

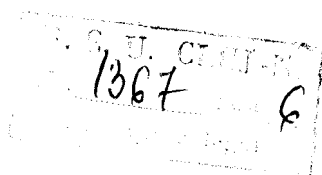


# ANUARUL MUZEULUI ETNOGRAFIC AL TRANSILVANIEI 2005

262

CONSILIUL JUDEȚEAN CLUJ  
MUZEUL ETNOGRAFIC AL TRANSILVANIEI

**ANUARUL  
MUZEULUI  
ETNOGRAFIC AL  
TRANSILVANIEI**



**2005**



*Volum editat cu sprijinul financiar al*  
**CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ**

452622

**CONSILIUL JUDEȚEAN CLUJ  
MUZEUL ETNOGRAFIC AL TRANSILVANIEI**

**ANUARUL  
MUZEULUI  
ETNOGRAFIC AL  
TRANSILVANIEI**

**Argonaut  
Cluj-Napoca  
2005**



222274

## **Colegiul de redacție**

Redactor șef: *Simona Munteanu*

Redactor șef adjunct: *Ioan Toșa*

Secretar de redacție: *Flavia Oșianu*

Membri: *Mihaela Mureșan*  
*Tötszegi Tekla*

Traducere în limba engleză, franceză: *Flavia Oșianu*  
*Mihaela Mureșan*

Grafică copertă, tehnoredactare: *George Ciupag*

Coperta I, IV:

Icoană pe sticlă din colecțiile Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca, reprezentând "Nașterea Domnului Iisus Hristos" (școala de Nicula, sf.sec.XIX-încep.sec.XX); Biserica din Cizer (jud. Sălaj, 1773), din Parcul Etnografic Național "Romulus Vuia", Cluj-Napoca

© Muzeul Etnografic al Transilvaniei, 2005

**ISSN 1582-8921**

**ISBN 973-7710-98-3**

Muzeul Etnografic al Transilvaniei  
*Str. Memorandumului nr. 21*  
*400114 Cluj-Napoca*  
*Tel.: +40-264-59.23.44*  
*Fax: +40-264-59.21.48*  
*E-mail: [contact@muzeul-etnografic.ro](mailto:contact@muzeul-etnografic.ro)*

**Editura Argonuat**  
*Str.Ciucaș nr.5/155*  
*Tel./Fax: 0264-425626*  
*0740-139984; 0746-752191*  
*e-mail: [editura\\_argonaut@yahoo.com](mailto:editura_argonaut@yahoo.com)*

*Responsabilitatea asupra conținutului materialelor revine autorilor*

## SUMAR · CONTENT · SOMMAIRE

SIMONA MUNTEANU, Cuvânt înainte · <i>Forward</i> .....	7
--	---

### CAP. I CULTURĂ MATERIALĂ

MARIA BOCȘE, MARIUS DAN DRĂGOI, Portul tradițional românesc din subzona Țibleșului · <i>Le costume traditionnel roumain de la zone Țibleș</i> .....	15
DOMINUȚ PĂDUREAN, Considerații istorice, lingvistice și etnografice privind băutura numită <i>mied</i> · <i>Historic, Linguistic and Ethnographic Considerations Regarding to the Drink Called Mied</i> .....	43
IOAN TOȘA, SIMONA MUNTEANU, Cultura lemnului în satul românesc de la începutul secolului al XX-lea · <i>La culture du bois dans le village roumain au début du xx-ème siècle</i> .....	61
IOAN AUGUSTIN GOIA, Strategii de utilizare a patrimoniului funciar comunitar și individual în 86 de sate din nordul Transilvaniei (perioada anilor 1890-1960) · <i>Die Strategien zur Bewirtschaftung der Dorfgemarkungen in den nordsiebenbürgischen Dörfern in der Zeitspanne 1890-1960</i> .....	87
TÖTSZEGI TEKLA, Veșmintele de doliu într-un sat de pe valea Nadășului · <i>Mourning Costumes in a Village from the Region of River Nadas</i> .....	109
TEODORA ROȘCA, Icoana pe sticlă din Transilvania în context european · <i>Transylvanian Icon on Glass in European Context</i> .....	119

### CAP. II CULTURĂ SPIRITUALĂ

DUMITRU POP, Patrimoniul cultural tradițional al popoarelor în perspectiva globalizării și regionalizării · <i>Traditional Cultural Patrimony of the Peoples in the Perspective of Globalization and Regionalization</i> .....	139
GAZDA KLÁRA, Simboluri creștine în arta populară · <i>Christian Symbols in Folk Art</i> .....	149
PAMFIL BILȚIU, Elemente de mare vechime în cultura populară din zona Lăpuș · <i>Elements de grande anciennete dans la culture populaire de la zone Lapus</i> .....	171



