aici în forța *catharsis*-ului realizată prin transpunerea imaginii pierdute a țării într-un spațiu mai larg european, chiar dacă o astfel de strategie de supraviețuire nu a dus la o vindecare totală. Scriitorul nu a ezitat să mărturisească în fața realității încărcate de dramatism că „pentru a supraviețui fără să-mi pierd mințile de durere am hotărât să lărgesc frontierele țării mele și să consider Europa ca o patrie mai mare”²⁵. A reușit chiar autosugestia substituirii culturii italiene celei române, Dante Alighieri reprezentând un reper al exilului său literar, iar filosoful Giovanni Papini influențându-i eseistica, la fel ca pe cea a lui Mircea Eliade. Mai târziu, într-un interviu din 1969, în *Correo de Andalucia*, a admis, cu sinceritate, că „dominarea unei limbi străine sa transformat [...] într-un fel de

²³ M. Anghelescu, *Lectura literară și lectura literală*, în *România Literară*, nr. 28, 1999.

²⁴ V. Ierunca, *Mircea Popescu*, în *Limite*, Paris, nr. 20, decembrie 1975.

²⁵ Fl. Firan, C. M. Popa, *Literatura diasporei*, Craiova, 1994, p. 265–290.

tehnică de anulare a unui destin de blestem”²⁶. „Cu gândurile mereu întoarse spre țară”, dorul la însoțit permanent, creându-i starea de a fi plecat puțin, o plecare geografică și culturală, dar, în același tip, o rămânere metafizică în spațiul identitar: „mă aflu aparent în exil [...], însă de fapt n-am plecat niciodată de acasă”²⁷.

În ceea ce a privit dimensiunea metafizică a dorului întoarcerii, scriitorul, aflat, în plan simbolic, permanent între spațiul originilor și cel al destinațiilor, recunoștea cu amărăciunea depărtării: „mă gândesc tot timpul acasă, [...] la Țara de peste dâmb, [...] de peste veac”, dar „nici măcar nu țin să mă întorc, pentru că nimic nu mai corespunde cu ceea ce am păstrat în amintire, [...] că totul na fost decât un vis, că nu e posibil să se fi pierdut totul, că numi mai e permis să mă întorc” și că dacă sar fi produs contrariul „poate aș fi fost mai vesel și mai puțin folosit”²⁸.

Pentru Nicolae Caranica, asistent, între anii 1943–1945, al faimosului profesor Ramiro Ortiz de la Institutul de Filologie Romanică al Universității din Padova, exilul a avut pe de o parte semnificația nostalgiei față de țară, iar pe de altă parte relevanța primenirii întru cultura italiană. Totuși, Caranica a admis faptul că interferența cu cultura italiană a însemnat o șansă, „o minune”, „o renaștere” și, de asemenea, o „smulgere din provincialismul românesc”²⁹. Elementul definitoriu al biografiei sale literare l-a constituit, prin urmare, schimbarea arealului cultural, singurul obstacol rămânând ominiprezentul și „cumplitul” exil, cel care i-a dat de nenumărate ori fiorul că ar putea să-și uite graiul. Poate și din acest considerent a scris poezie, întotdeauna, în limba română (*Povestea foamei*, volum apărut în 1956, *Noapte și iar noapte*, publicat în 1989, *Cartea anilor*, apărut în 2000). Pentru Eugen Coșeriu, Italia a fost țara care i-a schimbat abordarea culturală românească într-una universală, „nu numai datorită tradiției și universalității culturii italiene, ci și datorită [...] multitudinii perspectivelor posibile”³⁰. Paul Miron a afirmat însă că Eugen Coșeriu suferea cumplit de povara scrierii în limba română, de cea a provincialismului identității românești, precum și de cea a micii culturi, mergând spre America Latină tocmai „pentru a scăpa de blestemul nașterii”³¹.

În grafica abstractă, abordată în prima parte a perioadei italiene (1970–1977), Demetrescu a creionat, într-un spațiu de mit, simboluri de tip arhetipal, ancestral și mitogenetic, unele dintre creațiile plastice, precum *Cochilia maternă*, sugerând apropierea de pământ, de mamă, de obârșii. De fapt, *Cochiliile* pot fi înțelese, asemenea picturilor sale, ca un proces de purificare, de compensație și împlinire, prin aluzia maternă. Trimiterea spre țară și istoria acesteia a fost făcută concret în cadrul expoziției *Quadriennale Nazionale dell'Arte di Roma*, unde, în 1977, a expus cinci sculpturi simbolice: *Resurrezione*, *Masca lui Zamolxis*, *Getica*, *Tracica* și *Dionysos*. Faptul că artistul a transformat întâmplările nefaste de viață în experiențe benefice, devenind unul dintre cei mai apreciați pictori străini în Italia, poate conduce, fără risc de a greși prea mult, la ideea unui fel de purificare prin suferință sau, în orice caz, de descătușare a spiritului, transpus în artă³².

²⁶ Georgeta Orian, *Vintilă Horea. Privire monografică*, Alba-Iulia, 2000, p. 102.

²⁷ M. Popa, *Reîntoarcerea la Ithaca. Scriitori români din exil*, București, 1998, p. 67, 71.

²⁸ V. Horia, *Suflete cu umbră pe pământ*, București, 2004, p. 117, 126.

²⁹ N. Băciut, *Nicu Caranica. Dincolo de noapte*, Târgu-Mureș, 2006, p. 60.

³⁰ Fl. Manolescu, *op. cit.*, p. 203.

³¹ P. Miron, *Măsura urmelor*, Timișoara, 2000, p. 42–43.

³² C. Demetrescu, *Exil [încercările labirintului]*, București, 1997, p. 10.

Desigur, destinele, simțirile și frământările fiecărui român pribeag, intelectual sau nu, au însemnat o raportare mai profundă, mai adâncă sau uneori mai indirectă la românism și identitate, fie ea și transformată în dubla identitate.

În sfârșit, românii au trăit intens și altfel decât în țară sau în alte epoci, trecerea, plecarea, stingerea... și tot cu gândul și simțirea către esență și românism. O astfel de trăire puternică, marcantă, tristă prin moment, dar intensă prin prilejul unității și atâtea simțăminte a trezit-o în rândul fiecărui intelectual din exil plecarea și cuvintele de adio la moartea lui Mircea Popescu, un întreg exil devenind solidar cu românitatea din interior. Cu sensul lor în exil. Cu propria lor existență. Și toate acestea pentru că „Mircea avea... forța de a se repune într-un echilibru pe care mulți n-o avem” spunea în august 1975 Dinu Adameșteanu, sau pentru că „Mircea Popescu se înscrie cu spor de lumină peste umbrele multora din Țară, peste pâcla multora din Exil”, cum se exprima I. M. Arcade³³.

Dar, dincolo de toate, „în Italia, la Roma, unde Columna lui Traian este o prezență cotidiană și reală, lui Mircea Popescu i-a fost cu puțință să rămână – din tălpi până-n creștet, 24 de ore pe zi, 7 zile de săptămână, 30 de zile pe lună și 365 de zile pe an, în ciuda tentațiilor și-a anilor, din ce în ce mai lungi – ceea ce a fost când a plecat din Țară: un bun român”³⁴. Eugen Drăguțescu a sintetizat acel dulce românism și mod de a fi, întâlnit spectaculos la Mircea Popescu astfel: „Dacă vorba noastră «omenie» caracterizează persoana cu alese calități sufletești prin purtare blândă și înțeleghătoare, iar «om de omenie» ar fi omul bun, cumsecade, cinstit și ospitalier, atunci prietenul nostru născut la Fieni în 1919, ne-a lăsat după ce și-a dăruit din plin viața cu aceste daruri de la Dumnezeu” și, în fine, cel mai substanțial în tăcerea plecării, Mircea Eliade, a simțit că: „Roma nu va mai fi aceeași... Pentru Români, Roma nu va mai fi aceeași. Fără Mircea Popescu orașul întâlnirilor noastre redevine ce-a fost, și ce va continua să fie: Cetatea Eternă. Prezența lui Mircea Popescu îi adăugase o nouă dimensiune, aceea a rezistenței spirituale românești”³⁵.

Așadar, Mircea Popescu a făcut să fie înțeleasă mai bine „aflarea în esență” căci, după Vintilă Horia, „această zicere a fost posibilă în exil și grație activității lui Mircea Popescu, secretar al Academiei și al revistei, locuri unde a putut să se întruchipeze adevărul nostru liber, ținuturi neocupate unde străinul nu a putut prinde”, în mod cert, existând, așa cum a afirmat Monica Lovinescu, „un mod de a fi în exil pe care Mircea Popescu îl ilustra exemplar”³⁶.

4. Exil, românism și universalitate

Căderea în timpul și spațialitatea exilului a echivalat, inevitabil, cu strămutarea într-o altă cultură sau, altfel spus, cu însușirea, preluarea și asumarea noii filosofii identitare. Exilul nu i-a scutit, așadar, pe cei plecați, de bolile înstrăinării³⁷, și aceasta pentru că dubla identitate, devenită aproape împovărătoare, a generat adesea o anxietate a prezentului rezultată din însuși prezentul etern al absenței³⁸.

³³ *Limite*, Paris, nr. 20, decembrie 1975.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ Nicoleta Sălcudeanu, *Patria de hârtie. Eseu despre exil*, Brașov, 2003, p. 28.

³⁸ S. Alexandrescu, *Identitate în ruptură. Mentalități românești postbelice*, București, 2000, p. 264.

Totuși, de cele mai multe ori, noua abordare identitară nu a ființat departe de apelul tainic la coordonatele începutului, limba română, de pildă, fiind, adesea, limba manuscriselor (poezii etc.) scriitorilor exilați.

Alteori, eliberarea de eventualele complexe provinciale a deschis calea spre universalitatea artistică sau științifică, prin atingerea unei notorietăți care nu existase în țară, fenomen evident la Mircea Eliade, Constantin Noica, Brutus Coste, Mircea Carp, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Vintilă Horia, Eugen Coșeriu, Sergiu Celibidache, Virginia Zeani, Ionel Perlea, Camilian Demetrescu, Mariana Nicolesco, Dimitrie Berea, Eugen Drăguțescu, Teodor Onciulescu, Petru Iroaie, Mircea Popescu și atâția alții.

Exilul cultural a avut realizări, contribuții, conexiuni internaționale, vizibilitate și recunoaștere, dar nu și unitate pentru că nu a existat un tot unitar, ci mai degrabă au fost mai multe arhitecturizări în exil, într-un ansamblu de expresii de românism și unitate.

Exilul cultural românesc s-a dovedit cel mai adesea subtil, alteori latent, oricum existent, exprimat, militant uneori și critic combativ arareori, preocupat de românism, dar și internațional și universal prin realizări de excepție, politic prin anticomunism sau refuzul apropierei de structurile din țară, antidictatorial și liber, dar aflat permanent sub pericolul infiltrării și al trădării, spus, mărturisit, rezistent restituit în parte, culturii române și României după 1989.

Poate că formularea sinceră a domnului Ion Dumitru, faimos publicist al exilului prin Editura Jon Dumitru Verlag, Cercul Literar Apoziția și Asociația creată la München, este tocmai de aceea atât de semnificativ concludivă: „Participasem la trei dintre manifestările [Societății Academice Române], care m-au fermecat, dându-mi seama de ce ar putea fi în stare acest exil dacă dezbinarea nu ar trona peste toate”³⁹.

³⁹ Revista *Apoziția*, München, 2009, p. 10.

III. NOTE DE LECTURĂ

CITITUL DE CĂRȚI – O „ISCUSITĂ ZĂBĂVĂ”.

NOTE DE LECTURĂ

Nicolae CONSTANTINESCU*

Nu ieste alta și mai frumoasă și mai de folos în toată viața omului zăbavă¹ decât cetitul cărților” (Miron Costin, Predoslovie la De neamul Moldovenilor, din ce țară au ieșit strămoșii lor, mss. 1686, publicat de Mihail Kogălniceanu, 1845)

Spusele/scrisele cronicarului Miron Costin (1633–1691), pline de sens și de înțelepciune, au făcut epocă, la fel ca și elogiul scrisului și responsabilitatea celui care scrie („Eu voi da seamă de ale mele, câte scriu”), într-o vreme când cartea, lectura, nu erau decât apanajul câtorva, oameni școliți, educați, stăpâni ai idealurilor iluministe de la sfârșitul veacului al șaptesprezecelea.

Acum, când după unii, „cărțile au miros de bătrânețe” (Cf. Adam Alter, *Dependența de tehnologie și afacerile din spatele ei*, 2017), „cartea cu miros de cerneală” ne-a umplut viețile, librăriile, bibliotecile, anticariatele gem de povara dulce a cărților, încât se poate spune că se scrie cu mult mai mult decât se citește, iar informația agresivă năvălește asupra noastră cu o forță de neoprit, este aproape cu neputință să ții pasul cu ea, lumea scrie, tipărește, publică, scrisul și cititul fac parte din viața noastră. Nu de mult, la târgul de carte „Gaudeamus” de la Craiova, au fost prezentate 10.000 (zece mii) de titluri, cărți de beletristică, știință, istorie, economie, de divertisment, pentru copii etc. etc.

Se scriu cărți despre cărți, cum ar fi, de exemplu, seria *Iordan Datcu sau A trăi printre și pentru cărți*, vol. I, Editura Grai și Suflet – Cultura Națională, 2012, 576 p.; vol. II, RCR Editorial, 2018; vol. III, RCR Editorial, 2025, 303 p. + Ilustrații, Ediție de Iulian Chivu, însumând sute de comentarii, adnotări, recenzii la cărțile scrise și publicate de editorul, folcloristul, etnologul Iordan Datcu (n. 1933), cel mai prestigios, se poate spune, editor de carte de la sfârșitul secolului trecut și începutul celui de al XXI-lea veac.

* Universitatea din București.

¹ Zăbavă f. 1. Întârziere: a plecat fără zăbavă; 2. amuzare: te-ai deprins a socoti amorul ca zăbavă (Slav. zabav), dificultate (rus. petrecere) (Cf. Lazăr Șăineanu, *Dicționar universal al limbei române*. A șasea edițiune revăzută și adăugită. Editura Scrisul Românesc f. a., s.v., p. 704; Zăbavă, (rar) zăbave f. 1. lipsă de rapiditate sau de grabă în ceea ce face, încetineală, târăgăneală,... 2. (înv.) ședere mai îndelungată într-un loc, popas; 3. *petrecere plăcută a vremii*, amuzament, distracție (din sl. *zabava*), (*Noul Dicționar Universal al Limbii Române*, Editura Litera Internațional, București – Chișinău, 2006, s. v.); Vezi și *Zăbavnic, zăbovi, zăbovire, zăbovitor*. Am găsit, într-un anticariat, o carte, pe a cărei primă pagină era scris, olograf, „zăpada cărților”, în loc de „zăbava”!!!

Cărțile sale ar umple rafturile unei mari biblioteci, de la *Miorița. Balade populare*, EPL, 1966, tiraj 80190 exemplare (!!!), până la monografia *Ovidiu Bârlea, Studii de etnologie*, vol. I–III, 2016, urmată, în timp de altele – *Revelații ale lecturii* (2017), *Alte revelații ale lecturii* (2019), și *Alte revelații ale lecturii* (2024), despre care au scris cu trageră de inimă și cu mult respect, într-o ordine aleatorie, A. Gh. Olteanu, Magda Ursache, Constantin Eretescu, Sanda Golopenția, Rodica Lăzărescu, Iulian Chivu, Nicolae Constantinescu și mulți alții, între care și mai tinerii noștri colegi, Ioana-Ruxandra Fruntelată de la Facultatea de Litere și Gabriel-Cătălin Stoian, de la Muzeul Satului „Dimitrie Gusti” din Capitală.

L-a omagiat, cu căldură și prietenie, acad. Eugen Simion, congener cu editorul, coleg de facultate: „Scriu cu plăcere despre Iordan Datcu, un om serios, erudit în disciplina lui (folclorul) și mai presus de orice, un om de cuvânt. (...) Iordan Datcu a scris, cred, cam toate articolele – dacă nu chiar toate – despre fenomenul literar etnografic românesc și despre cei care s-au ocupat de-a lungul secolelor, de el. O muncă dificilă, o acțiune remarcabilă, de om de carte pasionat și responsabil”.

L-a omagiat mai tânăra noastră colegă, Ioana-Ruxandra Fruntelată, într-un articol memorabil despre *Iordan Datcu – stejarul etnologiei românești*: „Fără îndoială, Iordan Datcu este un cercetător de vocație și, deși singular prin uriașa putere de muncă și orizontul de cunoaștere pe care îl stăpânește, ne apare ca un adevărat maestru, pentru că e mereu dispus să le dăruiască, nobil, celor ce-l caută, roadele muncii domniei sale. Domnul Datcu își poartă în cărțile sale, cu maiestruozitatea unui arbore care și-a îmbogățit și s-a întărit, cu trecerea anilor, atât senectutea, cât și tinerețea”.

Sigur, cărțile rămân. După dicționarele la care Datcu și-a adus neprețuita lui contribuție, între care cel al etnologilor români (2006), au trecut două decenii. Literatura de specialitate s-a îmbogățit necontenit. O ediție nouă, actualizată, adusă la zi, ar fi o necesitate. Un efort colectiv, de echipă, de institut academic de cercetare ar fi necesar pentru a duce mai departe ceea ce Iordan Datcu a făcut în cea mai mare parte, singur, într-o viață de om trăită „printre și pentru cărți”.

Cu aceeași ardoare și entuziasm și-a dăruit viața un alt contemporan al nostru, dr. Gheorghe Deaconu, de la Râmnicu-Vâlcea, de fapt, de loc, din Argeș, localitatea Piatra, născut în 1944, absolvent al Facultății de Filologie (Limba și literatura română), Universitatea din București, student al Profesorului Dr. Doc. Mihai Pop, doctor în filologie al acestui mare mentor al folcloristicii românești, activist cu suflet și cu dăruire pe planul culturii populare, fost șef al culturii în Vâlcea, pentru un timp detașat la Ministerul Culturii, culegător și editor de folclor, monograf al marilor personalități vâlcene/argeșene ale etnografiei și folclorului românesc, interpret de cântec popular, inițiatorul și mai-înainte-mergătorul unor inițiative naționale în câmpul culturii tradiționale, între care Festivalul „Cântecele Oltului”, de la Călimănești, un haretian distins și eficient, directorul unei edituri locale, manager al SC Ateneul Meșterul Manole și al editurii „Fântâna lui Manole”, un „discipol al maestrului Mihai Pop”, cum îl definește Ion Soare, în primul volum dedicat marelui nostru contemporan în *Gheorghe Deaconu – vocație și devenire*, vol. I–II, Editura Patrimoniu, Râmnicu-Vâlcea, 1999, 2014.

Între ctitoriile acestui mare și perseverent lucrător în domeniul culturii populare se numără și întemeierea, la Biblioteca Județeană „Antim Ivireanu” din Râmnicu-Vâlcea,

a Fondului de carte de etnologie și folclor Mihai Pop (peste 1500 de titluri), despre care Gheorghe Deaconu a realizat un „Catalog”, I, „Colecția carte în limbi străine. Volume”, lucrare realizată și îngrijită de Ruxandra Deaconu și Gheorghe Deaconu, Editura Fântâna lui Manole, 2008, 100 p., cu un prețios „Indice de nume”, realizat în colaborare cu Dumitru Lazăr, p. 83–98.

După un răstimp, la începutul anilor 2000, cu sprijinul binevoitor al conducerii Bibliotecii Județene „Antim Ivireanu” și al Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Vâlcea, Fondul de carte Mihai Pop s-a îmbogățit cu donația făcută de Nicolae Constantinescu, 582 de titluri, volume, publicații de specialitate, repertoriate într-un volum, *Profesorul Nicolae Constantinescu – prestigios donator de carte*. Lucrare întocmită de Gheorghe Deaconu, Ioan St. Lazăr, Elena Stoica, Editura Fântâna lui Manole și Editura Patrimoniul, Râmnicu-Vâlcea, 2023, 329 p.

Cu o acribie cu care numai Deaconu și colaboratorii săi puteau să o facă, este înregistrată, descrisă în amănunțime, fiecare carte/revistă, cu adnotații ale donatorului sau ale autorilor, un fișier bibliografic de mare acuratețe științifică, greu de atins în vremurile noastre, grăbite, nerăbdătoare cu timpul care nu mai are răbdare. Volumul este completat cu o „Antologie de texte. Etnologul Nicolae Constantinescu despre Vâlcea și vâlceni”, p. 255–272, și „Vâlceni despre N. C.”, în care semnează prof. dr. Ioan St. Lazăr, Gh. Deaconu, Adina Rădulescu, prof. dr. Ion Predescu, Elena Stoica, pr. Nicolae Moga, cărora nu am cuvinte să le mulțumesc pentru aprecieri și gânduri bune.

ION TALOȘ ȘI ROMANITATEA ORIENTALĂ

Mihai BĂRBULESCU*

Cu acest titlu a apărut recent cartea publicată de Editura Școala Ardeleană din Cluj-Napoca, care își achită exemplar menirea, încă o dată¹. Subiectul este profesorul Ion Taloș, marele cercetător al culturii populare, iar autorul este profesorul Mircea Popa, marele cunoscător al fenomenului cultural în general.

Mărturisesc că am început lectura volumului cu finalul cărții, cu excepționalul interviu luat de Mircea Popa lui Ion Taloș, publicat inițial în *Caiete Silvane* de la Zalău. Spun excepțional pentru că, precum întrebările, așa sunt și răspunsurile: clare, directe, adevărate, lămuritoare. N-a fost nimic lăsat la o parte, din rațiuni de complezență, din teamă de a atinge subiecte incomode ori interpretabile. Aflăm o viață de om, așa cum a fost, începând cu copilul din satul sălajan Prodănești – acum puțin peste 90 de ani – până la profesorul universității din Köln. Sălajul își cinstește oamenii de valoare, Centrul de Cultură și Artă al Județului Sălaj, condus de poetul Daniel Săuca, implicându-se în apariția interviului și a cărții.

Câteva momente din acest interviu sunt sorgintea, oarecum, a capitolelor cărții. Copilăria lui Ion Taloș a fost, după propria-i mărturisire, *învăluită în mit*. Era un *spațiu sacru, vizual și auditiv, care mărturisea despre prezența lui Dumnezeu în preajma noastră*. Dacă privesc o hartă, observ că Prodănești e destul de aproape de importantul centru militar și oraș roman de la Moigrad-Porolissum, că e înconjurat foarte îndeaproape de Jibou, Tihău, Creaca, Brebi, că nu prea departe se află Romita și Românași. O fi avut acest spațiu – presărat cu importante locuri în care s-a făcut istoria romană a Daciei – vreo nebănuită influență asupra copilului devenit la maturitate atât de interesat de împăratul întemeietor Traian și de romanitate?

La finalul studiilor universitare la Facultatea de Filologie clujeană, profesorul Romulus Todoran îl propune pe tânărul Taloș lui Ion Mușlea pentru un post de cercetător-ajutor la Arhiva de Folclor. Ion Taloș e stupefiat: *nu știam cine e Ion Mușlea, nu știam nimic despre Arhiva de Folclor*. Este instituția pe care Ion Taloș a slujit-o de la angajare și, într-un fel, până în ziua de azi. Este instituția analizată de Mircea Popa în întâiul capitol al cărții (*Cadrul de formare: Arhiva de Folclor a Academiei Române*), instituția care își datorează nașterea lui Ion Mușlea și apoi mare parte a existenței sale, lui Ion Taloș. Arhiva de Folclor din Cluj se apropie de centenar, căci a fost înființată de Ion Mușlea în

* Institutul Arhiva de Folclor a Academiei Române, Cluj-Napoca.

¹ Mircea Popa, *Ion Taloș și romanitatea orientală. Cu mărturisirile biografice ale lui Ion Taloș*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2025, 353 p.

1930. Funcționează cu prea puțini cercetători și fonduri parcimonioase, ca majoritatea institutelor Academiei Române. Din 1930 până în 1948 Mușlea a trimis în toate regiunile României 14 chestionare și cinci circulare despre folclorul românesc, iar învățătorii, preoții, elevii din clasele finale ale școlilor normale au răspuns în mii de pagini, care sunt publicate într-o serie de volume la care lucrează în prezent cercetătorii de la Arhiva de Folclor.

Vine apoi o revelație: Ion Taloș descoperă chiar în casa părinților o variantă a Meșterului Manole, despre care spune: *Studiul despre variantele transilvănene ale Meșterului Manole, descoperite inițial aici [în Sălaj], m-a introdus prin ușa din față în rândurile folcloriștilor români consacrați.*

La finalul anului 1966, la începutul scurtei perioade de deschidere a României spre Occident, Ion Taloș ajunge cu o bursă la Freiburg. Acolo constată că, după cum spune: *tema mea (adică Meșterul Manole) nu este exclusiv balcanică, ci e cunoscută și altor popoare din Europa, că folclorul nostru nu are legături exclusive cu zona sud-est europeană, că nu sntem balcanici, ci europeni.* Așa debutează cercetările lui Ion Taloș, analizate de Mircea Popa în capitolele următoare (*Contextul afirmării. Etapele unui parcurs științific, Motivul Manolian, Folcloristul și Comparatistul*). Investigația profesorului Taloș despre Meșterul Manole era considerată de Mircea Eliade „cea mai completă monografie asupra acestei probleme până în prezent”. Descoperirea temei sub formă de colind în nordul și vestul Transilvaniei reprezintă stratul cel mai arhaic din România. Ion Taloș a ridicat mitul manolian la rangul de temă fundamentală a gândirii ancestrale europene, alături de mitul lui Faust, al lui Don Quijote sau Don Juan (Mircea Popa).

Ion Taloș cunoaște valoarea documentului etnologic, îl utilizează și-l „stoarce” de informație. Dar mai știe că opera etnologului nu se poate opri la editarea și adnotarea vechilor colecții de izvoare folclorice, adunate în secolele XIX și XX. Publicarea acestora are importanța publicării oricăror colecții documentare, dar nu este suficientă. Numai prin lucrări de mare deschidere intelectuală etnologia își dovedește importanța pentru cultura și spiritualitatea românească, adică prin opere de felul celor cu care profesorul Ion Taloș ne-a obișnuit². De observat că în toate este prezent contextul european, căci Ion Taloș este, printre altele, un comparatist.

Ar fi fost interesat de stagii de cercetare la München ori la Viena, pentru că se orientase spre sud-estul european. Dar în 1978 Ion Taloș a preluat lectoratul de limbă română de la Köln. Și cum în tot răul este și un bine, la Köln – spune în interviu – *mi-a fost însă deschisă larg ușa spre folclorul popoarelor romanice, temă a cărei cercetare era mai stringentă și care, în România, ar fi fost practic imposibil de realizat.* În 1985 s-a decis să rămână în Germania. Despre această etapă din viața sa va conchide, așa cum îl citează Mircea Popa: „Eu sunt un etnolog român, în viața căruia dictatura a produs într-un anumit sens o cezură. Cine simte românește, lucrează în beneficiul culturii române, indiferent dacă în țară sau în afara ei. Nu e un merit și nicio scădere dacă trăiești în afara granițelor țării

² Meșterul Manole. Contribuție la studiul unei teme de folclor european, I–II, București, 1973, 1997; „Cununia fraților” și „Nunta Soarelui” sau incestul zădărnicit în folclorul românesc și universal. Studiu monografic și corpus de texte, București, 2004; Lupta voinicului cu leul. Mit și inițiere în folclorul românesc, București, 2007; Omul și Leul. Studiu de antropologie culturală, București, 2013; Împăratul Traian și conștiința romanității românilor. Cultura orală și scrisă din secolele XV–XX, Cluj-Napoca, 2021.

și dacă te lupți cu alte greutăți decât o fac cei din țară. Nu mă consider azi nici mai bun, nici mai puțin bun, decât înainte de 1985. Și nici mai român ori mai puțin român decât până atunci”.

În 1985 i s-a încredințat disciplina de *Folclor romanic*. Studenții săi devin tot mai interesați de folclorul romanic și de culegerile de folclor din Andaluzia (căci în România nu putea să facă asemenea culegeri cu studenții de la Köln). Și spune Ion Taloș „De multe ori, la cursurile noastre, a fost pusă întrebarea: bine-bine, apartenența limbii române la aria neolatină, alături de italiană, franceză, spaniolă, portugheză și retoromană a fost demonstrată, dar ce se întâmplă cu folclorul românesc? El unde aparține? În zona romanității sau a sud-est europenității?” și, în altă parte recunoaște că „anul 1985 constituie un punct de răscruce în cariera mea, dar nu pentru că aș fi abandonat preocupările sud-est europene, ci pentru că le-am adăugat pe cele referitoare la relațiile folclorului românesc cu al italienilor, francezilor, spaniolilor și portughezilor. Aspecte sud-est europene am cercetat și în lucrările mele de după 1985. De altfel, cercetările de folclor nu se pot limita la o limbă sau la un grup de limbi. Pentru că folclorul e ca valurile mării: se mișcă neîncetat, după reguli pe care nu le putem identifica; folclorul rămâne neschimbat doar în publicații și în arhive, în viața de toate zilele e supus unor neîncetate modificări. În cercetările mele a avut loc atunci o deplasare de accent spre romanitate”. Cât este de adevărată afirmația despre neîncetatele modificări ale folclorului sper că va rezulta din lucrarea colectivă a Institutului Arhiva de Folclor a Academiei Române, aflată în pregătire, *Transilvania în ultima sută de ani. Tradiția folclorică în devenire. Tezaurizare și patrimoniu imaterial*.

Răspunsul la întrebarea *folclorul românesc aparține romanității sau sud-estului european* vine în Capitolul IV (*Folcloristul*), unde profesorul Mircea Popa constată că *tema centrală a demersurilor (lui Ion Taloș) o constituie demonstrarea participării romanității orientale la lămurirea a numeroase întrebări și enigme pe care ethosul medieval apusean le-a pus în fața lumii etnologice de astăzi*.

Problema moștenirilor antice în folclorul românesc fusese pusă de Tache Papahagi³ și de alții⁴, dar nimeni nu i-a dat răspunsul clar ca Ion Taloș, pentru care *colinda Leului* sau *a junelui bun* este exemplul cel mai convingător al moștenirii latine în folclorul românesc⁵. A adunat o documentație extrem de bogată, inclusiv arheologică. La mormintele pretențioase din Dacia se așezau statui reprezentând lei. Cred că artizanii-sculptori care le executau, fiecare după îndemânarea sa, nu văzuseră lei niciodată în viața lor, căci nu prea e de crezut ca în amfiteatrele din provincie, la Drobeta, la Ulpia Traiana Sarmizegetusa, la Porolissum ori la Micia să fi fost vreodată prezente aceste animale. Aici nu e vorba despre imaginarul fantastic reprodus pe monumentele funerare (Medusa, hipocampi, grifoni etc.), ci de acela real. Sculptorii provinciali nu văzuseră nici palmieri, dar îi reprezentau pe monumentele lor, creau „leii funerari” după modele vehiculate în întreg Imperiul Roman. Aceste statui s-au păstrat prin tot Evul de Mijloc și au ajuns până la noi, iar în secolul trecut leii funerari romani străjuiau porțile caselor de țărani pe la Ulpia Traiana Sarmizegetusa. Lumea rurală era familiarizată dintotdeauna cu aceste imagini.

³ T. Papahagi, *Din Folklorul Romanic și cel Latin. Studiu comparat*, București, 1923.

⁴ I. Taloș, *Cu privire la rolul studiilor de lingvistică și folcloristică românească în filologia europeană*, în *Caietele Sextil Pușcariu*, 2, 2015, p. 445–457.

⁵ *Omul și Leul. Studiu de antropologie culturală*, București, 2013.

Într-una din cele mai recente cărți ale sale⁶, pentru Ion Taloș „Traian” e o temă fundamentală a culturii românești, împăratul întemeietor al Daciei romane e prezent în mentalitatea românească încă din secolele XV și XVI. Prin 1532–1534 Francesco Della Valle aude la Mănăstirea Dealu, din gura călugărilor români, despre Traian și cucerirea Daciei. Traian e un personaj polimorf, difuz, incert, semn al vechimii acestei imagini, este constructorul podului, drumurilor, valurilor și cetăților menționate în oralitatea românească. „Mitul lui Traian” este vechi de când există limba română. Acesta este mitul etnogenezei românilor, afirmă Taloș, și nu acela al lui *Traian și Dochia*, cum credea Călinescu, care nu are nici vechimea, nici răspândirea statistică și geografică necesare. Latinitatea românilor nu izvorăște din „Școala Ardeleană”, iar conștiința romanității românilor, „în elementele ei esențiale” – spune autorul cărții – a existat neîntrerupt încă din Antichitate, prezentă în patrimoniul lor cultural. Această carte fundamentală a literaturii etnologice românești deschide, și bine face, un nou drum de reflecție teoretică pentru etnologi, istorici, arheologi⁷.

Cartea lui Mircea Popa este un model de cercetare asupra unui cercetător model. Nu e un calambur, e o invitație – chiar și în vremea noastră – pentru toți cei care s-au afundat ori încă stau pe mal, nehotărâți, să intre în apa limpede și frumos curgătoare a umanioarelor.

⁶ *Împăratul Traian și conștiința romanității românilor. Cultura orală și scrisă din secolele XV–XX*, Cluj-Napoca, 2021.

⁷ M. Bărbulescu, *Mitul traianic în conștiința românilor*, în *Apostrof*, XXXIII, 4 (383), 2022, p. 23.

IV. RECENZII

Petru Caraman, *Literatură populară*. Ediție, introducere, note, corpus de texte, indici și bibliografie de Ion H. Ciubotaru și Silvia Ciubotaru, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2024, 688 p. cu ilustrații

Volumul de față este o lucrare fundamentală pentru studiul culturii tradiționale românești și sud-est europene. Această ediție restituie o parte esențială din moștenirea unui savant de prim rang, etnolog, folclorist și comparatist de o vastă erudiție. Așa cum arată editorii în *Nota asupra ediției*, lucrarea „completează întreaga operă a savantului, adăugându-se celor șaptesprezece volume apărute deja, ceea ce înseamnă încununarea trudei de o viață a acestui mare cărturar.”