PAMFIL BILȚIU, Substratul mitico-magic al sărbătorilor din ciclul celor douăsprezece zile în cultura populară maramureșeană · <i>Mythical-Magical Substratum of Holidays Belonging to the Twelve Days Cycle in Folk Culture of Maramures</i> .....	189
LIGIA MIHAIU, La médecine traditionnelle roumaine entre empirisme et magie · <i>Medicina tradițională românească între empirism și magie</i> .....	213
MIHAELA MUREȘAN, Simbolistica grâului în obiceiurile, credințele și practicile populare românești · <i>Le symbolisme du blé dans les coutumes, les croyances et les rites populaires roumaines</i> .....	223
CRISTIAN MICU, Frumosul în arta populară · <i>The Beautiful in Folk Art</i> .....	247
FLAVIA OȘIANU, Cânepa în obiceiuri și sărbători · <i>Hemp in Customs and Holidays</i> .....	255

### CAP. III MUZEOLOGIE, MUZEOGRAFIE

AURELIA COSMA, Parade of Christmas and New Year Customs · <i>Parada obiceiurilor de Crăciun și Anul Nou</i> .....	261
ALA MOVILEANU, CONSTANTIN PĂTRAȘCU, Un atelier meșteșugăresc transferat la Muzeul Satului · <i>A Hand-Made Workshop</i> .....	265
JANETA CIOCAN, SANDA PETER, Centrul ceramic Baia Mare în colecțiile Muzeului de Etnografie din Baia Mare · <i>Le centre céramique Baia Mare dans les collections du Musée d'ethnographie</i> .....	277
ELENA PLATON, Muzeul – un loc al uitării · <i>Museum – A Place of Oblivion</i> .....	289
SIMONA MUNTEANU, IOAN TOȘA, Expoziția permanentă a Muzeului Etnografic al Transilvaniei · <i>L'exposition permanente du musée ethnographique de Transylvanie</i> .....	297

### CAP. IV FOLCLOR

DUMITRU POP, Județul Cluj și Munții Apuseni în cadrul istoric, geografic și etnocultural românesc · <i>Cluj County and Apuseni Mountains in the Romanian Historical, Geographical and Ethnocultural Context</i> .....	333
VIRGILIU FLOREA, Un corpus inedit al poveștilor românești în limba germană: manuscrisul de la Cluj al lui I.C. Hintz-Hințescu · <i>I.C. Hințescu's Manuscript in Cluj-Napoca</i> .....	361

**CAP. V CONSERVARE, RESTAURARE**

MIHAELA GROPEANU, Microclimatul în spațiile de expunere, strategie prioritară în prezervarea valorilor patrimoniale · <i>Le microclimat dans les espaces d'exposition des valeurs du patrimoine</i> .....	381
DANIELA TOADER, Criterii de conservare și recomandări privind etalarea pieselor textile pentru organizarea expoziției de bază · <i>Conservation Criteria and Suggestions Related to Exhibiting Textile Objects in the Main Exhibition</i> .....	387
DANA HODOR-POPON, Considerații asupra conservării și valorificării expoziționale a pieselor ceramice · <i>Considerations Regarding Preservation and Exhibitional Display of Pottery</i> .....	393

**CAP. VI RECENZII**

VIRGILIU FLOREA, <i>Dumitru Pop, Crepusculul unor valori și forme ale vechii noastre culturi și civilizații</i> , Cluj-Napoca, Editura Studia, 2004, 142 p.; il. ....	411
VIRGILIU FLOREA, <i>Gh. Pavelescu, Valea Sebeșului. Monografie etno-folclorică</i> , vol. I-III, Sibiu, Editura „Astra Museum”, 2004, 256 + 320 + 336 p.; il. ....	414



“Dar ceea ce pentru copiii părăsiți din basme a fost cenușa caldă pe dâra căreia veneau oricând voiau acasă, de-și luau suflet și puteri, pentru noi sunt bătrânele tradiții, cântecele și jocurile, datinile noastre, arta populară, uneltele noastre vechi cu care moșii și părinții și-au țesut straiile, și-au durat casele, și-au întemeiat gospodăriile”.

Vasile Voiculescu

## CUVÂNT ÎNAINTE

Muzeul Etnografic al Transilvaniei continuă valorificarea științifică a cercetărilor făcute, fie pe baza studiilor de teren, de arhivă sau bibliotecă. Prin personalul său de specialitate, dar și cu aportul colegilor etnologi din țară, instituția noastră rămâne un punct de referință al cercetării etnografice, asumându-și o răspundere deosebită în această privință.

În anul 1958 apărea primul volum al Anuarului Muzeului Etnografic al Transilvaniei, iar ultimul volum al *seriei vechi* vedea lumina tiparului în 1978. Pe parcursul celor 10 volume, publicația s-a dovedit o tribună importantă a cercetării etnografice, primind aprecierea unanimă a cercurilor etnologice din țară și din străinătate.

Valorificarea științifică complexă a tezaurului cultural susținut de colecțiile existente a transformat Muzeul Etnografic al Transilvaniei într-un centru de documentare științifică. Acumulările specialiștilor în anii în care Anuarul a încetat să mai apară au dat posibilitatea publicării din anul 1997 a *seriei noi*, care a ajuns deja la volumul al 9-lea.

Ne bucură faptul că generația tânără, care a pășit pe drumul lung și adeseori anevoios al cercetării etnologice, se alătură nouă, muzeografilor, cercetătorilor, profesorilor din universități și institute de prestigiu, reușind împreună să aducem o contribuție concretă și foarte importantă asupra aspectelor fenomenelor etnografice.

Simona Munteanu

Director al Muzeului Etnografic al Transilvaniei

## FORWARD

The Ethnographical Museum of Transylvania is continuing the scientific valorisation of the researches made basing on the field work, on the archives or on the library study. Through its specialised staff, also with the contribution of the ethnologist colleagues from the country, our institution is continuing to be a reference point of the ethnographic researches, assuming in this respect a special responsibility.

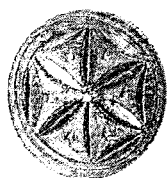
In 1958, the first volume of the *Annual of the Ethnographical Museum of Transylvania* came out, and the last one of the *old series* was published in 1978. During the 10<sup>th</sup> volumes, the publication proved itself an important tribune of the ethnographical researches, receiving the unanimous appreciation of the ethnologist circles from the country and abroad.

The complete scientific valorisation of the cultural thesaurus supported by the existed collections has transformed the Ethnographical Museum of Transylvania into a documentary scientific centre. The specialists' knowledge in the years when the *Annual* stopped to appear has given the possibility of publishing of the *new series* since 1997, that is already at the 9<sup>th</sup> volume.

We are very glad that the young generation, who stepped on the long and often difficult way of the ethnologist research, come along us – the museologists, researchers, professors of famous universities and prestigious institutes – succeeding together to bring a concrete and very important contribution to the aspects of the ethnographical phenomena.

Simona Munteanu

Director of Ethnographic Museum of Transylvania



CULTURĂ MATERIALĂ

## PORTUL TRADIȚIONAL ROMÂNESC DIN SUBZONA ȚIBLEȘULUI

**dr. Maria Bocșe**  
**drd. Marius Dan Drăgoi**

Portul tradițional românesc din așezările umane de la poalele Muntelui Țibleș, din nordul Transilvaniei, constituie unul din criteriile obiective care definesc însăși subzona etnografică a Văii Țibleșului, ca arie limitrofă cu cele patru zone învecinate: Dealurile Clujului, Țara Lăpușului, Țara Năsăudului și subzona Ciceului.

Situată la *confluența* celor patru ținuturi, Valea Țibleșului a avut caracteristici asemănătoare cu ariile învecinate, dar și unele elemente de specificitate, datorită condițiilor istorice și social-economice proprii.

Cercetând această subzonă, ni se înfățișează o vatră străveche, umanizată de mii de ani, cu o populație statornică și cu ocupații agro-pastorale stabile, ca și cu meșteșuguri și instalații tehnice țărănești, pentru prelucrarea produselor: mori hidraulice pentru măcinarea cerealelor, pive și vâltori pentru prelucrarea țesăturilor, oloinițe și teascuri pentru storsul uleiului și al strugurilor; ateliere de cojocărit, sumănărit, dulgherit, fierărit etc. O artă remarcabilă a fost și aceea a confecționării textilelor necesare locuinței tradiționale ori pentru înveșmântare.

Descoperirile arheologice au demonstrat că ținutul Țibleșului a fost vatra locuită a străvechilor noștri autohtoni, fiind – după cucerirea romană – limesul nordic al Daciei romane. Până azi, costumele tradiționale din satele aparținătoare subzonei păstrează structura arhetipală dacică - cămașa lungă sau desprinsă la brâu, cu încreț la gât, iar mânecile fiind prinse de la guler, catrințe perechi, încinse cu brâu, cojoc, suman și opinci. Fără îndoială, s-au manifestat și unele influențe romane - vâlul sau broboada albă - peste care s-au suprapus de-a lungul veacurilor, unele elemente de împrumut, în ceea ce privește cromatică, piesele mai noi introduse în port, în urma legăturilor cu alte etnii sau a influențelor urbane.

Constatarea noastră, a contemporanilor, față de această permanență a artei și a portului popular nu este nouă. Încă la începutul veacului XX, marele istoric român, Nicolae Iorga cutreiera ținuturile transilvane și se extazia văzând frumusețea, varietatea, cromatică armonizată în chip uluitor, cu decorul geometrizat, dar mai ales sesizând acea unitate extraordinară în structură și stil, dintre zonele intracarpătice cu cele extracarpătice, deopotrivă



cu aceea de etnogeneză, de cultură și civilizație, de datini și cutume, așa cum le remarcă mai târziu și Lucian Blaga, ca și atâția istorici, sociologi, etnologi români ai veacului XX. Toți au ajuns la concluzia sincretismului costumului popular, în care forma se îmbină cu funcționalitatea și cu semnificațiile cele mai surprinzătoare, dezvăluind profundul *miez* al unei filosofii străvechi, al unui mod de organizare și de viețuire după rânduiri recunoscutibile în fiecare piesă de port.