Petru Caraman este una dintre cele mai importante figuri ale folcloristicii românești. Fiind influențat de școala comparatistă italiană, a adunat, cercetat și interpretat un corpus uriaș de literatură populară, pe care l-a analizat cu metode filologice riguroase și în paralel cu surse din alte culturi. Lucrarea conține texte, studii și interpretări, ce conturează viziunea lui Caraman asupra folclorului, ca sistem viu de comunicare, dar și ca păstrător al unor simboluri arhaice. Se remarcă interesul pentru difuzarea temelor folclorice în spațiul european, pentru simbolistica miturilor, dar și pentru funcțiile sociale și rituale ale poeziei populare. Ediția din 2024 are două părți: în prima parte sunt cuprinse culegerile lui Caraman, în totalitatea lor; partea a doua conține o selecție a contribuțiilor colaboratorilor lui Caraman, din diverse zone ale țării și din străinătate. În texte s-a conservat grafia din manuscrisele originale, dar aduse la zi din punctul de vedere al ortografiei actuale.

Ion H. Ciubotaru, folclorist de seamă și discipol al lui Caraman, a realizat alături de Silvia Ciubotaru, o ediție critică impecabilă. S-au notat sursele, s-au corectat manuscrise, s-a explicat contextul în care au fost scrise sau descoperite materialele. Așadar, editorii nu doar au publicat textele, ci le-au însoțit de prefață, note, indici și comentarii, care ajută cititorul să înțeleagă atât profunzimea gândirii lui Caraman, cât și semnificația culturală a materialului. Referitor la stilul și abordarea lucrării, observăm că deși este o lucrare științifică, stilul lui Caraman este accesibil, uneori chiar liric, dovedind o pasiune profundă pentru lumea satului tradițional. Din chiar motto-ul lucrării reiese afecțiunea perenă a autorului pentru lumea satului: „...o simt prin toate fibrele mele și glasul ei mă cheamă, răsună în mine ecouri repetate!”. Autorul evită naționalismul steril și tratează literatura populară ca pe o formă universală de comunicare a omenirii. Petru Caraman, format la școlile comparatiste ale Europei centrale și meridionale, oferă în această culegere o sinteză a reflecției sale asupra literaturii populare, depășind limitele culegerii de texte și integrând fenomenul folcloric într-un context istoric, geografic și spiritual amplu.

Editorii joacă un rol esențial în această ediție. Cu acribie filologică și intuiție interpretativă, se recuperează manuscrise, fragmente disperate și texte de arhivă, restituind coerent o operă altminteri greu accesibilă. Prefața contextualizează atât creația lui Caraman, cât și climatul academic în care aceasta a fost elaborată, adesea sub presiuni ideologice.

Stilistic, textele oscilează între expunerea riguroasă, specifică cercetării comparatiste și o subtilă valorizare estetică a materialului analizat. Un merit distinct al volumului este

abordarea vie a folclorului, anticipând direcții moderne ale antropologiei culturale și ale studiilor de mobilitate culturală. Lucrarea recenzată aici este mai mult decât o simplă antologie academică: este o demonstrație de metodă, o pledoarie pentru rigoare științifică și o invitație la reluarea dialogului între filologie, etnologie și studiile culturale. Într-o epocă a revalorizării memoriei colective și a identităților fluide, opera lui Caraman – în această ediție exemplar realizată – devine un instrument de lucru și o sursă de reflecție perenă. Editorii oferă un context biografic și profesional al lui Petru Caraman, subliniind contribuțiile sale la folcloristica românească și internațională. Sunt explicate criteriile de selecție ale textelor și sursele manuscriselor folosite (multe fiind inedite sau greu accesibile anterior). Se evidențiază, de asemenea, dimensiunea comparatistă a cercetării lui Caraman, precum și influența școlii istorico-filologice europene.

Capitolul I, intitulat *Folclorul obiceiurilor calendaristice* (p. 5–72), conține patru subcapitole: *Colindele*, *Urarea colacului*, *Plugușorul* și *Sorcova*. Studiarea colindelor este una dintre cele mai solide contribuții ale lui Caraman în cadrul folclorului european. Analiza colindului este dublată de paralele cu tradițiile slavice, baltice și romanice, oferind o lectură istorică și mitologică a textelor. Sunt tratate și rolurile sociale ale colindătorilor, precum și funcția de sacralizare a sărbătorilor prin poezie orală. Amintim aici și originalul obicei de-a se umbla cu *Aleroiul*, în loc de colindat, fenomen ce s-a conservat zeci de ani, în sudul Moldovei, dar și în județul Olt. Se subliniază, de asemenea, păstrarea limbii vechi în cadrul colindelor, tânărul Caraman oferind și pe această temă prestații excepționale dascălilor și colegilor săi. Un alt interes major îl reprezintă echilibrul compozițional al colecției aflate pe atunci în lucru, fapt pentru care Caraman s-a îndreptat cu același interes și pasiune și spre alte categorii folclorice.

Capitolul al doilea, intitulat *Cântece propriu-zise* (p. 73–228), are următoarele subpuncte: *de dragoste și dor*, *de necaz și supărare*, *de înstrăinare*, *de cătănie și război*, *de haiducie*, *de ciobănie*, *de natură*, *de lume și petrecere*, *satirice și meditative*. În acest capitol alături de numeroase texte inedite, pline de farmec, găsim la pagina 101, spre deliciul cercetătorilor, o poză scanată a scrisului de mână a lui Caraman, dintr-un caiet de școală, datat cu anul 1918.

Capitolul al treilea este intitulat *Strigături* (p. 229–232), iar capitolul al patrulea *Descânțece* (p. 232–236). Capitolul al cincilea este dedicat *Baladelor* (p. 236–351). Baladele din ediția de față sunt pline de metafore și imagini artistice unice, a căror existență și circulație neobosită denotă măiestria și cizelarea lor continuă de-a lungul veacurilor, de către păstrătorii dintotdeauna a acestor bijuterii lingvistice. Referitor la strigături, cântece propriu-zise și balade, editorii consemnează că acestea alcătuiesc „un valoros repertoriu”, constituind una dintre cele mai bogate părți ale colecției. Ultimul capitol al primei părți este consacrat *Jurnalelor orale* (p. 354–356.)

A doua parte a ediției cuprinde *Culegerile efectuate de colaboratori*. Notăm succint capitolele. Capitolul I – *Folclorul obiceiurilor calendaristice*, cu subcapitolele: *umblatul cu steaua*, *colinde*, *colinde netipologizate*, *Vasilca*, *Urarea colacului*, *Colinde-plugușor*, *Plugușoare*, *Urări pozitive la plugușor*, *Semănatul* și *Sorcova*, *Formule de descolindare*. Capitolul al II-lea – *Folclorul obiceiurilor de familie*, are ca subpuncte *Bocetele* și *Cântecele rituale funebre*. Capitolul al III-lea este intitulat *Cântece propriu-zise*, al patrulea capitol este axat pe *Strigături*, al cincilea capitol tratează *Ghicitorile*, al șaselea capitol este

consacrat *Descântecelor*, al șaptelea capitol conține *Baladele* și capitolul al VIII-lea este dedicat *Basmelor*.

Amintim aici faptul subliniat de editori, că autorul nu a cules basme, iar cele douăsprezece texte în proză au fost preluate din culegerile indirecte ale colaboratorilor lui Caraman. Editorii au considerat necesară publicarea acestora, deoarece ele conțin elemente inedite în lumea basmului popular românesc. Caraman sublinia importanța cercetărilor sistematice, cu mijloace de investigare specifice, adăugând că „nu trebuie uitat caracterul enciclopedic al științei. Oricât ar fi cineva etnograf de vocație, nu poate să se miște liber în toate aspectele domeniului. Se impune deci, colaborarea între specialiștii diferitelor domenii”. Se evidențiază limpede predilecția savantului spre interdisciplinaritate și conexiuni multiple cu tradițiile altor țări.

Demn de subliniat este și faptul că editorii au inclus integral, în anexa volumului, chestionarele referitoare la obiceiul *colindatului*, *descolindatului*, *al înmormântării tinerilor necăsătoriți* și cel *onomatologic*, dat fiind faptul că sunt mai puțin cunoscute și sunt extrem de importante pentru cercetările dedicate acestor teme. Alături de acestea, evidențiem note filologice, bibliografie, indici tematici, fotografii de o calitate excelentă, toate facilitând înțelegerea și orientarea cercetătorului în text. Meritul esențial al ediției constă în recuperarea unei opere capitale, altfel dispersate sau inaccesibile. Caraman este redat publicului academic în toată complexitatea sa: filolog, comparatist, etnolog, istoric al imaginarului. Autorii ediției, printr-o muncă editorială de excepție, asigură continuitatea unei școli științifice, dar și relevanța actuală a cercetărilor lui Caraman.

Ion H. Ciubotaru, etnolog și folclorist de renume în spațiul românesc, este cunoscut pentru contribuțiile sale fundamentale în domeniul cercetării culturii tradiționale, în special în folclorul literar, etnologia românilor și studiile de onomastică și antroponimie. A activat timp de mai multe decenii la Institutul de Filologie Română „A. Philippide” al Academiei Române, Filiala Iași. Printre contribuțiile sale majore amintim culegerea, arhivarea și interpretarea unei cantități impresionante de material folcloric inedit. A coordonat proiecte de cercetare privind ritualurile tradiționale, credințele populare, obiceiurile de peste an și de familie. A promovat o abordare interdisciplinară, îmbinând metodele filologice cu cele etnologice și antropologice. În onomastică și antroponimie, studiile sale sunt esențiale pentru înțelegerea dinamicii identității culturale și a memoriei colective în mediul rural românesc. Ca editor științific a îngrijit ediții critice ale operei lui Petru Caraman, printre care și volumul recenzat aici. A publicat și reeditat lucrări valoroase de folclor, contribuind decisiv la salvarea patrimoniului imaterial românesc. Considerat discipol direct al lui Petru Caraman, i-a continuat opera cu o fidelitate științifică remarcabilă. Este considerat pe bună dreptate un reper metodologic în etnologia românească postbelică. Domnia sa a contribuit la consolidarea unei școli de folcloristică ieșeană, în linia clasicilor (S. Fl. Marian, G. T. Kirileanu, P. Caraman), fiind o autoritate în domeniul etnologiei și filologiei românești, remarcabil prin rigoarea cercetării, calitatea editorială și vastitatea contribuției sale documentare. Activitatea sa a pus în valoare cultura tradițională românească într-un mod științific, dar profund umanist, fiind un model de cercetător erudit, discret și tenace. Această ediție marchează încununarea efortului de reinterpretare și valorificare a operei lui Petru Caraman, punând la dispoziția cercetătorilor un volum de excepție. Editorii *Literaturii populare* a lui Caraman oferă un

cadru contextual riguros: biografia lui Caraman, criteriile de selecție a textelor, proveniența manuscriselor, precum și relevanța tematică în contextul cultural și comparatist european. Volumul include un aparat critic profesionist: note explicative, bibliografie sistematizată, indicii tematici și onomastici, constituind un instrument util pentru cercetare de nivel avansat. Lucrarea reprezintă finalizarea unui ciclu editorial dedicat operei lui Caraman, consolidat de efortul comun al soților Ciubotaru. Montajul ediției – introducere, note, corpus de texte, indici și bibliografie – oferă o imagine complexă a metodei comparatiste, accesibile cercetătorilor filologi, etnologi, antropologi. Prin dialogul permanent între text și context, ediția propune o reinterpretare modernă a importanței literaturii orale, în relație cu simbolismul populațiilor din sud-estul Europei. Volumul este util atât pentru cercetători în folclor comparat, cât și în literatură orală, antropologie culturală sau istorie a culturii. Volumul este totodată indispensabil și în bibliografii universitare și doctorale pe tematici legate de mituri, rituri și circulație culturală. Lucrarea monumentală este indispensabilă pentru studenții și cercetătorii în folclor, etnologie, filologie, antropologie culturală, dar și pentru cititorii pasionați de universul tradițiilor românești. Este un exemplu de rigoare științifică dublată de respect autentic pentru cultura populară, devenind astfel o lectură esențială.

Ediția lui Ion H. Ciubotaru și a Silviei Ciubotaru reușește nu doar să salveze un patrimoniu științific, ci să-l redea viu și actual. Lucrarea *Literatură populară*, semnată de Petru Caraman și editată de reputații etnologi Ion H. Ciubotaru și Silvia Ciubotaru, se impune drept un reper fundamental în bibliografia folcloristicii românești și europene. Apărută într-un moment în care cercetarea literaturii orale are nevoie de repere metodologice solide și de o reevaluare critică a tradiției academice, volumul restituie cititorului contemporan opera unui savant de anvergură internațională, prea puțin valorificat în ultimele decenii. Ediția din 2024 a volumului *Literatură populară* oferă o versiune finalizată și critic riguroasă a operei lui Petru Caraman. Contribuția comună a Ion H. și Silvia Ciubotaru este esențială în universul culturii populare românești, prin recuperarea și prezentarea integrată a textelor și conceptelor caramaniene într-o formă academică ireproșabilă.

Anamaria Lisovschi

Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române”, Cluj-Napoca

Annemarie Sorescu-Marincović, Monica Huțanu, *The Vlachs of Eastern Serbia. Language and Society*, Austrian Academy of Sciences Press, edited by the Commission Vanishing Languages and Cultural Heritage (head Thede Kahl), volume 3, Vienna 2023, 257 p.

Volumul de față ne introduce sau, mai bine zis, mă reintroduce pe mine în domeniul lingvistic după mai bine de treizeci de ani. Citind rândurile acestei cărți, mintea mea a zburat la cursul de dialectologie din anul I de studenție. Nu îmi mai amintesc exact numele profesorului dar îmi amintesc că era o plăcere să frecventez cursul respectiv.

În fond, cartea prezintă o „renaștere” a unei limbi, dar și a unei identități culturale. Un fenomen care oricât de exotic (să zicem) ar putea părea, transmite un mesaj pozitiv de repoziționare a unor identități locale.

Apărută la Austrian Academy of Sciences Press în 2023, cartea conține 6 capitole, o introducere și o bibliografie. Fiecare capitol este centrat pe o problemă legată de comunitatea vlahă, de la general spre particular, de la trecut spre prezent, de la social spre lingvistic. În primul capitol avem o prezentare a vlahilor din Serbia de Est, cine sunt ei, care sunt teoriile referitoare la prezența lor în zona în care sunt și care sunt satele în care locuiesc, respectiv delimitarea geografică. Din punct de vedere geografic „regiunea Serbiei estice locuite de vlahi este mărginită de patru cursuri de apă: Velika Morava la vest, Timok la est, Dunărea la nord și Crni Timok la sud” (p.26), rezultat al mai multor valuri de migrație de-a lungul timpului din partea de la nord de Dunăre către zona la sud de Dunăre, cea mai frecventă diviziune a lor este între *Țărani* (cei care locuiesc pe terenurile joase și se ocupă cu agricultura) și *Ungureni* (cei care locuiesc în zonele muntoase și se ocupă cu creșterea animalelor, și care „formează în prezent 80% din populația vlahă”) (p.33). Tot în acest capitol aflăm că mai sunt alte două comunități: a românilor din Vojvodina, unde limba română este una dintre cele șase limbi oficiale ale provinciei (p.35) și a rudarilor, care este dispersată atât în nordul cât și în sudul Dunării și cuprinde 180 de localități și că începuturile vizibilității interesului pentru vlahi și limba lor începe cu Gustav Weigand, la 1900, iar în ceea ce privește România, nume ca George Giuglea, George Vâlsan (*De la românii din Serbia*, 1913), Emanoil Bucuța (*Românii din dreapta Dunării*, 1941), Emanoil Petrovici (*Românii dintre Timoc și Morava*, 1941), Constantin Constante și Anton Golopenția (*Românii din Timoc*, 1943–1944) ne arată că prin cercetările și operele lor au păstrat acest interes de-a lungul secolului al XX-lea.

Tot în detaliu vedem și discuțiile despre termenul de „vlah” și că în cartea de față „termenul este limitat strict la populația care locuiește în prezent în Serbia de Est și vorbește o *variantă/varietate* de limbă română, la care ne referim ca română-vlahă.” (p.14).

Cele două autoare vorbesc despre identitatea duală contextuală care este evidentă în etnonimele duble pe care le utilizează *român/rumân* în vernaculară (populară) dar *Vlasi* când vorbesc în limba sârbă. În plus, într-un context mai larg, discută și despre alte două comunități care vorbesc variante de limba română în Serbia: românii din Banat și Rudarii.

Citim apoi că cele mai vechi surse privitoare la cercetările despre vlahi datează de la sfârșitul secolului al XIX-lea, cu colecția de literatură folclorică publicată la Paris în 1889 (p.16), apoi sunt menționați lingvistul George Giuglea și geograful Geaorge Vâlsan.

Când vine vorba despre cele două grupuri constituite istoric – țărani și ungureni – concluzia autoarelor este că în prezent diferențele lingvistice sunt mult mai pregnante decât cele ce țin de folclor, obiceiuri sau vestimentație.