Măturile arheologice din întregul teritoriu carpato-dunărean atestă practicarea țesutului și a cusutului pentru confecționarea veșmintelor încă din neolitic, dovezi elocvente în acest sens fiind străpungătoarele de os, pentru îmbinarea pieselor componente ale îmbrăcămintei, fusaiiolele din lut sau din piatră pentru fusele cu care se torceau firele de cânepă, in și lână, greutatea pentru războaiele de țesut etc.

În deceniul 7 al veacului XX, regretatul arheolog clujean, Nicolae Vlăssă, de la Muzeul Național de Istorie din Cluj-Napoca descoperirea în stațiunea arheologică de la Cheile Aiudului, printre fragmente de ceramică neolitică și podoabele prelevate, fire de cânepă și de in, conservate în chip uluitor, fiind resturi din șnurul unui talisman, ca și amprente de textură pe un chaton de inel, dovedind vechimea multimilenară a prelucrării plantelor textile în regiunea Carpaților Apuseni. Astfel de dovezi, ca și multe altele descoperite în ținuturile carpatice susțin pe deplin aserțiunea istoricului grec, Herodot (sec.V a.Hr.) care scria în *Istoriile* sale, vol. IV, despre măiestria geto-dacilor în prelucrarea cânepii și a inului, ca și despre frumusețea mantalelor *înflorate* pe care le purtau.

Monumentele triumfale romane, Columna lui Traian, din Roma și Tropaeum Traiani, din Adamclisi, Dobrogea relevă pe metopele lor portul dacilor, atât de asemănător ca structură cu costumul tradițional românesc din toate zonele țării, fiind argument de mare importanță, privind continuitatea și permanența formelor de cultură materială și de artă, până în zilele noastre.

Argumente peremptorii sunt și monumentele funerare descoperite pe teritoriul Daciei romane, basoreliefurile care-i reprezintă pe defuncți relevând același costum cu cămașa încrețită la gât, încinsă cu brâu, în portul femeilor, iar în acela al bărbaților, cămașa-tunică, de tip carpatic, lungă, ȋțari și brâu lat. Astfel de monumente descoperite în Transilvania se pot vedea în Muzeul Național de Istorie din Cluj-Napoca, în Muzeul județean din Bistrița, la Alba-Iulia etc.

Cămașa femeiască, lungă până la glezne, cu încreț la gât - așa cum s-a păstrat până azi în toate zonele carpato-dunărene - comunică o descendență morfologică și artistică din fondul daco-iliric. Aceeași sorginte se atribuie catrinței, fotei, glugii de lână, ȋțarilor sau cioarecilor, veșmintelor din pânură de lână, ca și cojoacelor. Ampretele de textură descoperite pe

arme sau pe podoabele din morminte, ca și fragmentele de textură, cum este cel descoperit de reputatul arheolog Mihai Blăjan, de la Muzeul Unirii din Alba-Iulia, care l-a datat aproximativ din secolul VII, d. Hr., probează finețea prelucrării fibrelor textile cu unelte și instalații tot mai perfecționate, dovedind evoluția războiului de țesut, de la cel vertical, la cel orizontal.

Conscripțiile urbariale ale satelor din Transilvania, ca și numeroasele documente medievale pomenesc adesea piesele de port ale țăranilor și existența pivelor hidraulice și a vâltorilor pentru prelucrarea țesăturilor din lână, pe văile Someșului, Arieșului, Ampoiului etc.- ca și pe acelea ale afluenților marilor râuri care străbat Transilvania. Călătorii străini, care au străbătut ținuturile românești în veacurile evului mediu, Antonio Possevino, Francesco Massari, Georgio Reicherstorffer, Francesco Grisselini, Conrad von Hildebrandt, Maria del Chiaro, Théodore Valério, August Raffet, Anatol Demidoff și mulți alții au fost uimiți de frumusețea portului popular românesc, observând unitatea lui, dar și unele împrumuturi în urma contactelor cu alte etnii.

Picturile murale ale bisericilor din piatră, datând din primele veacuri ale mileniului II - cum este cea de la Strei-Sângeorz, ori cea bimilenară de la Densuș, zugrăvită probabil în secolul XIV -, în care ctitorii și sfinții apar înveșmântați în sumane și cămăși specifice portului local, transilvănean, constituie veritabile mărturii asupra permanenței costumului tradițional de-a lungul veacurilor. La Densuș, Iisus este pictat având o cămașă românească, mocănească. Mărturii asemănătoare aduc picturile murale ale bisericilor de lemn din Bihor, de la Stănțești, Sebiș, Brădet, zugrăvite în secolul XVIII de David Zugravul, de la Curtea de Argeș, cele de la Ribița și Crișcior, din apropierea orașului Brad, pictate de același renumit artist, redând în veșmintele ctitorilor și ale sfinților elemente de artă și de port românesc, evidențiindu-se și pe această cale, legăturile de spiritualitate ale ținuturilor cis- și transcarpatice. Aceleași dovezi ne aduc și picturile bisericilor din Mocăniștea Munților Apuseni, de la Micești, Stolna, Finișel ori de la Lupșa, sfinții fiind înveșmântați cu sumane, cămașă mocănească de tip carpatic, croită *dintr-un trup*, ca o tunică, pieptănătura bărbaților fiind cu plete până la umeri sau cu *moț*, legat deasupra urechilor, așa cum mai purtau până în secolul XX, bătrânii satelor montane.

Un document excepțional, neamintit până la noi ca argument al vechimii actualei structuri a portului popular din zonele de nord ale Transilvaniei, îl constituie *Prăznicarul* datat aproximativ din secolele XVI-XVII, provenind din Maramureș, descoperit de ilustrul cercetător și profesor, Ioan Dumitriu Snagov, în Arhivele Vaticanului și publicat în volumul "Monumenta Romaniae Vaticana". O filă din acest *Prăznicar* reprezintă pe Maica Domnului cu pruncul în brațe, înveșmântați în costume

populare locale, dar asemănătoare până la identitate cu portul tradițional din zonele Năsăud, Țara Lăpuşului și cu cel din satele de la poalele Țibleşului.

Documentul colecționat cândva din nordul Transilvaniei are dimensiunile de 160 x 195 mm, este păstrat în *Fondo legature*, Vat. Rom. 6, cuprinzând *Textele ceremoniilor* la principalele sărbători din calendarul bizantin. Pentru valoarea deosebită a acestui document, pentru frumusețea extraordinară a desenului emblematic, care transpune momentele biblice la noi acasă, în satul românesc, merită să fie reproduse cele scrise de descoperitorul său, Ioan Dumitriu Snagov :

“Redactarea realizată în Transilvania de nord, cu particularități lingvistice maramureșene, prezintă sensibilitate și plasticitate stilistică populară, a lexicului teologic, ceea ce-i dă o deosebită savoare literară. Autorul, un anonim de fină capacitate artistică, a copiat un arhetip mult mai vechi. Manuscrisul se distinge prin ilustrația miniaturală executată în culori vegetale, într-o viziune naivă, locală, totul se desfășoară într-un mediu sacru, cu specific popular românesc, în arhitectura locală, sfinții sunt îmbrăcați în costume populare locale. Maica Domnului poartă ie și catrință decorate manual, caracteristice aceluși ținut, ținând în brațe pe Iisus, îmbrăcat cu un cojocel de miel, care admiră natura și se joacă ținând în mână un covrig. Icoana aceasta a fost adoptată ca patroană a Expoziției din Salonul Sixtin, fiind admirată de vizitatori ca *Madona Română* (expoziția, cuprinzând documente privitoare la istoria românilor, aflate în Arhivele Vaticanului, a fost organizată la Vatican, Roma, în anul 1965, apoi a fost itinerată în România, în 1966 n.n.). Scrierea este chirilică, în limba română...”<sup>1</sup>

Pe această imagine a Maicii Domnului se fac remarcate câteva detalii stilistice semnificative, păstrate până azi în codurile paralingvistice ale costumului popular. Fecioara nu este înveșmântată cu maphorion și vâl, după ritul iudaic, ci purtând cămașa tradițională, românească, lungă, cu mânecile prinse de la încrețul gulerului. Pe ea nu sunt desenate *vocabulele liturgice*, cele trei grafuri stelare deasupra frunții și pe umeri, ca semne ale eternei neprihăniri - așa cum se pot vedea pe icoanele populare pictate pe lemn sau pe sticlă - ci se văd broderiile *cu spetele și altiță cu pui*, iar pe mâneci apar *șirurile peste cot* și crețurile adunate într-un pumnar strâns. La gât, cămașa este adunată pe crețuri. Aceste elemente de croi și de cusături artistice sunt evidente și în portul tradițional al satelor din Valea Țibleşului.

La gât, Fecioara are mărgele negre, numite în portul popular românesc *spârgurii*, datorită intarsiilor colorate, cu caolin, lapis-lazuli și aur. Aceste podoabe fetești, provenind odinioară din Veneția sau din Boemia, prin intermediul negustorilor ambulanți, în secolele XVI-XIX,

<sup>1</sup> Ioan Dumitru Snagov, *Monumenta Romaniae Vaticana*, București, 1996, p.160.

datorită prețului lor ridicat, dar mai ales a rarității lor au intrat treptat între piesele rituale ale fecioarelor, apoi ale mireselor. Catrința pe care o poartă Fecioara maramureșană de pe *Prăznicar* nu seamănă cu zadiile învârgate roșu-negru sau galben-negru, specifice actualmente portului din zonele Maramureșului, ci are decor ritmat și geometric, dispus în șiruri orizontale, așa cum erau țesute *catrințele cu trup vânăt* în toate zonele Transilvaniei, până la jumătatea veacului XX.

Costumul cu ornamente bogate, măregele de la gât și cele de pe cap, ca o parură specifice portului tradițional al fetelor sugerează însuși caracterul sacru al Mamei-Fecioare, aspect grăitor pentru comunitatea tradițională rurală, care cunoștea acest cod de comunicare prin structura și decorul costumului popular, asemănător până la identitate cu cel purtat în satele de pe Valea Țibleșului.