Capitolul al doilea conține și zece transcrieri de interviuri ale autoarelor efectuate în ultimii 15 ani în diferite regiuni din Serbia de est, pe diferite subiecte: credințe la înmormântare, creaturi mitice, viața de zi cu zi, sau tehnologia modernă, în încercarea de a prezenta stadiul actual al limbii/varianței de limbă română. În același timp, ele se constituie în documente de primă importanță pentru etnologi și folcloriști. Analiza detaliată din punct de vedere lingvistic îi duce pe Petrovici și Pătruț să observe o puternică influență a limbii sârbe asupra variantelor de limbă vlahă. În același timp cercetători din a doua jumătate a secolului trecut observă că mai erau vlahi, mai ales femei, care nu vorbeau deloc limba sârbă.

Capitolul al treilea este capitolul dedicat publicațiilor și cărților scrise în româno-vlahă (sau vlaho-română) și care sunt grupate pe trei perioade. Prima perioadă (1940–1948) este numită de autoare „a pionierilor”, iar textele sunt scrise pentru și de comunitatea vlahă. Găsim de asemenea în acest context și informații despre politicile autorităților române în timpul celui de-al doilea război mondial, despre manualele în limba română trimise, despre *Calendarul Nădejdea*, despre încercările de a scrie în limba vlahă ale membrilor comunității vlahă, despre ziarul *Vorba noastră* (publicat între 1945–1949), și despre colecția de poeme partizane a lui Janko Simeonovic. A doua perioadă (1950–2000) se referă la transcrierile și publicațiile textelor folclorice de către etnologi și folcloriști în principal, și autoarele concluzionează că textele au un grad ridicat de variabilitate a sistemelor de scriere și transcriere. Scrierea preferată a acestor texte este chirilică, iar textele sunt scurte și eterogene. Cea de a treia perioadă (ultimii 20 de ani) este definită de cele două autoare ca fiind perioada în care cercetătorii au realizat sisteme de scriere dezvoltate pe care le-au utilizat apoi la transcrierea textelor folclorice, elaborarea dicționarilor sau a unor texte originale. Este de asemenea și perioada în care această variantă de limbă este introdusă în școli. Este perioada în care membrii comunității vlahă se implică activ în documentarea și revitalizarea limbii. Sunt prezentate și câteva personalități ale căror contribuții au marcat această dezvoltare: Paun Es Durlic cu dicționarul *Vorbar*, antologia de texte folclorice, apoi Ljubisa lu Bozu Kici, culegător de povești și poeme, compilații de dicționare și traducerea Noului Testament, Dragomir Dragic, susținător al scrierii latine ca fiind cea originală pentru popoarele romanizate, Asociația Firul Ariadnei, un ONG pro-românesc, și câțiva autori fondatori sau afiliați acesteia: Slavoljub Gacovic, Gligorije Zajecaranovic and Bozidar Abrasevic, (utilizarea sistemului de scriere în limba română standard), Stanoje Njagojevic – autorul unui volum de poezii *Primăvară perdută*, apoi Asociația Gergina pentru Păstrarea Tradițiilor, Limbii, Culturii, Obiceiurilor și Identității Vlahilor, al cărei sistem de scriere propus în 2012 a fost adoptat oficial de Consiliul Național al Vlahilor (utilizarea ambelor scrieri, chirilică și latină). Din nou sunt prezentate atât personalități cât și publicații legate de această asociație (de exemplu *Gramatica limbii vlahă*).

Capitolul al patrulea tratează problema celor două facțiuni ideologice opuse, comparativ cu disputa dintre limbile galițiană și portugheză, de unde autoarele menționează că au împrumutat termenii *reintegraționiști* și *independenți*. Astfel, „poziția ideologică reintegraționistă este susținută de lingviști și dialectologi români ca o variantă regională a limbii române, cu care împarte aceeași structură lingvistică.” (p.156). Cealaltă poziție susține că vlaha și româna sunt două limbi total diferite și argumentația se află în introducerea de la *Gramatica limbii vlahe* (2013). Partea a doua a acestui capitol analizează cele patru teorii ale originii vlahilor a lui Paun Es Durlic: a întoarcerii, a autohtonismului, aureliană, și românească. Finalul capitolului aduce concluzia că „și independenții și reintegraționiștii caută să păstreze idiomul nativ care este greu transmisibil astăzi generațiilor tinere. Dacă primii împing spre statutul unei limbi standard, ceilalți insistă pe păstrarea acestuia ca un dialect local, apelând la limba română pentru norme.” (p.171).

În penultimul capitol, Anemmaria Sorescu și Monica Huțanu își îndreaptă atenția spre mediul online și fac o analiză a prezenței limbii vlahe pe internet. Aflăm că sunt doar câteva website-uri cu interfețe parțiale în limba vlahă, și că „utilizarea limbii unei minorități în mediul online este «percepută ca o afirmare politică, mai ales când vorbitorii aparținând minorității vorbesc și limba majorității»” (p.173). Sunt discutate site-urile *paundurlic.ro* (al lui Paun Es Durlic), apoi *Matka Vlahilor*, ziarul online și câteva pagini de facebook, iar analiza textuală este bogat ilustrată cu materialul fotografic decupat din mediul online. Analiza pe luna martie a anilor 2018, 2019, 2020 și 2021 arată că „majoritatea evenimentelor inițiate de administratorul site-ului sunt bi sau multilinguale, fapt ce reflectă realitatea lingvistică a vorbitorilor de vlaho-română.” (p. 194)

Volumul se încheie cu un capitol ce tratează vizibilitatea vlaho-românei în peisajul lingvistic al Serbiei estice. Ideea de la care se pleacă este că toate aspectele discutate în capitolele anterioare sunt de natură să argumenteze că vlaho-româna trece printr-un proces de revitalizare și că membrii comunităților vlahe încep să-și exprime cât mai deschis identitatea lor etnică și lingvistică. După câteva considerații teoretice privind peisajul lingvistic, sunt analizate relația urban-rural, indicatoarele, indicatoarele comerciale, numele străzilor, lăcașurile de cult, graffiti, sub rezerva că peisajul lingvistic al zonei se schimbă cu mare rapiditate. În final avem ideea că indicatoarele (de semnalizare) au în principal valoare simbolică, sunt utilizate ca markeri identitari pe de o parte și indicatori de autenticitate pe de altă parte.

Lucrarea celor două cercetătoare din Serbia aduce astfel în prim-plan o „mică” vânătoare de comori, atent analizată, foarte serios prezentată cu o abordare comparativă atât diacronic cât și sincron.

Elena Bărbulescu

Institutul Arhiva de Folclor a Academiei Române, Cluj-Napoca

Ivan Neciui-Levytskyi, *Concepția despre lume a poporului ucrainean. Schiță de mitologie ucraineană*. Traducere din ucraineană și note de Cristina Silaghi și Mihaela Herbil, Prefață de Mihaela Herbil, București, Editura RCR Editorial, 2022, 152 p.

Prin sânguința Mihaelei Herbil și a Cristinei Silaghi, cadre didactice la Facultatea de Litere a Universității Babeș-Bolyai, pătrunde în spațiul cultural românesc una dintre creațiile prolificului scriitor ucrainean Ivan Neciui-Levytskyi (1838–1918); este vorba despre *Concepția despre lume a poporului ucrainean. Schiță de mitologie ucraineană*.

Având la bază cartea îngrijită de dr. Oleksa Myșanyci în 1992, prin ediția în limba română sunt aduse în atenția cititorilor o serie de articole pe care Ivan Neciui-Levytskyi le-a publicat pe parcursul anului 1868 în câteva numere ale ziarului ucrainean „Adevărul” (p. 145) și care abordează subiecte ce surprind percepția și reprezentarea unor personaje mitologice fixate și actualizate în mentalul/imaginarul colectiv ucrainean prin proverbe, colinde, urări, basme și cântece.

Grupate tematic, articolele ne introduc treptat în lumea fabuloasă a personajelor mitice benefice și malefice, așa cum sunt ele păstrate în memoria colectivă ucraineană, făcându-ne părtași în acest fel la nașterea mitică a lumii. Situându-se între doi poli, cel al puterilor cerești luminoase și cel al puterilor tenebrelor, vechiul popor ucrainean a trebuit „să-și ia toate reprezentările pentru religia lor din natură, care le-a învăluit viața din toate părțile, la fel cum, din vremuri imemorabile, în mitologia lor, toate popoarele au transferat înainte de toate pământul la cer. De aici a rezultat că tot ceea ce în mitologie se întâmplă în cer, se făcea, se pare, și pe pământ” (p. 13). Astfel, descoperim cadrul și formele în care miturile ucrainene ființează, în „forme vechi ale vieții păstorești și patriarhal-agrar” (p. 14), „foarte asemănătoare cu formele naturale” (p. 15).

Zei și zeițele ce populează imaginarul ucrainean sunt reprezentați fie ca prinți, cneji, oameni ai pământului (plugari), prințese, cneaghine etc. De exemplu, în tipologia zeilor luminii sunt incluși: Domnul Gospodar [„vârstnicul zeu al luminii sau al cerului de altădată, asemănător zeului indian Varun, care a creat lumea și a pus pe cer soarele și stelele; este vechiul zeu Svaroh, zeul luminii, cel mai mare dintre toți zeii, tatăl lui Dajboh” (p. 22)]; zeița Soare [reprezentată ca „fata Trandafir”, „Trandafirul roșu”, „cneaghina-stăpână” sau, mai târziu, în creștinism, asimilată Sfintei Parascheva și, în colinde, Fecioarei Maria (p. 25–28)], zeița Stea [ce „apare sub chipul țărăncuței ucrainence și poate chiar al cneaghinei de demult” și care „are legătură cu roua, cu apa cerească, ce cade în zori pe pământ, ca și cum s-ar revărsa dintr-un vas apa, datorită căreia cresc strugurii și devin zemoși, dau în pârg merele în livadă, crește grâul pe câmp” (p. 32)]; zeița Nor [care, „adusă din cer pe pământ, a devenit rusalcă în râuri, izvoare, pe câmpii și în păduri, mavkā în munți și peșteri” (p. 36)]; zeul Tunet metamorfozat în războinic [numit adesea Ivan, acesta este „zeul Hromovyk, zeul fulgerului și al tunetului” (p. 39)], în „păstor-cioban” [„încins cu mur” și ale cărui trăsături au fost transferate asupra Sfântului Gheorghe (p. 43–44)], în plugar [care „ară un ogor neobișnuit” (p. 46)] și în vânător [Ivan, fiul cneazului, care „merge la vânătoare, însoțit de ogari și șoimi” (p. 49)]; zeița Primăvară [cântată în colinde

„încă din momentul întoarcerii soarelui dinspre iarnă spre vară” (p. 56), „cea mai iubită și mai dragă, mai ales pentru fete și băieți, fiind anotimpul cald al plimbărilor pe-afară și timpul poetic al iubirii” (p. 62)].

Pe lângă aceste zeități ale luminii, „imaginația poporului ucrainean a creat numeroase spirite și semispirite inferioare cu care a împânzit pământul” (p. 86): rusalcele [„zeițele apelor de pe pământ” (p. 86) și mavcele, o categorie a acestora ce trăiesc în păduri], despre care se crede că sunt „sufletele fetelor înecate și ale copiilor nebotezați” (p. 91) și care, în unele locuri din Ucraina, se celebrează în ziua Sfinților Apostoli Petru și Pavel; polisuny sau lisuny „spirite ale norilor” transferați „de fantezia populară, din cer pe pământ și în păduri” (p. 94) și poliovyky, ce trăiesc pe câmpii; domovyky, adică „forța necurată, care face pagube în casă” (p. 96); dracii văzuți ca spirite „între rusalce, polisuny și domovyky” (p. 101) și pe care imaginarul colectiv îi așază „pe pământ în locuri murdare, mocirloase, pline de gunoaie” (p. 104), fiind percepuți ca niște „stihii ale naturii” (p. 104) cărora le lipsește elementul moral prin care sunt definiți în creștinism; dolia sau Soarta, care este bună sau rea, „fortuna din vremurile de demult” (p. 107) și zlydni sau „imaginea despicață în două a Nenorocului” (p. 109); vrăjitoarele și vrăjitorii, „creaturi semimitice” ce fac „lucruri supranaturale” (p. 110), adică fură de pe cer „ploaia și roua și le păstrează în oale, în casă sau în cămară” (p. 111), respectiv stelele „pe care le ascund în vase” (p. 113), „zboară de pe Muntele Pleșuv” (p. 113) sugerând astfel „imaginea străveche a norilor care se mișcă pe cer” (p. 115); strigoii sunt „și vii, și morți” (p. 117), fiind recunoscuți prin aceea că „le place să sugă sângele, iar, în timpul vieții, să bea rachiu” (p. 118), și vârcolacii care „se transformă în lupi” (p. 119), iar aceste ultime tipologii – vrăjitoarele, strigoii și vârcolaci – sunt „creaturi semimitice, care se află la tranziția de la imaginile mitice zoomorfe la cele antropomorfe ale norilor” (p. 119).

Aceste zeități ale luminii și ale tenebrei sunt celebrate prin diverse sărbători. De exemplu, prin cântece și nu puține jocuri de primăvară, despre acestea din urmă crezându-se că au fost „începutul unui cult religios, poate chiar al cultului care a devenit, în timpurile creștine, o distracție, după cum unii vechi zei păgâni au devenit, apoi, forțe necurate” (p. 58). Astfel, în jocurile de primăvară pot fi deosebite trei moduri de dispunere a participanților implicați, fete și băieți, și anume: sub formă de cerc, sub formă răsucită și cea în două rânduri opuse, primul dintre acestea fiind legat de mișcarea astrilor, al doilea fiind ilustrat „de mișcarea neregulată și neuniformă a norilor pe cer, de vântul care îi gonește ba într-o parte, ba în alta, iar, uneori, norii de dedesubt merg într-o parte, iar cei de deasupra în alta” (p. 59), iar al treilea evidențiind „imaginea întrecerii și a luptei de pe cer dintre forțele întunecoase ale iernii și forțele luminoase ale primăverii” (p. 62). Tot lor li se alătură și sărbătoarea păgână a lui Kupailo, căreia i s-a suprapus mai târziu sărbătoarea creștină a Nașterii Sf. Ioan Botezătorul (24 iunie), o sărbătoare închinată zeiței Soare și zeiței Nor în care „se înfăptuiesc mari minuni în cer și pe pământ” (p. 63) și care anunța „întoarcerea soarelui din vară spre iarnă”, adică simboliza „moartea zeității luminoase” (p. 71). O altă sărbătoare de iarnă consacrată zeilor verii și ai căldurii era Colinda, care marca „întoarcerea soarelui dinspre iarnă spre vară” (p. 72) și peste care s-au suprapus sărbătorile creștine de iarnă – Crăciunul, Sf. Vasile și Boboteaza. Prin aceste sărbători de iarnă, oamenii venerază „o altă grupă de forțe cerești de vară, norii și ploaia de vară, care joacă un mare rol în agricultură” (p. 76).

În schimb, opuse sărbătorilor zeităților luminii apar sărbătorile dominate de „forțele întunecate ale iernii”, care „gonesc după zeii luminoși, se bat cu ei, îi înving și îi omoară” (p. 77), forțe reprezentate, de exemplu, „ca o hoardă care se năpustește în curtea Gospodarului și o distruge, fie ca turci și tătari, fie ca un oarecare împărat Vorot cu care se bate Ivan-Hromovyk” (p. 77). Lupta dintre iarnă și vară, dintre lumină și întuneric echivalează în mentalul popular cu „patima zeilor luminoși, chinul și moartea” (p. 80). Însă, victoria luminii asupra întunericului se celebra odată cu Crăciunul Soarelui sau a sărbătorii nașterii Soarelui, când soarele se întorcea dinspre iarnă spre vară. Această sărbătoare, transferată ulterior asupra celei a Lăsatului Secului, mai era cunoscută și ca sărbătoarea nașterii buturugii, deoarece „după credința populară, oamenii au apărut din butuci, din copaci, iar copacul, în mitologia ucraineană, reprezintă emblema norilor de vară sau a apei-ploaie cerești de vară, care asigură viața pe pământ” (p. 85).

Toate aceste forțe luminoase și întunecate se definesc și se transformă doar în natură. Astfel, „motivul panteistic, la poporul ucrainean, a făcut ca toată natura să fie vie, inteligentă, să aibă glas și să gândească” (p. 131). Mai mult, metamorfozele ucrainene ale oamenilor în păsări, animale, insecte, flori, ierburi, plante, precum și credința „transformării sufletelor oamenilor după moarte” (p. 129) sunt prezervate în poezia populară, în cântece și în povești. De asemenea, în colindele și cântecele ucrainene „s-a păstrat o viziune foarte veche în ceea ce privește facerea lumii” (p. 132), strâns legată de imaginea mitică a copacului lumii care este „imaginea norilor care acoperă întreg cerul. Roua perlată, pânza aurie, albinele în scorburi și izvoarele de sub copac sunt metafore ale ploii și ale rouăi, acele băuturi cerești care dau viață naturii. Marea albastră, spațiul larg în mijlocul căruia crește copacul lumii, este simbolul imensității celeste, azurii, în mijlocul căreia plutesc norii” (p. 134). În tot acest proces fondator, „legenda ucraineană populară despre crearea omului, a sufletului uman și a corpului” (p. 141) vine să întărească ideea facerii „corpului uman din lemn și a sufletului din foc”, idee asociată „fenomenului ceresc al tunetului și al fulgerului din norii de vară, de unde se dezvoltă începutul vieții în natură, unde, în copacul lumii și al vieții, în nori, se aprinde lumânarea vieții lumii și scânteia divină – fulgerul” (p. 142).

Nu putem încheia fără să amintim că volumul se deschide cu o *Prefață* (p. 5–7), semnată de Mihaela Herbil, ce familiarizează cititorul cu aspecte din viața și activitatea culturală a lui Ivan Neciui-Levyțkyi și se încheie cu o postfață a îngrijitorului ediției ucrainene dr. Oleksa Myșanyci, sugestiv intitulată „Ochiul atotcuprinzător al Ucrainei” (p. 143–149), ce completează prin informațiile expuse interesele istorice, filologice și etnografico-folclorice ce l-au făcut cunoscut pe Ivan Neciui-Levyțkyi.

Așadar, meritul acestei ediții este acela de a aduce în arealul românesc un univers mitic mai puțin cunoscut, anume cel ucrainean, așa cum este perceput și înțeles de Ivan Neciui-Levyțkyi. Chiar dacă o exegeză critică a lucrării ar eticheta-o drept simplistă, totuși, ținând cont de momentul în care articolele ce o compun au apărut (a doua jumătate a secolului al XIX-lea), valoarea acesteia rezidă, pe de o parte, în numeroasele trimiteri comparate, atât la universul mitic arian, grecesc, hindus, lituanian, scandinav, slav etc., cât și la cel creștin, și, pe de altă parte, în posibilitatea oferită cercetătorului român de a le corela cu zeitățile luminii și ale întunericului din imaginarul colectiv românesc.

Maria Aldea

Facultatea de Litere, Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca

Revista „Boabe de Grâu”. Repere etnologice, selecție de texte, introducere și notă asupra ediției de Florența Popescu-Simion, Editura Academiei Române, București, 2023, 607 p.

Colega noastră, cercetătoare la Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” din București, ne propune prin acest volum un instrument de lucru, rezultat al unei minuțioase munci de decupare a articolelor de folcloristică, etnografie și etnologie în mod special, dar și a altora cum ar fi educația poporului sau minoritățile din România, din revista „Boabe de grâu” fondată de Emanoil Bucuța, și care a apărut în perioada 1930–1934.

Volumul este organizat în opt capitole, introducere, notă asupra ediției, lista ilustrațiilor, bibliografie, dar și un index al autorilor și textelor lor publicate în perioada 1930–1934.

Autoarea începe prin a aduce câteva considerații generale privitoare la perioada interbelică, menționând și peisajul editorial al vremii prin titluri ca „Grai și suflet” (1923–1938), „Revista Fundațiilor Regale” (1934–1947), „Contemporanul” (1922–1932), „Arhiva pentru Știința și reforma socială” (1919–1937), concluzionând că: „totuși, niciuna dintre ele nu a avut ca scop oficial, declarat, educația poporului, așa cum va face revista lui E. Bucuța, și nici nu a abordat o paletă atât de largă de subiecte, de la cercetări riguroase până la cronică evenimentelor culturale «la cald» și la divertismentul literar” (p. 11).

Urmează apoi câteva pagini despre fondatorul acestei reviste, Emanoil Bucuța, căreia autoarea îi schițează un portret de intelectual dedicat culturalizării românilor, dezvoltării turismului românesc, sau al situației românilor din afara țării, rezumând: „Emanoil Bucuța a fost înainte de toate, un constructor. De reviste, de instituții, de sisteme de educație. (...) el și-a lăsat amprenta mai ales pe instituțiile unde a activat sau pe care le-a creat, ceea ce îl face comparabil cu membrii generației pașoptiste, cei care au ridicat țara, clădindu-i instituțiile modernității.” (p. 13).

În continuare, Florența Popescu-Simion ne oferă atât o privire de ansamblu asupra sumarului numerelor de revistă cât și o analiză mai detaliată a câtorva articole selectate din fiecare capitol al cărții. Aflăm că au fost peste 121 de autori, combinând o paletă foarte largă de domenii – geografie, muzeografie, teologie, care aveau și un mare grad de libertate în ceea ce privea scriitura, și care (cu câteva excepții) au contribuit cu câte un singur articol.

Cea mai mare importanță pentru selecția materialelor din acest volum este acordată de autoare studiilor dedicate analizei satului și a culturii populare, iar în ce privește secțiunile revistei accentul cade pe cea numită *Studii și povestiri*. În același timp, privind retrospectiv, Florența Popescu-Simion ne atrage atenția că secțiunea *Cronică* „poate fi citită ca o radiografie a vremii, a tendințelor de dezvoltare a societății românești.” (p. 17) Autoarea remarcă în această secțiune articolele despre teatru sau rubrica despre turism, sport, educație fizică.

Cercetătoarea bucureșteană scrie în câteva pagini și despre modul în care a făcut selecția articolelor „criteriul esențial în funcție de care am selectat articolele

(...) a fost legătura cu etnologia și folclorul, cu cultura populară în general” (p. 20) și apoi purcede la o analiză a articolelor grupate pe capitole. La primul dintre ele, cel dedicat folcloristicii, etnografiei și etnologiei, și care conține 38 de articole, analiza alege articolele lui Constantin Brăiloiu, pe care autoarea le consideră „o lecție perfect actuală despre marile teme ale terenului etnografic” (p. 24), George Breazu, despre culegerile și culegătorii de folclor muzical, Henri H. Stahl, despre satul Drăguș din Transilvania, Ion Chelcea, despre satul Boteni din Muscel, Traian Herseni, despre organizarea unei stâni, aparținând locuitorilor din Drăguș, în care metoda aleasă este descrierea și nu interpretarea materialului etnografic, C.D. Constantinescu-Mircești, despre un sat dobrogean – Ezibei – un sat multiethnic, cu o analiză axată în special pe problemele economice. Urmează apoi analiza articolelor despre etnografie și folclor de la rubrica *Cronicii*, unde principalul contributor a fost Emanoil Bucuța, despre satul Văcăreni, apoi împreună cu Lena Constante despre icoanele lui Savu Moga, sau cu Maria Golescu despre știubei. Din partea referitoare la Institutul Social Român, aflăm că Emanoil Bucuța era un „admirator înfocat al lui Dimitrie Gusti” (p. 34) și un colaborator al acestei instituții, iar puținele articole din secțiune ajută – consideră autoarea – la reconstituirea atmosferei în care s-au desfășurat cercetările monografiștilor. Secțiunea referitoare la educația poporului, ne aduce portretul unui Emanoil Bucuța implicat în soluționarea tarelor educaționale, problema analfabetismului, lipsa educației în mediile rural și muncitorești. Florența Popescu-Simion alege pentru acest volum și trei articole despre lăcașurile de cult: biserica din Fundenii Doamnei, biserica de lemn din Cuhea Maramureșului și cea din Vioarești (Vâlcea). Toate cele trei biserici au ajuns între timp monumente istorice.

Capitolul *Istoria unui oraș. București*, cuprinde tot trei articole, unul care urmărește „devenirea acestui loc din Epoca Bronzului până în pragul secolului al XIX-lea” (p. 44) avându-l ca autor pe numismatul Constantin Moisil, și oferind date despre perioada de trecere de la perioada fanariotă la cea apuseană, al doilea scris de Emanoil Bucuța despre *vatra Bucureștilor* care prezintă avantajele naturale ale situării orașului în zona de câmpie. Al treilea text este scris de Tudor Arghezi și tratează despre tradițiile industriale ale orașului, prezentând aniversarea postăvăriei Sclessinger, o „negustorie tipic orășenească.” (p. 46)

În încheierea volumului sunt două capitole referitoare la minorități: românii minoritari în alte țări și alte etnii minoritare în țara noastră. În primul caz interesul lui Emanoil Bucuța se îndreaptă în special către românii de pe Valea Timocului, și legătura pe care aceștia au păstrat-o cu România, apoi spre cei care trăiau în Ungaria, Cehoslovacia sau Peninsula Balcanică, unde se subliniază pericolul asimilării acestora. În cel de-al doilea caz, al minorităților prezente în țara noastră, ideea este că acestea au o situație bună.

În concluzie, selecția operată de cercetătoarea Florența Popescu-Simion este de natură să stârnească interesul etnologilor și folcloriștilor din zilele noastre, dar mai ales să stârnească interesul pentru lectura integrală a revistei.

Elena Bărbulescu
Institutul Arhiva de Folclor a Academiei Române, Cluj-Napoca

Valer Simion Cosma, *Molitve, Cetanii și Afurisenii. Preotul în lumea țărănească a românilor ardeleni (sec. XVIII–XIX)*, Editura Universității „Lucian Blaga”, Sibiu, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2024, 388 p.

Cartea *Molitve, Cetanii și Afurisenii. Preotul în lumea țărănească a românilor ardeleni (sec. XVIII–XIX)*, apărută la Editurile ULBS (Sibiu) și Mega (Cluj-Napoca), este o carte mai mult decât binevenită în peisajul academic românesc. Lucrarea este organizată în două părți, o „predoslovie” scrisă de Edit Szegedi, o introducere și concluzii. Așa cum recunoaște și autorul, părțile sunt inegale, prima având șase capitole și a doua având trei capitole. Deși interesul autorului este în mod special pentru secolul al XIX-lea, în abordarea subiectului – rolul și imaginea preotului, Valer Simion Cosma pleacă de foarte devreme, de la „apariția și dezvoltarea preoției în creștinism” (p. 63). Deși la o primă privire această abordare diacronică *à la longue durée* pare „ciudată”, pe măsură ce înaintezi în lectură îți dai seama că această perspectivă este necesară în contextul în care vrei să înțelegi de ce are preotul statutul pe care îl are, nu doar în secolul al XIX-lea, ci chiar și pentru perioada prezentă – aș adăuga eu.

Cu toate că autorul Valer Simion Cosma este istoric și se adresează în primul rând cititorilor de istorie, subiectul este de interes și pentru un domeniu ca etnologia. În fond legăturile dintre aceste două discipline sunt atât de strânse încât nu mai e nevoie de nici o explicație. Rod al tezei de doctorat la care s-au adăugat alte două proiecte de cercetare (p. 19), subiectul în sine e de natură să stârnească un foarte mare interes oricărui intelectual din România, mai ales dacă luăm în considerare modul în care s-a schimbat societatea românească în ultimii 30 de ani, către o religiozitate puternică după încercarea de eliminare a ei din conștiința publică între 1948–1989.

De remarcat dintru început este analiza critică pe care Valer Simion Cosma o face studiilor/lucrărilor de istorie a bisericii apărute în ultimii ani. Aici sunt de acord (cu toate că trebuie să recunosc că nu am expertiză în domeniu) că aceste lucrări nu depășesc abordarea descriptivistă.

Având în vedere ponderea în socialul românesc de după 1989 a rolului preotului în special și implicit al religiei, „liniștea” legată de abordările științifice pare a fi în disonanță cu realitatea situației preotului în societatea în care ajunge să fie plătit de la bugetul de stat și, mai mult, să existe o profesură de religie în școli.

Chiar din introducere aflăm deja relatată la persoana întâi povestea unui ritual de reparare a unei situații antisociale: „descoperirea făptașului care prădase buticul familiei, cătatul în cofă” (p. 5), pe lângă altele ce presupun încadrarea individului în viața religioasă a comunității. Autorul face acest lucru (într-o bună tradiție antropologică contemporană de influență occidentală) pentru a ne oferi legătura personală (intimă) cu subiectul pe care-l cercetează: „Dintr-o perspectivă autobiografică, acestea ar fi argumentele care m-au îndemnat să studiez activitatea preoților și puterea atribuită acestora de a binecuvânta și blestema, precum și amestecul de teamă și respect cu care sunt învăluiți în lumea satului, chiar și în prezent.” (p. 6–7). Aș completa aici că pare mai degrabă că prezentul trăit de autor pune presiune pe cercetătorul de formație istorică.

Perspectiva pe care o abordează autorul este, potrivit spuselor acestuia, la intersecția domeniilor istorie socială și antropologie istorică și interesul este către lumea țărănească, circumscris temporal la secolul al XIX-lea, și spațial (chiar geopolitic) la românii din monarhia habsburgică „din cel puțin trei motive. În primul rând, este secolul în care în contextul construirii identității naționale și a euforiei specifice Romantismului, are loc nașterea folcloristicii românești și prin aceasta se purcede la descrierea și muzeificarea culturii țărănești, preoților și vieții magico-religioase fiindu-le atribuite un loc central în acest proces.(...) În al doilea rând (...) construirea prin discurs a unei ruralități statice și atemporale, într-o opoziție cu o modernitate urbană și industrializată, omite faptul că lumea țărănească este parte a modernității din chiar zorii acesteia, fiind succesiv modelată și influențată în ritmuri și forme diferite, de procesele și revoluțiile care au produs societatea capitalistă modernă.(...) În al treilea rând, preotul joacă un rol fundamental în lumea satului, atât din perspectiva consensului istoriografic care-l plasează în poziția de lider al comunității și vehicul al multor transformări venite în special pe filiera administrației imperiale, cât și prin prisma locului central pe care-l ocupă în sistemul magico-religios.” (p. 7–9).

Astfel autorul aduce o provocare atât discursurilor care au construit ruralitatea în opoziție cu modernitatea urbană și industrializată, dar și viziunii care privește procesul industrializării ca fiind unul liniar.

În plus, autorul este interesat și de diversificarea profilurilor preoțești „în funcție de educație și de starea materială” (p. 9), aspect specific secolului al XIX-lea, fapt ce arată, spune Valer Simion Cosma, ruptura cu „imaginea preotului țăran” dominantă în secolul anterior.

Foarte important, autorul ține să se delimiteze de „discursul normativ bisericesc în care se cantonează atât de multe lucrări de istorie a vieții religioase.” (p. 9). Autorul își propune să exploreze cele „patru ipostaze majore ale preotului prin care puterea pastorală este construită și perpetuată la nivelul comunităților: 1. Ipostaza de pastor, de lider al comunității; 2. Ipostaza de liturg, de ofician al cultului sacru; 3. Ipostaza de taumaturg, de intermediar al vindecării trupești și sufletești prin mijlocirea sacrului; 4. Ipostaza de învățător, de om al cărții și posesor al unei cunoașteri sacre”, avansând că ideea de la care pleacă este că procesul modernizării nu a schimbat structurile de bază ale lumii țărănești. A doua premisă este analiza modului în care clerul rural suferă o transformare, atât a condiției sociale, cât și a celei culturale, încât autorul o numește „o veritabilă burghezie în sutană”. (p. 11).

Tot în introducere, autorul face un scurt rezumat al dezbaterilor teoretice despre religie, menționând că optează pentru conceptul de *religie țărănească* și pe care nu-l privește „ca un sistem de practici și credințe înghețat și static și în opoziție cu sistemul oficial de practici și credințe sau cu procesele și transformările care afectează societatea în ansamblul său.” (p. 14). În continuare Valer Simion Cosma ne vorbește despre „caracterul exploratoriu” al lucrării și sursele utilizate: cercetare de arhivă, culegeri de folclor, presă și literatura vremii, memorialistica și diaristica, literatura liturgică și teologică. În sprijinul tuturor acestor surse au venit și interviurile de istorie orală și observația participativă în comunități rurale din prezent.

Capitolele primei părți a lucrării sunt centrate pe: istoriografia bisericească (capitolul 1); „arheologia” conceptului de preot (capitolul 2); raportul dintre magie și religie în context liturgic (capitolul 3); rolul *cărții* în construirea puterii sacerdotale a preotului (capitolul 4); riturile de trecere: botezul și înmormântarea (capitolul 5); legătura cu mitologia populară (capitolul 6). Fiecare capitol al celei de a doua părți cuprinde câte un studiu de caz centrat pe câte o ipostază a preotului: bibliomanț, folclorist, vindecător.

Primul capitol (din prima parte) aduce o analiză critică a perspectivei iluminist-romantică din istoriografia ecleziastică, căreia îi lipsește „interpretarea” materialului, dar oferă o bogăție de material brut. Al doilea capitol face un concis „istoric” al preoției, de la creștinismul primar și până la situația de astăzi (foarte consistent, probabil și datorită ariei temporale acoperite). În cel de-al treilea capitol vedem analiza legăturii dintre magie și religie, autorul prezentând de ce nu ar fi posibilă o delimitare strictă a celor două. Capitolul patru se concentrează pe postura de vindecător a preotului și legătura cu *cartea* (rugăciunile citite de acesta pentru vindecare). Capitolul 5 ne arată cât de important era rolul preotului în performarea ritualurilor legate de botez și înmormântare, analizând rolul moașei în cazul botezului, sau situațiile de vampirism în cazul înmormântării. Ultimul capitol al primei părți dezbate pe larg legătura dintre religie și mitologia populară, în contextul dezvoltării studiilor de folclor în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, concluzionând că „ritualurile religioase au contribuit în mod semnificativ la conservarea mitologiei populare de-a lungul epocii moderne, până târziu în secolul al XX-lea.” (p. 225).