În aceleași veacuri ale evului mediu apăreau primele albume care relevau în imagini artistice, costumul etniilor din fostul Imperiu austro-ungar: *Kostumbilder Buch*, apărut la Graz, Austria, în secolul XVII, cu stampe păstrate în copie, la Biblioteca Universitară din Cluj-Napoca, *Costum-bilder aus Siebenburgen Tabulae pictae et colorae*, cu 59 de stampe, păstrat la Muzeul Național din Budapesta, urmat de albumul *Imagines Nationum Ditionis Hungariae coloribus illuminata*, cu 36 de acuarele, păstrat în patrimoniul Academiei de Științe Maghiare din Budapesta. În 1729, apărea albumul *Trachtencabinet von Siebenburgen*, aflat la Academia Română din București. La începutul veacului XX, Elena Enăchescu publica splendidele planșe colorate în albumul *Portul popular românesc*.

În fiecare dintre acestea apare costumul cu cămașa cu încreț la gât și cu *șire peste cot*, catrințele perechi, brăul învrâstat, broboada albă și opincile sau cizmele, ca încălțăminte, așa cum s-a păstrat portul tradițional românesc până la sfârșitul veacului XX, în aproape toate zonele Transilvaniei, dar și în celelalte, extracarpătice, ca mărturie a unității structurale și stilistice, bazată pe același străvechi fond arhetipal dacic.

### Structura costumului tradițional din subzona Țibleșului

Ținutul Țibleșului a fost odinioară străvechi habitat uman, fiind învecinat cu subzona Ciceului. În călătoriile sale de la începutul veacului XX - prin ținuturile Transilvaniei, istoricul Nicolae Iorga constata cu nostalgie rosturile istorice ale așezărilor din acest colț de țară: "În cale, am văzut pe un deal înalt, lângă depărtata culme cu trei vârfuri ale Țibleșului, colțul de piatră al cetății Ciceului. După dealurile din dreapta se ascundeau ruinele cetății Ungurașului. Peste acele culmi plutesc iarăși fantasmеle

eroice ale trecutului nostru, Ştefan cel Mare şi Petru Rareş, domni deplinşi şi netăgăduiţi ai acestui colţ de Ardeal.”<sup>2</sup>

Nicolae Iorga, vizitând oraşul Dej, remarcă frumosul port al sătenilor veniţi la târg, între care, credem, vor fi fost şi unii din subzona Țibleşului, căci costumul descris seamănă perfect cu cel purtat până nu demult, în toate satele de pe Valea Țibleşului şi de pe Ilişua: “Marţea e zi de târg, de *mărturie*, cum se zice aici, la Dej. Pe malul Someşului, o mare îngrămădeală de cară: săteni din împrejurimi, purtând sumanul sur, cu podoabe albatru-deschis la mâneci, la gât şi pe margini, femei în polcuţe şi fuste sau, cele de la munte, în catrinţe înguste, roşii, colindă străzile şi cutreieră piaţa”<sup>3</sup>.

Relatările despre portul tradiţional propriu-zis al subzonei Țibleşului sunt sărace. În anul 2002, profesorul Valentin Falub publica studiul despre *Portul popular românesc în satul Ciceu-Poieni*. În descrierea costumului local prezentat, putem recunoaşte trăsăturile specifice întregii subzone a Țibleşului, iar însuşi autorul atestă în concluziile lucrării, influenţa localităţilor Dobricel, Spermezeu, Căianul Mic, Chiuza etc. de la poalele Țibleşului, asupra portului din Poieni Ciceu.

Noi înşine, după o cercetare de periegheză a subzonei, am ales ca eşantion, localitatea Spermezeu, în care, reconstituirea vechiului port popular şi mutaţiile survenite de-a lungul vremii au fost facilitate de existenţa unei bogate colecţii de port popular şi de textile, adunate din toate satele de coautorul acestui studiu originar din sat, precum şi cu ajutorul unor vrednice informatoare, cu o memorie excelentă şi cu o solicitudine rar întâlnită. Suntem datori să le pomenim cu numele, datorându-le recunoştinţă pentru datele extrem de preţioase pe care ni le-au oferit :

Rus Ana, 55 ani, Spermezeu, nr.22

Drăgoi Tereza, 61 ani, Spermezeu, nr.21

Drăgoi Ana, 65 ani, Spermezeu, nr.358

Şoş Paraschiva. 67 ani, Spermezeu, nr.381

Măierean Victoria, 70 ani, Spermezeu NR. 43

Gherghel Ana, 75 ani, Spermezeu,

Iremeş Firuca, 75 ani, Spermezeu, nr. 399

### ***Prelucrarea materiei prime pentru confecţionarea îmbrăcămintei***

Odinioară, fiecare sat avea câmpuri întregi de cânepă şi în cultivate, la fel de îngrijite şi de preţuite ca şi cele de cereale, pentru a avea materia

<sup>2</sup> N.Iorga, *Pagini alese din însemnările de călătorie prin Ardeal şi Banat*, Bucureşti, 1977, p.30.