În ceea ce privește partea a doua, primul capitol începe cu trecerea în revistă a lucrărilor cercetătorilor contemporani români și maghiari privitoare la bibliomanțier, urmând apoi descrierea terminologiei și a practicii de „a căuta în Păscălie”. Capitolul următor are ca temă „preotul ca folclorist” și pune accent pe rolul preoților în dezvoltarea științelor folclorului având două subcapitole interesante despre procesele de vrăjitorie din Transilvania, respectiv despre Simion Florea Marian, reliefând legătura dintre folclor și construcția identității naționale. Ultimul capitol al *cărții* aduce în prim plan numeroase studii de caz care prezintă importanța „rugăciunilor și slujbelor bisericești în cultura medicală țărănească și, în multe cazuri, poziția de luptător împotriva influențelor malefice și demonice, cu care preotul este investit, ca reprezentant al sacralului instituționalizat.” (p. 275).

Lucrarea are 375 de pagini și două secțiuni consistente de note, respectiv bibliografie, din care ne dăm seama că autorul lucrează confortabil atât cu autorii români cât și cu cei străini, oferind o imagine de complexitate propriei abordări.

În concluzie, *cartea*, așa cum repetă autorul în câteva rânduri, începând chiar cu introducerea, este mai mult un demers deschizător de drumuri, invitând la continuarea aprofundării cercetării pe subiect, nu doar pentru secolele trecute, dar având în vedere amploarea religiozității contemporane din socialul românesc (căreia îi suntem cu toții martori), chiar pentru perioada actuală.

Elena Bărbulescu
Institutul Arhiva de Folclor a Academiei Române, Cluj-Napoca

Mariana Kahane, *Muzica Gorjului de altădată. Cu privire la cercetările de folclor întreprinse și valorificate de Constantin Brăiloiu*, ediție îngrijită de Lavinia Gheorghe, Editura Universității Naționale de Muzică din București, 2022, 178 pagini, 6 planșe.

Constantin Brăiloiu face parte din echipa de cercetare a profesorului Dimitrie Gusti care poposește în satul Runcu din Gorj în anul 1930. De atunci și până la plecarea sa din țară, Brăiloiu și colaboratorii săi vor reveni constant în satele gorjenești de unde au cules 1869 de melodii (număr avansat de Tiberiu Alexandru, p. 2 în lucrarea de față). Aceste culegeri nu au văzut lumina tiparului decât în mică măsură: *Ale mortului din Gorj* și *Vicleiul din Târgu-Jiu*, publicate de Brăiloiu în timpul vieții, la care etnomuzicologul intenționa să adauge o lucrare amplă dedicată obiceiurilor funerare din extremitatea nord-vestică a Gorjului, lucrare începută la Geneva, dar rămasă neterminată (p. 6–7). Volumul de față cuprinde o mică, dar reprezentativă, selecție a acelor culegeri de început de secol XX alcătuită de etnomuzicologul Mariana Kahane. Cercetătoarea, activă la Institutul de Folclor din București între 1948 și 1981, a lucrat la acest volum după pensionare, dar munca aceasta a rămas doar la faza de manuscris, depus și păstrat la institutul bucureștean. Acest manuscris este publicat acum datorită muncii editoriale a Laviniei Gheorghe, cercetătoare la Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”, cea care, de altfel, s-a ocupat de sistematizarea întregului fond de manuscrise ale Mariane Kahane adăpostite în arhiva acestui institut. Se observă așadar o continuitate a intereselor de cercetare și o preocupare întinsă pe mai multe generații de a dezvolta moștenirea lăsată de Constantin Brăiloiu.

Volumul de față are la bază 25 de exemple muzicale alese din diferite genuri ale muzicii folclorice: cântecul ritual funebru (zorile și bradul), bocetul, colinda, cântece rituale cu diferite funcții (hăulitul, homanul, paparuda, toconecele), doina vocală și instrumentală, balada, cântecul de joc și jocul instrumental. Transcrierile acestor melodii beneficiază de o analiză amănunțită din partea autoarei și de transcrierea integrală a textelor. La acestea se adaugă 6 anexe care prezintă sintetizat diferite aspecte analitice ale melodiilor: scări muzicale, ambitus, cadențe și cezuri, formule melodice, forma arhitectonică, ritm.

Toate aceste secțiuni ale volumului sunt precedate de o introducere în care Mariana Kahane se apleacă asupra istoricului cercetărilor lui Brăiloiu în Gorj. Aflăm astfel că, inițial, etnomuzicologul a fost sceptic în privința deplasării la Runcu, însă, odată ajuns acolo, a fost cucerit de frumusețea folclorului local. Drept urmare, cercetările de teren din această zonă efectuate de Brăiloiu până în 1943 vor cuprinde 81 dintre localitățile zonei (p. 2). Tot aici aflăm și alte detalii referitoare la materialele valoroase sau inedite culese în aceste campanii: bocetul pentru fiică obținut de la mama Ecaterinei Teodoroiu; cântecele funebre culese din Tismana, ale căror texte au fost incluse mai târziu în lucrarea *Ale mortului din Gorj*; baladele rare precum *Corbul și vântul* culeasă în mai multe versiuni; tarafurile și interpretii remarcabili întâlniți în zonă (Ioana Zlătaru cu taraful Nicolae Zătaru, Maria Arbagic, Maria Lătărețu, Ioana Piper și taraful din Arcani ș.a.).

Urmează partea de analiză a materialului, unde Mariana Kahane oferă explicații ample referitoare la aspecte ce țin de melodia, ritmul, forma, metrica și textele melodiilor alese spre publicare. Primele, și cele mai numeroase (opt), sunt cântecele rituale funebre (tratate exemplar de autoare, împreună cu Lucilia Georgescu-Stănculeanu, în volumul de referință *Cântecul zorilor și bradului. Tipologie muzicală*, București, 1988). Exemplele de cântecul zorilor (cântat afară sau în casă) și al bradului sunt prezentate prin prisma conținutului poetic, al formelor și al sistemelor sonore folosite. La fel sunt tratate și cele trei bocete, unul obținut de la mama Ecaterinei Teodoroiu, iar celelalte două de la Maria Arbagic care, dând crezare zvonului care anunța moartea lui Brăiloiu și Stahl într-un accident de tren, a început să-i bocească pe cei doi. Colinda este reprezentată de un singur exemplar, cules din satul Bengești, rar întâlnit în zonă, care se încadrează în tema *Dumnezeu și ciobanul*. Repertoriul ritual divers al regiunii este reprezentat în continuare de exemple de hăulit (cules din Găvănești), două variante la descântecul homanului de Sf. Toader (Rosovița), un descântec pentru varză, împotriva viermilor (tot din Găvănești), o melodie de paparudă (Costeni) și două variante de tocone culese din Câmpofeni.

Doina, un gen a cărui arie de răspândire cuprinde și Oltenia subcarpatică (și de care Mariana Kahane s-a ocupat pe larg în volumul *Doina vocală din Oltenia. Tipologie muzicală*, București, 2007), este reprezentată prin două exemplare, unul vocal și unul instrumental. De o analiză extinsă se bucură balada *Corbul și vântul*, o raritate tematică a genului, culeasă de Brăiloiu din Preajba Mare. Mai sunt prezente în volum cântecul de joc (o variantă lăutărească de sărbă culeasă de la o tânără lăutărească acompaniată de un taraf din Rovinari) și jocul instrumental, rustemul (aici cu numele *Resteu*), un joc în ritm aksak specific Olteniei.

Urmează transcrierile muzicale pentru fiecare dintre melodiile analizate. Acolo unde au fost disponibile, editoarea a ales să includă două versiuni de transcriere, sinoptică (unde prima strofă melodică și textul aferent sunt transcrise pe un singur portativ, iar strofele următoare apar dedesubtul acestuia, doar în măsura în care prezintă variații față de prima strofă) și convențională (unde apare doar melodia și textul primei strofe melodice, iar eventualele variante care apar la următoarele strofe sunt consemnate separat). Pe urmele lui Brăiloiu, Mariana Kahane folosește transcrierea sinoptică ca un mijloc eficient de vizualizare a variabilității care apare în maniera de interpretare folclorică, mai ales în genuri precum bocetul, balada sau doina. Textele sunt și ele transcrise separat și integral, în variantă fonetică, după cum ține să precizeze Mariana Kahane – „în măsura priceperii mele”. Pentru unele dintre melodii sunt incluse două variante ale textului, unul transcris după înregistrarea audio, iar celălalt, acolo unde a fost disponibil, textul dictat de către informator.

Volumul este completat cu șase anexe care sistematizează și prezintă concis demersul analitic anterior. Cititorul poate astfel observa cu ușurință diferențele și/sau asemănările care apar între diferitele genuri prezentate în volum în ceea ce privește utilizarea scărilor muzicale, ambitus, cadențe și cezuri, formule melodice, formă și ritm. În încheierea volumului editoarea a alcătuit o listă cu unele dintre melodiile la care Mariana Kahane se referă pe parcursul cărții și care sunt disponibile pentru audiția pe internet.

Mariana Kahane a gândit acest volum ca pe o lucrare prin care să prezinte publicului cele mai reprezentative exemplare muzicale pentru zona Gorjului. Chiar dacă a ales

spre exemplificare un număr restrâns de melodii, datorită analizelor scrupuloase ale autoarei putem înțelege specificul acestei muzici chiar și în lipsa unui mai generos material muzical. Putem înțelege și motivul pentru care Brăiloiu a ales să revină pentru culegeri de atâtea ori în Gorj. Pentru a putea realiza însă analize comparate sau pentru a putea urmări evoluția și variația diferitelor tipuri melodice, ar fi binevenită apariția unui volum cu un număr semnificativ mai mare de exemple muzicale, cu atât mai mult cu cât zona a fost bine acoperită cu cercetări pe parcursul secolului trecut.

Theodor Constantiniu

Institutul Arhiva de Folclor a Academiei Române, Cluj-Napoca

Macarie (Marius-Dan) Drăgoi, Lucia-Augusta Iștoc, *Folclor muzical de pe văile Țibleșului, vol. I, Cântece ocazionale*, Editura Curs, Cluj-Napoca, 2023, 329 p.

Materialul acestei monografii a fost cules de Marius-Dan Drăgoi pe parcursul mai multor ani din 33 de localități din județul Bistrița-Năsăud situate pe văile Munților Țibleș. Anterior apariției acestui volum, o parte din materialul cules a fost publicat deja în volumele *Folclor muzical din Spermezeu* (editura Limes, Cluj-Napoca, 2005) și *Ler Sfântă Mărie. Colinde de pe Văile Țibleșului* (editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2005). Volumul de față adună laolaltă repertoriul vocal ocazional rezultat în urma acestor culegeri: cântece de seceriș, cântece rituale de mireasă, bocete, verșuri, balade, cântece de pelerinaj și cântece ludice.

Volumul de față beneficiază de un studiu introductiv semnat de Lucia-Augusta Iștoc care, alături de Elena Hlinca-Drăgan, este unul dintre transcriitorii acestui vast material muzical. Cercetătoarea întocmește, pentru fiecare dintre aceste genuri, o clasificare tipologică sau, acolo unde este cazul, integrează melodiile într-o clasificare deja existentă (de exemplu, cântecele de seceriș au fost sistematizate în volumul semnat de Lucia-Augusta Iștoc și Elena Hlinca-Drăgan, *Cântecul ceremonial al cununii de la seceriș. Tipologie muzicală și antologie*, Cluj-Napoca, 2010). Fiecare tip melodic este descris amănunțit, atât în ceea ce privește caracteristicile sale structurale (scară, structură ritmică, formă), cât și în ceea ce privește procedeele de variație folosite în generarea variantelor. Acest ultim tip de descriere se axează pe analiza modului în care motivele și celulele muzicale sunt manipulate în interiorul frazei melodice prin procedee precum schimbarea amplasării și/sau a funcției, amplificare, diminuare, contaminare. Prin astfel de observații, cercetătoarea scoate în evidență subtilitatea procedeelor de compoziție folclorică.

Cele mai bine reprezentate genuri în colecția de față sunt bocetul și cântecul de seceriș, iar cele mai puține exemplare sunt cele ale baladei, gen de altfel puțin răspândit în această zonă a țării. Varietatea tipologică a genurilor este mai semnificativă la verș

sau baladă, pe când la cântecul cununii, în 59 de exemplare muzicale, regăsim doar 3 tipuri melodice, dintre care unul cu o singură variantă; la fel la bocet unde, din 73 de exemple, întâlnim doar 5 tipuri melodice, din care unul cu o singură variantă, iar altul cu două variante. Cântecul de mireasă este relativ mai variat, cu 4 tipuri melodice la 23 de variante. Această varietate tipologică relativ scăzută demonstrează unitatea și omogenitatea stilistică a repertoriului ritual al zonei și prezintă un argument în plus pentru tratarea ei într-un volum distinct precum cel de față.

Deși doina, cântecul propriu-zis și cântecul vocal de joc nu sunt incluse în această lucrare, ci sunt rezervate pentru un volum ulterior, ele sunt analizate în același studiu introductiv al Luciei Iștoc. De aici aflăm că doinele au fost culese din 7 localități de la informatori, în marea majoritate, de vârsta a treia. Ca structură, majoritatea pot fi asociate stilului maramureșean al doinei cu noduri, la care se adaugă exemple de cântece doinite.

Cea mai aprofundată analiză este dedicată cântecelor propriu-zise. Acestea sunt clasificate după metoda propusă în Ilona Szenik și Lucia Iștoc, *Proiect de clasificare a melodiilor populare vocale* (*Anuarul de Folclor*, V–VII, 1984–1986, p. 305–352). Acest model de clasificare pornește de la aspectul melodic al cântecelor, „luând în considerare profilul general al melodiei dat de șirul cadențelor, în corelație cu profilul rândurilor melodice, indiferent de structura ritmică” (p. 42). La etajul superior al acestei clasificări se află opt clase, stabilite în funcție de cele opt tipuri de profil general; urmează supragrupele, care indică numărul cadențelor din registrul mediu/acut și relațiile dintre amplasarea lor; la nivelul inferior al clasificării se află grupele, care sunt stabilite în funcție de numărul rândurilor care alcătuiesc strofa melodică. Acest tip de organizare a materialului permite, printre altele, observații referitoare la evoluția genului: „Cu cât sistemul cadențial este mai simplu, cu atât melodiile sunt mai cizelate în timp și de o mai mare vechime. Sistemele cadențiale mai complicate, cu câte trei cadențe diferite în mediu/acut, arată melodii de factură mai nouă, cu puține variante, ritm giusto și mai îndepărtate de stilul popular țărănesc” (p. 44).

Volumul este completat de patru anexe care prezintă indicele alfabetic al versurilor inițiale, indicele alfabetic al localităților, al informatorilor și al transcriitorilor. Prin volumul semnificativ de material muzical prezentat și prin analiza riguroasă a acestuia, *Folclor muzical de pe văile Țibleșului* reprezintă o binevenită contribuție la cunoașterea muzicilor țărănești din această zonă la începutul secolului XXI.

Theodor Constantiniu
Institutul Arhiva de Folclor a Academiei Române, Cluj-Napoca

Dumitru Irimieș, *Istorii și destine*, Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2023, 562 p.

Volumul lui Dumitru Irimieș, *Istorii și destine*, este o lucrare impresionantă care ne propune o incursiune multidisciplinară, de tip monografic, asupra vieții materiale și spirituale a unei familii de români din satul Tăuți, județul Cluj; familia vizată este însăși familia autorului. Evoluția demografică a neamului Irimieș este urmărită din punct de vedere istoric și etnografic, reflectând prin succesiunea generațiilor sale principalele evenimente sociale, economice, politice și religioase existente în satul transilvănean, începând din secolul al XVIII-lea până în 1989.

Formația de istoric a profesorului Dumitru Irimieș și bogata experiență de cercetare etnografică dobândită în calitate de muzeograf la Muzeul Etnografic al Transilvaniei i-au permis corelarea sistematică a documentelor de arhivă – conscripții ale autorităților administrative și confesionale, recensăminte și statistici – cu informațiile de istorie orală obținute de la consăteni și de la membrii familiei sale. Dinamica fenomenului demografic din satul Tăuți și localitățile învecinate – Feneș (Florești), Vălișoara, Sălicea – este analizată prin intermediul onomasticii locale a familiei Irimieș și a familiilor Lucaci (Lucaciu), Maja (Moje) și Duma; pentru identificarea cât mai exactă a persoanelor sunt menționate și porecele acestora.

Particularitățile contextului în care au evoluat spițele de neam în satul Tăuți, timp de peste 150 de ani, sunt evidențiate cu ajutorul argumentelor etnografice. Sunt prezentate tipul de așezare, toponimia locală, căile de comunicații, structura gospodăriei, arhitectura locuinței și a anexelor gospodărești, ocupațiile și unelte lor specifice, târgurile și costumele populare. Componenta spirituală și structurile de mentalitate ale locuitorilor din satul Tăuți și localitățile învecinate sunt analizate prin intermediul obiceiurilor calendaristice și ale celor din ciclul vieții, al proverbelor și strigăturilor. Extrem de util pentru contemporani mi se pare și Glosarul de termeni locali, expresii și înțelesuri, explicat din perspectiva spiritualității locale.

În continuare autorul ne destăinuie povestea familiei Ana și Petru Irimieș, pornind de la strămoșul Lazăr Irimieș. Sunt urmărite, în contextul vremurilor, genealogiile lui Moș Mitru și ale Bunei Nastasia, cu referiri la condițiile de viață ale unei familii de iobagi români și la dramele prin care aceștia au trecut, generații la rând. Impresionant, prin numărul membrilor, este arborele genealogic al familiei Irimieș. Se desprinde din text tragedia nou născuților și obiceiul de a fi botezați chiar în ziua nașterii pentru a nu muri nebotezați; reflex al străvechilor credințe în strigoi. Nu mi-am imaginat niciodată însă amploarea acestui fenomen, prezent în majoritatea familiilor din zonă.

Apreciem efortul documentar al domnului Dumitru Irimieș de a lăsa urmașilor acest volum, un adevărat testament al înaintașilor, capabil să păstreze peste timp imaginea unui neam care, dincolo de vicisitudinile timpurilor, a știut să-și păstreze, nu numai numele și demnitatea, ci și identitatea românească.

Doina Ișfănoni
Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti”, București

PROF. UNIV. (E) DR. NICOLAE CONSTANTINESCU: O VIAȚĂ EXEMPLARĂ ÎN SLUJBA CULTURII ROMÂNEȘTI

Ioana-Ruxandra FRUNTELATĂ*

Eminent etnolog și prezență inconfundabilă în peisajul umanioarelor românești din ultimele decenii ale sec. XX și primul sfert de veac următor, Nicolae Constantinescu (5 oct. 1941, Fierbinți-Târg, jud. Ialomița – 18 iulie 2025, București) a absolvit Facultatea de Filologie¹ a Universității din București (specializarea Limba și literatura română, cursuri de zi) în anul 1964, cu o lucrare de licență despre „Epitetul în epica populară”, coordonată de prof. univ. dr. doc. Mihai Pop. Imediat după terminarea facultății, a fost încadrat în învățământul universitar, la Facultatea de Litere, ca preparator (1964–1967), asistent (1967–1973), conferențiar (1990–1995), profesor (1995–2009) și profesor emerit în cadrul Școlii doctorale a facultății (2010–2025). A obținut titlul de doctor în Filologie în anul 1971, cu teza *Rima în poezia populară românească*, sub îndrumarea prof. univ. dr. doc. Mihai Pop. În perioada 1976–1978, în calitate de bursier Fulbright, a funcționat ca lector de limba română la Universitatea de Stat din Portland (Portland State University), Oregon, S.U.A. De asemenea, a fost lector de limba română la Universitatea din Turku, Finlanda, în două etape: nov. 1978 – mai 1979 și respectiv, ian. 1992 – dec. 1995. Din anul 1997, a condus doctorate în domeniul Filologie, pe teme de folclor, etnologie și antropologie culturală. A fost membru în Consiliul Facultății de Litere (1996–2009) și șeful Catedrei de Etnologie și Folclor (1996–2007). A construit, în cadrul Colectivului de Etnologie al Facultății de Litere, alături de prof. univ. dr. Silviu Angelescu și alți colegi, programele de studii de licență cu specializarea Etnologie și studii masterale cu specializarea Etnologie, Antropologie culturală și Folclor. Între cursurile universitare susținute de Nicolae Constantinescu pentru studenții lui de la diferite specializări ale Facultății de Litere, amintim: „Introducere în cultura populară românească”, „Etnologie”, „Etnologia relațiilor de rudenie”, „Folclor contemporan”, „Cultura populară românească în context european”, „Antropologia literaturii”.

Viziunea științifică etnologică a profesorului Nicolae Constantinescu este transmisă de cărțile pe care le-a realizat: *Rima în poezia populară românească* (București, Editura Minerva, 1973, având la bază teza de doctorat); *Lectura textului folcloric* (București, Editura Minerva, seria „Universitas”, 1986); *Relațiile de rudenie în societățile tradiționale. Reflexe în folclorul românesc*, București, Editura Academiei, 1987; lucrarea a obținut

* Facultatea de Litere, Universitatea din București; Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”, București.

¹ După 1990, denumirea acesteia este Facultatea de Litere.

Premiul „Sim. Fl. Marian” al Academiei Române pe anul 1987, decernat în 1990; o nouă ediție, revizuită, cu titlul *Etnologia și folclorul relațiilor de rudenie*, s-a publicat în anul 2000, la Editura Univers, București, colecția „Excellens”, sub îngrijirea Rodicăi Zane); *Romanian Traditional Culture. An Introduction* (Turku, „Scripta Ethnologica Aboensia” 42, 1996; reeditată în 1999, cu titlul *Romanian Folk-Culture. An Introduction*, la The Romanian Cultural Foundation Publishing House, București; alte două reeditări au apărut la Editura Paideia din București, în anii 2011 și 2012, cu redactarea și coperta realizate de ing. Ionuț Ardeleanu-Paici); *Etnografie și folclor românesc*. Note de curs – partea I (în colaborare cu Al. Dobre, București, Universitatea „Spiru Haret”, Editura Fundației „România de Măine”, 2001); *Folclor* (în colaborare cu Ioana Frunteletă; manual realizat în cadrul Proiectului pentru învățământul rural, Ministerul Educației și Cercetării, București, 2006); *Citite de mine... Folclor, Etnologie, Antropologie. Repere ale cercetării* (două volume, editate de Centrul Național pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale și îngrijite de Oana Gabriela Petrică, București, 2008 – vol. I și 2011 – vol. II, Colecția „Anotimpuri culturale”); *Folclorul, cum poate fi înțeles: studii și articole de etnologie românească (1968–2008)* (ediție, rezumate în limba engleză și postfață de Ioana-Ruxandra Frunteletă, București, Editura Universității din București, 2011); *Profesorul Nicolae Constantinescu la 70 de ani: o bio-bibliografie* (București, Editura Detectiv, 2011); *Cultura antropologică: studii, cronici, comentarii apărute în revista „Cultura” editată de Fundația Culturală Română (2010–2015)* (ediție, prefață, note de Cătălin D. Constantin, București, Editura Etnologică, 2016).

Între volumele importante coordonate de profesorul Nicolae Constantinescu, amintim *Patrimoniul cultural imaterial din România. Repertoriu II A/ Patrimoine culturel immatériel de Roumanie. Répertoire II A* (București, Editura Etnologică, 2014; în acest volum, coordonatorul semnează primul capitol, „Cunoștințe despre om și univers”, p. 15–46). De asemenea, a girat, prin autoritatea lui științifică, două volume rezultate din cercetări de teren în Țara Loviștei, *Laboratorul Boișoara* (Râmnicu-Vâlcea, Editura Patrimoniu, 2003, prefață de N.C.; lucrare realizată de un colectiv coordonat de prof. univ. dr. N.C. Postfață de prof. dr. Gheorghe Deaconu) și *Teren vâlcean: 2005–2006. Studii și comunicări de etnologie și folclor* (Râmnicu-Vâlcea, Editura Patrimoniu, 2010; volumul cuprinde lucrările studenților la specializarea Etnologie de la Facultatea de Litere a Universității din București, alcătuite în urma cercetărilor de teren derulate în anii 2005 și 2006, cu sprijinul Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Vâlcea; prefață de N.C.). O textualizare a folclorului poetic rezultată în urma propriilor cercetări de teren ale lui Nicolae Constantinescu se publică în antologia „*Sub zăre de soare*”. *Folclor poetic din comuna Oltina* (în colaborare cu V. Gusciac, Constanța, CJCES, 1973).

În calitate de editor, Nicolae Constantinescu va alcătui trei volume cu studiile lui Mihai Pop, reunite sub titlul *Folclor românesc* (Mihai Pop, *Folclor românesc*, vol. I. *Teorie și metodă*, Vol. II. *Texte și interpretări*, Ediție îngrijită de N.C. și Al. Dobre, București, Editura „Grai și Suflet – Cultura Națională”, 1998; vol. III, Ediție îngrijită și Notă asupra ediției de Nicolae Constantinescu, Adrian Stoicescu și Rodica Zane, Prefață de N.C., București, Editura Universității din București, 2007). De asemenea, va recupera o parte din opera folcloristică a lui Constantin Brăiloiu în seria *Constantin Brăiloiu: culegător*

și editor de folclor (ediție îngrijită, prefață și note de Nicolae Constantinescu și Adrian Mihail Șerban, București, Editura Etnologică, vol. I – 2017; vol. II – 2018; vol. III – 2019).

Profesorul universitar bucureștean este omagiat în volumele *Exigențele și utilitatea lecturii etnologice*: in honorem Nicolae Constantinescu (ediție de Narcisa Alexandra Știucă și Adrian Stoicescu, București, Editura Universității din București, 2012), *Profesorul Nicolae Constantinescu – prestigios donator de carte* (lucrare întocmită și îngrijită de Gheorghe Deaconu, Ioan St. Lazăr, Elena Stoica și apărută cu sprijinul Bibliotecii Județene „Antim Ivireanul” din Vâlcea – Biblioteca de Etnologie „Mihai Pop” și al Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Vâlcea, Golești-Vâlcea, Editura Fântâna lui Manole/ Râmnicu-Vâlcea, Editura Patrimoniu, 2023) și *Termeni și teme actuale în științele etnologice: un repertoriu comentat*. In honorem prof. univ. (e) dr. Nicolae Constantinescu (coord. Ioana-Ruxandra Fruntelată, Mihaela Bucin, Florența Popescu-Simion, București, Editura Muzeul Literaturii Române și Editura Etnologică, 2024).

Pe lângă acestea, Nicolae Constantinescu a publicat peste 200 de studii în volume și periodice de specialitate, a prefațat numeroase volume (menționăm doar prefețele vol. I, III și V din ediția anastatică, apărută în 2003–2004, a monumentalei colecții realizate de Iuliu Zanne²), a coordonat proiecte la Facultatea de Litere, a organizat cea de-a 30-a ediție a Conferinței Internaționale de Balade din cadrul Societății Internaționale de Etnologie și Folclor (SIEF) în anul 2000, la Universitatea din București. Universitarul român are o prezență recunoscută și în publicațiile de specialitate internaționale, între care amintim numai *Enzyklopädie des Märchens* (*Encyclopedia of the Folktale*), prestigiosul instrument de lucru european pentru cercetarea narațiunilor folclorice inițiat de Kurt Ranke și finalizat de un grup de cercetători afiliați la Akademie der Wissenschaften zu Göttingen (v. de exemplu, <https://adw-goe.de/forschung/abgeschlossene-forschungsprojekte/akademienprogramm/enzyklopaedie-des-maerchens/stichwortliste/paedagogik-pyramus-und-thisbe/>), unde N.C. apare ca autor al articolului despre Mihai Pop: *Band 10 Nibelungenlied – Prozeßmotive*, Berlin, Boston: De Gruyter, 2002. <https://doi.org/10.1515/9783110908305>).

Comentând opera etnologică a lui Nicolae Constantinescu, Otilia Hedeșan face observația importantă că profesorul practică „trei tipuri de discurs”: unul sintetic, substanțial, teoretic, remarcabil prin noutate și originalitate, al doilea, descriptiv și detaliat, desfășurând argumentații ample în sprijinul ideilor susținute și al treilea mai degrabă publicistic, polemic, „aproape ludic” și etalând certe virtuți literare³. În toate aceste trei „maniere” de adresare către public, autorul rămâne egal cu sine însuși prin erudiția neostentativă cu care introduce surse din bibliografia internațională (în special americană și franceză) și românească, reconstituind contexte genetice și generice cu scopul de a explica dinamica faptelor de folclor. Pentru a înțelege „procesul permanent

² I. Zanne, *Proverbele românilor din România, Basarabia, Bucovina, Ungaria, Istria și Macedonia* (ed. G. C. Păunescu, îngr. M. Vasiliu, București, vol. I–X, 2003–2004; Nicolae Constantinescu semnează prefețele vol. I, III și V; prefața vol. VI este scrisă de Iordan Datcu.

³ Otilia Hedeșan, *Profesorul Nicolae Constantinescu la 60 de ani*, în *Studii și comunicări de etnologie*, 15, serie nouă, Academia Română, Institutul de Cercetări Socio-Umane Sibiu, Centrul Județean al Creației Populare Sibiu, Sibiu, 2001, p. 227–230.

de contemporaneizare a tradiției”, profesorul actualizează constant conceptele. De exemplu, atrage atenția că „textul folcloric” nu implică doar o latură verbală, ci și una muzicală, mimică, gestuală, obiectuală, dar și una de „producere”, angajând factori precum „performer, receptor, mediu”⁴.

Alături de „textul folcloric”, un alt concept roditor din teoria etnologică a lui Nicolae Constantinescu este acela de „folclor contemporan”: „Pentru mine și colaboratorii mei, *folclor contemporan* nu înseamnă ce se performează astăzi, acum, din *folclorul tradițional*, ci acele forme ale literaturii, muzicii populare, dar mai ales ale literaturii populare orale, și nu numai, al căror context de performare se află în relativ imediata apropiere a contextului genetic. Amintim [de exemplu] acele forme ale narațiunilor personale populare în care oamenii povestesc întâmplări din viața lor, or aceste povestiri nu pot depăși durata unei vieți”⁵. „Categoriile narrative contemporane”, precum narațiunea personală despre război, legenda contemporană sau urbană ori bancul sunt definite, explicate și interpretate pe fondul unui interes permanent al savantului pentru generarea povestirii în oralitate⁶.

În studiul lui fundamental de etnologie a rudeniei (*Relațiile de rudenie în societățile tradiționale. Reflexe în folclorul românesc*, București, Editura Academiei, 1987, reeditat și revizuit în anul 2000, v. *supra*), Nicolae Constantinescu propune o interpretare convingătoare de ansamblu a culturii tradiționale românești, pornind de la relațiile de familie. Autorul demonstrează că înrudirile organizează viața comunităților rurale la toate nivelurile, de la locuire și ocupații până la expresii rituale și gândire simbolică: „modelul rudeniei susține complementaritatea modurilor de structurare și de ordonare a societății (consangvinitate, afinitate, nașie, grupuri de vârstă, asociații economice, vecinătăți etc.) și convergența acestora către un scop unic, bine definit: solidarizarea grupului, coeziunea lui, care îi asigură perpetuarea, permanența”⁷.

Capacitatea de a desprinde manifestările culturale din magma fierbinte a vieții și a le explica valoarea de ipostaze particulare ale unei comunități specifice, dar și ale unei umanități generice dă, fără îndoială, măsura vocației etnologice și antropologice a universitarului bucureștean. Constantin Eretescu observă, în acest sens, că: „Mai mult decât folclorist sau etnolog, Prof. Nicolae Constantinescu este un antropolog, un om care gândește creația populară ca un produs uman realizat în timp, care include nu doar componenta literară, muzicală sau coregrafică, ci și relația cu practicile rituale, cu istoria și viața trăită, dar și imaginea, gesturile, altele”⁸.

Situarea propriilor aprecieri și judecăți în orizontul științelor etnologice naționale și internaționale face din Nicolae Constantinescu unul dintre cei mai importanți exegeți ai istoriei contemporane a disciplinei. El scrie despre colegii lui din generații diferite,

⁴ N. Constantinescu, *Repere în cercetarea actuală a folclorului* (1984), p. 19–27, în *Folclorul: cum poate fi înțeles. Studii și articole de etnologie românească: 1968–2008* (ediție, rezumate în limba engleză și postfață de Ioana-Ruxandra Frunteală), București, 2011, p. 25.

⁵ *De vorbă cu profesorul Nicolae Constantinescu*, Interviu realizat de Niculina Chiper în anul 2009 și publicat în N. Constantinescu, *Profesorul Nicolae Constantinescu la 70 de ani: o bio-bibliografie*, București, 2011, p. 46.

⁶ A se vedea secțiunea „Naratologie”, în N. Constantinescu, *Folclorul: cum poate fi înțeles...*, op. cit., p. 203–329.

⁷ N. Constantinescu, *Etnologia și folclorul relațiilor de rudenie* (ed. Rodica Zane), București, 2000, p. 150.

⁸ C. Eretescu, *Un distins cercetător al culturii populare: Nicolae Constantinescu*, p. 17–21, în *Termeni și teme actuale în științele etnologice: un repertoriu comentat*. În onoare prof. univ. (e) dr. Nicolae Constantinescu (coord. Ioana-Ruxandra Frunteală, Mihaela Bucin, Florența Popescu-Simion), București, 2024, p. 17–18.

le recenzează cărțile, le comentează ideile, le semnaleză erorile, cultivând permanent spiritul dialogului constructiv. Iordan Datcu îi așează numele într-o serie ilustră, afirmând că: „Un bun folclorist trebuie să tindă să se apropie de statura unor personalități precum Constantin Brăiloiu, Dimitrie Caracostea, Mihai Pop, Ion Mușlea, Ovidiu Bârlea, Al. I. Amzulescu, Adrian Fochi, Ion Taloș, Nicolae Constantinescu. [...] Se cere, deci, să cunoască bine terenul, istoria disciplinei, a realizărilor ei de vârf, o bună raportare comparatistă, cel puțin la cultura orală a vecinilor noștri, rigoare în a pune pe hârtie cele studiate”⁹.