<sup>3</sup> *Ibidem.*, p.33.

primă, necesară confecționării veșmintelor, dar și a textilelor necesare în locuința țărănească tradițională, *tindeauă* (ștergare), fețe de masă, fețe de perini, *strujacuri* (saltele), saci etc.

O primă operațiune în timpul verii, după ce se constata maturizarea haldurilor de cânepă, era smulsul și legarea acestora în *mănuși*, care se așezau *colibeste*, la uscat. După câteva zile, cânepa uscată “se bătea de posponiță” (se scutura de sămânța), apoi o legau în *sarcini* și o duceau în vale, la *topilă*, unde o lăseau timp de 8-10 zile. “Când se rupeau pozdării” - ne spuneau informatoarele din Spermezeu - duceau *sarcinile* acasă, punându-le la uscat, pe lângă gospodărie, pe lângă garduri, iar deasupra satului pluteau aromele aspru-dulcege, ale haldurilor *topite*. Mirosurile tari se amestecau cu sunetele de toacă ale melițelor, așezate în ogradă sau la *uliță*, acționate cu energie și cu fală, de către femei, căci era rodul muncii și al hărniciei lor.

Urma apoi *hercelatul*, pieptănatul fuioarelor cu *hercela*. *Hăbucii* - cum erau numiți local câlții - erau pieptănați cu peria cu dinți de fier, pentru a scoate toți *pozdării*, adică resturile de fibră lemnoasă, rămase după melițat. Conform *calendarului* tradițional al activităților de prelucrare a cânepii, toate aceste operațiuni se împlineau la sfârșitul lunii august și în prima decadă a lunii septembrie. În lunile septembrie-decembrie, până la Crăciun, se torceau fibrele de cânepă și de in.

“Torsul era o muncă tare anevoioasă. Tătă casa era plină de caiere pe care trebuia să le gătăm repede și bine, să facem un fir subțire și asemenea (uniform). Când torceam *hăbucii*, ne țâșnea sânge din degete și din buzele cu care prindeam pozdării din firul răsucit” - ne mărturisea informatoarea Gherghel Ana. “Ne mai ajutam la tors, unele cu altele, în clăcile de toamnă, ca să isprăvim până la sărbători” - ne mai adăuga ea.

După Crăciun începea țesutul în *teară* (războiul de țesut). Părțile componente ale *tearei* erau *stativele*, adică tălpile de susținere, două *suluri*, unul înaintea *brâgurilor*, iar celălalt în partea din spate a războiului. Firele de urzeală se introduceau prin *dinții spetei* din lemn sau din fier și prin *îțele* lucrate din lână sau din fuior, de către femei. Îțele erau ridicate alternativ, 2-4, cu ajutorul *tălpigilor*. Sulul era răsucit cu *amnarul*, pentru a se aduna pânza țesută, iar în spatele îtelor se puneau *cordenciul*, o paletă din lemn, cu ajutorul căreia se ridicau alternativ, grupuri de fire urzite, realizându-se astfel motive decorative în textura pânzei, *tăbluțe*, ca *bradul* etc.

Înainte de a pune firele pe *teară*, se urzeau cu ajutorul *urzoiiului*, apoi se *nevedeau* pe războiul de țesut. Fuiorul se urzea pentru pânza de cămăși, iar *băteala* era din in sau bumbac. Pentru pantalonii bărbățești, *băteala* care se introducea printre firele de urzeală era din *hăbuci*, obținându-se o pânză mai groasă și mai rezistentă. În ultimele decenii, ca băteală pentru pânza de pantaloni se foloseau firele de bumbac, uneori chiar de mătase.

### *Prelucrarea lânii*

Lâna se folosea pentru ţesutul veşmintelor de iarnă, cioareci, sumane, *chituri*, ca şi pentru cergi, ţoluri, covoare.

După tunderea oilor prin luna mai, lâna era spălată, opărită cu leşie, apoi limpezită îndelung, în unda vâilor. După uscarea lânii la soare, era dusă la darac, în satele Zagra, Mocod, Agrieş sau Reteag, unde o făceau caiere, pe care le torceau cu furca de tors, *cujeicaşi* cu fusul, în timpul verii, ca mai târziu, până la Crăciun să fie ţesute toate veşmintele pentru sezonul hibernal.

### *Costumul tradiţional femeiesc*

Portul străvechi al localităţilor din Valea Țibleşului a continuat formele arhetipale dacice, cu cămaşa lungă până la glezne, cu încreţ la guler şi la pumnar, încinsă cu două catrinţe perechi, numite *zadii roşii* sau *cutureac*, ţesute în război, fiind asemănătoare cu cele care se purtau în urmă cu circa un veac, în toate zonele Transilvaniei, de la izvoarele Mureşului până în zona Aradului, din Bihor şi Sălaj, până în Țara Lăpuşului şi de la Munţii Metaliferi, până în Țara Năsăudului. În timp, atât cămaşa, cât şi catrinţele au suferit schimbări legate de croi, decor, cromatică.