La rândul său, Ion Taloș consideră că Nicolae Constantinescu este unul „dintre cei mai reputați specialiști pe care-i avem în această disciplină [etnologie]”, autor al unor recenzii caracterizate de „curaj, obiectivitate și spirit critic”, pe lângă propriile contribuții științifice valoroase și calitatea de îndrumător al tinerilor deveniți, în timp, ei înșiși „cercetători de renume”¹⁰.

Între numeroșii discipoli ai profesorului Nicolae Constantinescu, Adina Rădulescu, autoarea unei teze de doctorat remarcabile privind „riturile de protecție” în obiceiurile funerare românești¹¹ arată, într-un discurs neconvențional, formulat ca o scrisoare deschisă prin care încearcă să recupereze „memoria afectivă” a întâlnirii cu profesorul, cât de importantă este activitatea de mentor academic a lui Nicolae Constantinescu: „Un dar aparte al dumneavoastră pe care ni l-ați transmis poate fără să știți... capacitatea de a ne inspira.... m-ați inspirat... prin viziunea dumneavoastră dinamico-sistemică asupra folclorului văzut ca fenomen viu și actual și asupra modului în care se pot căuta ramificațiile unei teme folclorice în categorii și specii folclorice nici cu gândul gândite... Ori de câte ori mă simțeam blocată, vă dădeam telefon și-mi spuneam păsul... în câteva secunde auzeam răspunsul... «Da’ ultima carte a lui X ai citit-o? O caut acum, uite, o pun în geantă și treci azi prin holul facultății să ți-o dau». Și în holul facultății nu eram niciodată doar eu... tot stingheri, în colțuri diferite, vă așteptau mai mulți studenți, masteranzi, doctoranzi, de vârste diferite... și din geanta dumneavoastră ieșeau cărți pentru noi și se reîntorceau cărțile împrumutate... Și da, mereu veneați și plecați cu geanta plină... pentru că acest act de dăruire permanentă era parte integrantă a vieții dumneavoastră”¹².

Bucurându-mă de privilegiul de a fi una dintre doctorandele și apoi colaboratoare a profesorului în Colectivul de Etnologie al Facultății de Litere (în perioada 1997–2025), am recunoscut personalitatea lui Nicolae Constantinescu în rândurile de mai sus, alcătuite ca un răspuns la stilul lui neconvențional, „altfel”, marcă de infatigabilă tinerețe imprimată discipolilor pe care i-a format.

⁹ I. Datcu, *Profesia de folclorist este o opțiune foarte angajantă, cere specializare riguroasă*, p. 543–549, interviu acordat lui Florentin Popescu în anul 2014 și inclus în vol. *Iordan Datcu sau a trăi printre și pentru cărți*, 2 (ed. I. Chivu), București, 2018, p. 546.

¹⁰ I. Taloș, *Nicolae Constantinescu. Retrospectivă*, în *Portal-Măiastra*, anul V, nr. 4 (21), 2009, p. 24.

¹¹ Teza de doctorat are următoarele date de publicare: Adina Rădulescu, *Riturile de protecție în obiceiurile funerare românești*, București, 2008, cu o prefață de N. Constantinescu, intitulată *Rituri ale morților pentru liniștea celor vii*, p. 5–8.

¹² Adina Rădulescu, *Capacitatea de a ne inspira. Scrisoare deschisă adresată domnului profesor Nicolae Constantinescu*, în *Nicolae Constantinescu – un lector modern al textului folcloric*. Documentar biobibliografic, Colecția „Caietele Școlii Mihai Pop”, seria „Catalog”. Biblioteca de Etnologie „Mihai Pop”, Râmnicu-Vâlcea, 2011, p. 25–26.

Probabil că această imagine a „tânărului profesor universitar” s-a creat și datorită faptului că Nicolae Constantinescu a fost privit, multă vreme, ca asistent și moștenitor moral al „Moșului”, cum era poreclit marele profesor Mihai Pop. Prin calitățile sale intelectuale excepționale, puse în act și în operă, Mihai Pop a reușit să realizeze joncțiunea dintre Școala filologică hasdeian-densusianistă și Școala sociologică a lui Dimitrie Gusti, stabilind baza științifică pe care s-au putut dezvolta, după 1990, studiile de etnologie la Facultatea de Litere a Universității din București.

Profesorul Mihai Pop vorbea, la finalul penultimului deceniu al sec. XX, despre necesitatea de a regândi „trăsăturile caracteristice ale culturii populare, caracterul oral, într-un stadiu de interferențe culturale, de biculturalism oral și scris”, dar și „caracterul tradițional”, în rama unei „pluridisciplinarități” în care disciplinele filologice au rolul de a racorda expresiile variabile la modelele categoriale¹³. Nicolae Constantinescu a editat studiile lui Mihai Pop, l-a omagiat prin organizarea câtorva ediții memorabile ale Sesiunii științifice naționale „Mihai Pop” la Facultatea de Litere¹⁴ și a scris permanent despre profesorul său, a cărui „prezență vie și luminoasă” a continuat-o prin opera de „formator în domeniul culturii populare, al folclorului, al folclorului literar”¹⁵. În același timp, însă, a știut întotdeauna să se delimiteze cu eleganță de afirmațiile pripite ale celor ce-l considerau, mai mult sau mai puțin voalat, un epigon al lui Mihai Pop, fără să se ostenească să-l asculte și să-i citească scrierile în care propune un mod original de interpretare a „textului folcloric” în simbioză cu elementele de context ce-l fac posibil și-l explică¹⁶.

Prin cariera universitară și contribuțiile de cercetare academică, prin modul în care a știut să fie prezent în comunitatea profesională a etnologilor din țară și de peste hotare, prin tot ceea ce a creat și a dăruit cu nobilă generozitate colegilor și discipolilor lui, Nicolae Constantinescu și-a împlinit strălucit vocația de veritabil intelectual, angajat exemplar, cu întreaga viață, în slujba culturii românești: „Fără specificul național, fără specificul etnic și fără caracterul național nu se poate vorbi despre o cultură.... Teza mea, pe care o împărtășesc și alți colegi din domeniu, este aceea a obligativității, a necesității învățării propriei culturi... Este, de fapt, chiar finalitatea studiilor de antropologie modernă, care nu-și pun numai problema descrierii culturii celorlalți, ci și, chiar prioritar, înțelegerea propriei culturi”¹⁷.

Receptarea operei prof. univ. (e) dr. Nicolae Constantinescu se află abia la început și îi va provoca, în mod cert, pe aceia ce se vor angaja în lectura ei, să caute răspunsuri noi la vechile interogații din științele etnologice, dar și să formuleze alte întrebări, pentru a descoperi sensul de adâncime al schimbărilor continue și rapide din lumea în care trăim.

¹³ M. Pop, *Orientările actuale ale antropologiei culturale* (1988), în *Folclor românesc*, 1. *Teorie și metodă* (eds. N. Constantinescu, Al. Dobre), București, 1988, p. 316.

¹⁴ O parte dintre comunicările prezentate la Sesiunea științifică națională „Mihai Pop” au fost publicate în revista *Cercetări etnologice românești contemporane*, nr. 1–5, 2004–2009.

¹⁵ N. Constantinescu, *Mihai Pop CX. O prezență continuă*, p. 24–30, în *Școala Mihai Pop: antologie de texte*, 3 (eds. I. St. Lazăr, Gh. Deaconu), Golești, 2017, p. 24.

¹⁶ O sinteză asupra operei științifice originale a profesorului Nicolae Constantinescu poate fi citită în Ioana-Ruxandra Fruntelată, *Contribuția lui Nicolae Constantinescu la profesionalizarea etnologiei românești*, Postfață la vol. N. Constantinescu, *Folclorul: cum poate fi înțeles...*, op. cit., p. 331–341.

¹⁷ *De vorbă cu profesorul Nicolae Constantinescu*, Interviu realizat de Niculina Chiper în anul 2009..., op. cit., p. 54, 56, 59.

IN MEMORIAM GEORGETA STOICA

Narcisa ȘTIUCĂ*

Atunci când o mare personalitate ne părăsește săvârșindu-se în Marea Trecere, sentimentul care ne ia în stăpânire este mai întâi că timpul nu ne mai este prieten și că lumea s-a golit, dar îl trăim doar un moment căci ne rămân scrierile, înfăptuirile, sfaturile și toate gesturile mărunte pe care, ca pe niște fărâme de pietre prețioase, le-am dosit în ungherele amintirii.

Nu știu pe câți dintre cei din generația mea îi stăpânește gândul că au fost privilegiați să-i cunoască pe marii, adevărații întemeietori ai disciplinelor în care și eu am evoluat: etnografie, etnologie, folcloristică, artă populară. Eu însă pot să reconstitui fragment cu fragment, pe tot parcursul a patru decenii, întâlnirile cu ei și opera lor, fiecare moment care mi-a permis accesul la realități și documente, care mi-a modelat percepția, înțelegerea și capacitatea de analiză.

Eram studentă la Filologie în anul II când am văzut în vitrina librăriei „Mihai Eminescu” o carte minunată: *Arta populară românească* de Georgeta Stoica și Paul Petrescu. Zi de zi, după cursuri, îmi făceam drum să mă asigur că nu fusese cumpărată fiindcă bursa întârzia. Am reușit într-o bună zi s-o cumpăr și am citit-o de două ori la rând: o dată, ca pe un roman cu vibrații istorice, a doua oară, cu un creion în mână și cu promisiunea că voi vizita curând muzee și sate. Peste douăzeci de ani, când mi s-a atribuit cursul de etnografie la catedra de etnologie și folclor a Universității din București, aceeași neprețuită carte a constituit cadrul general de ordonare a materiei. Chiar dacă unora le-ar părea vetustă și anhilozată abordarea mea, nu mă voi sfii să afirm că studiile elaborate de cei doi mari specialiști în artă populară românească mă inspiră și astăzi în conceperea prelegerilor de „dialog al artelor tradiționale” și chiar a unor comunicări și articole științifice.

Dicționarul de artă populară – elaborat de aceiași autori – îl păstrez la îndemână, alături de alte instrumente de lucru celebre precum dicționarele de concepte și termeni, de mituri și simboluri, de tipologii și corpusuri de texte. Numai că de această carte mă leagă altă poveste: mi s-a cerut, la instituția la care lucram atunci, să alcătuiesc o recenzie care să fie publicată într-un buletin informativ al Ministerului Culturii și, la câteva zile, am participat la lansarea volumului.

Evident, mai scrisesem multe recenzii și articole, însă niciunul despre cărți ale Georgetei Stoica și cu atât mai puțin ale lui Paul Petrescu. Cine eram eu, în fond? O tânără debutantă la o instituție fără pedigree academic dar cu avataruri comunist festivaliere, e

* Universitatea București.

drept, doctorandă a profesorului Mihai Pop, dar... folcloristă. (Era o tensiune nu destul de abil ținută sub control între cei care studiau segmentul material al culturii tradiționale și cei care se specializaseră în limbajele ei artistice, dar nu e locul...). Nu-mi amintesc din acel text decât o formulare în care cred și azi: „Dicționarul nu este doar un util instrument de documentare, ci o carte de călătorie prin civilizația țărănească și un vademecum al înțelegerii totale a acesteia.” La lansare, Georgeta Stoica s-a îndreptat spre mine cu zâmbetul cald, învăluitor și cu o strălucire în priviri, mi-a întins mâna și mi-a spus: „Cred că nu greșesc: sunteți doctoranda lui Mișu Pop, dumneavoastră ați scris recenzia. Foarte mult mi-a plăcut. E minunat că tineri ca dumneavoastră sunt încă atrași de munca aceasta. Să continuați, este esențial să continuați!”

În acei ani mereu puși sub semnul reconsiderării, reevaluării, ezitării în privința abordării culturii române în general, am frecventat Muzeul Satului bucurându-mă de toate prilejurile care ni se ofereau de a ne apropia de realitatea satului și mai ales de a cunoaște demersurile anterioare care îl aduceau aproape de noi, în „haosul urban”. Întotdeauna, Georgeta Stoica era gazda: prezența sa impunătoare, dar de o distincție remarcabilă, glasul cald, dar ferm, erau impresionante. Am ascultat-o adesea conferințiind: expunea ideile profesoral, echilibrat, selectând întotdeauna ceea ce era esențial, novator, astfel încât să nu creeze impresia de *ultima verba* ci, dimpotrivă, să traseze deschideri incitante, chiar dileme care ne pulsau în minte multă vreme și ne provocau să le deslușim prin propriile eforturi.

Georgeta Stoica vorbea cum scria: fără emfază și fără accente etnocentriste, dozând cu scrupulozitate detaliile pentru a sugera doar covârșitoarea importanță a observației și relevanța propriei analize, cu o stăpânire perfectă a conceptelor și terminologiei, dar fără a le etala ostentativ pe cele de ultimă oră. Cine se apleacă asupra volumelor dedicate arhitecturii și interiorului tradițional, meșteșugurilor artistice, dar mai ales asupra articolelor de muzeologie descoperă o viziune surprinzătoare pe care, astăzi, cu orgoliu și convingerea inaugurării unui domeniu senzațional nou, unii ar numi-o antropologia locuirii. Este de fapt o înțelegere profundă a lucrurilor și rosturilor, a concatenării și cauzalității, a conexiunilor în spațiu și timp.

A afirma cu vorbe rezonante, superlative, că propria-ți cultură e unică este pe cât de simplu, pe atât de rizibil: nu doar că te descalifică – în calitatea ta de specialist – dar, din nefericire, duce la bagatelizarea a însuși obiectului adorației tale. De aceea, Georgeta Stoica a urmărit constant să exemplifice, să raporteze diacronic și sincronic realitățile, să construiască anumite criterii după care să tipologizeze și abia apoi, să evalueze.

O altă secvență care îmi vine în minte este cea în care, cu spiritul său calm dar dominator, cu inflexiuni de indulgență bine stăpânite, a aplanat o aprigă dispută despre „pericolul globalizării” în care se angrenaseră trei generații de cercetători: „Dragii mei, globalizare a mai fost și va mai fi. Din Antichitate până în timpurile moderne istoria a trecut prin acest proces. Problema actuală este a exploziei de informație, a accesului neîngrădit și a modelelor pe care civilizațiile le au la îndemână. Ștergerea identității nu se face deodată și nici fără voia noastră. Dacă știm să o definim, o vom stăpâni și vom putea s-o cultivăm. Nu izolarea este soluția, ci descoperirea și punerea în valoare a ceea ce avem noi și au și ceilalți, ceea ce ne definește fără a contrasta și ceea ce ne apropie fără a ne confunda. Eu sunt sigură că tinerii care ne-au uimit azi cu ideile din

comunicările lor vor ști să păstreze echilibrul. În fond, noi am contribuit la formarea lor și am încredere în capacitatea lor de a-și selecta ideile și modelele.” (După un moment de liniște semnificativă, aplauzele și zâmbetele admirative au izbucnit din spatele sălii de conferințe, acolo unde mă aflam și eu printre colegii mei de generație și alături de discipolii pe care îi formam. Era în toamna anului 2005).

Peste încă un deceniu, am avut privilegiul de a lucra la dosarul de înscriere a tehnicilor de executare a scoarțelor românești în patrimoniul UNESCO având-o drept consultant și girant științific pe Georgeta Stoica. Nu-mi este îngăduit de noua legislație să împărtășesc în aceste pagini date inedite, dar voi menționa doar că rigoarea și complexitatea erudită a textelor au constituit, din nou, pentru mine și echipa de elaborare a formularelor, o nouă și profundă lecție. Niciun cuvânt în plus, nicio frază care putea fi eliminată. Deși formată în timpurile când discursul academic trebuia să fie amplu pentru a fi persuasiv, Georgeta Stoica a înțeles constrângerile programului, strictețea cu care erau evaluate aplicațiile în funcție de precizia și onestitatea informațiilor și și-a modelat textele ca atare. Împreună am lucrat exclusiv online într-o perioadă în care mulți se arătau oripilați de acest lucru: schimb de e-mailuri, întâlniri pe skype, scurte consultări pe messenger – încă o lecție de neuitat de la marea Doamnă a etnografiei românești...

Îndemn pe toți cititorii acestor pagini să-și găsească răgazul de a citi lucrările Georgetei Stoica, fie pe cele din biblioteci, fie articole disponibile digital. Vor descoperi o artă a cuvântului întrețesut cu idei provocatoare, ca și cum s-ar desfăta cu un alt fel de clavecin bine temperat.

Se spune că profesorii nu îmbătrânesc niciodată fiindcă au mereu în preajma lor oameni tineri și entuziaști. Eu cred, cunoscând-o pe acad. Georgeta Stoica atunci când deja eram matură, că tinerețea lor nu se vestejește tocmai pentru că au vocație de magistri. Dincolo de consistentele cunoștințe, m-a convins că perfecțiunea nu există decât în autosuficiență, de aceea cred că cel mai potrivit dicton care a caracterizat relația mea fragmentată și fulgurantă cu domnia-sa este *Ne discere cessa!*

Fie-i memoria binecuvântată și fie ca generații de-a rândul să se bucure de înfăptuirile sale!