În Spermezeu, cu ajutorul pieselor de port aflate atât în colecţia coautorului, în lăzile cu zestre ale sătenilor, ca şi prin informaţiile bogate pe care ni le-au dat purtătoarele, am putut reconstitui anumite etape *de modă* a unor cămăşi, precum şi schimbările survenite în timp.

*Cămaşa bătrânească* lungă avea deschizătura la spate, iar peste creţurile din faţă era cusut *pieptul*, adică *ciupagul*, broderie amplă, cu mătase neagră. Mâneca avea un decor simplu, *şirul peste cot*, pe care-l regăsim asemănător, în toate zonele Transilvaniei.

În urmă cu cca. 100 de ani, cămaşa a început să fie croită separat de poale, alcătuită din cinci laţi sau *stani* - câte unul şi jumătate la faţă şi la spate, câte unul şi jumătate la mâneci, având *lărgitură* sub braţ şi *păhuţă*, petec triunghiular care permitea lejeritatea mişcărilor. Creţurile de la gât erau strânse de o bentiţă-guler, iar cele de la mână într-un pumnar.

După decorul şi tehnicile de broderie folosite pentru ornamentarea mânecilor, cămăşile au cunoscut etape şi modă diferite:

- *cămăşi cu şir petecit peste cot* adică ales în războiul de ţesut;
- *cămăşi cu şir petecit pe dos*, decorul fiind schiţat prin cusătura pe dos, cu bumbac negru, apoi, pe faţă se umplea desenul cu motive florale policrome;
- *cămăşi cu răzvoade*, ornamente cu bumbac roşu, pentru fete, cu verde pentru adulte şi cu negru pentru vârstnice. De-a lungul mânecii erau



șiruri de *măgherane*, decor floral, de o extremă frumusețe și delicatețe. Paralele cu *șirul de măgherane* erau *cheițele*, care îmbinau piesele componente ale cămășii, lucrate cu bumbac negru, portocaliu, galben sau roșu. Mânecele se terminau printr-un fodor lat, care se ridica deasupra cotului, având broderii la marginea inferioară și *cipcuță* croșetată cu *indreaua*. La gât, bentița gulerului se termina cu *budri*, colțișori din dantelă, gura cămășii încheindu-se cu ciucurași din bumbac negru sau colorat;

- *cămăși cu mărgele* având gulerul și *șirul peste cot* cu mărgeluțe policrome, în motive florale, *mărul*, *ruja*, *cocoarele*, *prescura* etc.;

- *cămăși din păioară*, purtate actualmente doar în zilele de sărbătoare sau în diferite ocazii și ceremonii, au păstrat doar croiul cu *încreț* la gât, având mânecile *slobode*, largi, fără pumnar, iar decorul este amplasat pe umeri, *altită* și de-a lungul mânecii, în câmp ornamental compact. Pieptul cămășii este și el bogat ornamentat cu motive geometrice, brodate pe fire, sau *după desen* cu mâna sau la mașina de cusut. Materialul țesut în casă a fost înlocuit cu pânza de bumbac sau cu *păioara* (nylon), iar broderia este realizată cu mătase albă, galben-cafenie, cu fir metalic auriu și argintiu, uneori montându-se mărgele și paiete. Acest tip de cămașă a fost creat sub influența zonelor estice ale țării, în special a Bucovinei, unde sătenii din așezările Țibleșului mergeau la munci sezoniere, agricole și forestiere.

Frumusețea, eleganța, sobrietatea și armonia dintre cămășile purtate odinioară și celelalte piese de înveșmântare au fost caracteristici ce s-au pierdut, sub presiunea tendinței de *horor vacui*; *teama* de spații fără decor, ducând la supraîncărcare ornamentală, în dauna stilului tradițional și a bunului gust.

- *zadiile (catrințe)* perechi erau piesele importante ale costumului - care acopereau poalele lungi albe, croite din cinci lați de pânză, iar la tivitură având unul iar uneori mai multe *roituri* sau ajur - ele îndeplinind nu numai un rol funcțional, ci și unul estetic, conferind costumului culoare și monumentalitate, armonizate fiind cromatic, cu pieptarele brodate. În satele de pe Valea Țibleșului s-au purtat diferite variante de zadii, denumite după cromatica și registrul lor decorativ:

- *zadii roșii, bătrânești*, numite în alte zone ale Transilvaniei

- *zadii cu trup vânt* sau *cu tureac*, având decorul cu vrâste colorate și motive geometrice *petecite* adică alese în războiul de țesut, amplasate pe registrul inferior al piesei. Registrul superior, uneori acoperit de brâu era țesut monocrom, cu lână neagră sau vineție. În varietatea de zadii care se purtau în urmă cu 50-100 de ani, informatoarele susțin că acestea ar fi fost purtate cel mai de demult;

- *zadia cu gene* - care avea pe suprafața ei 2-3 grupuri de vrâste înguste, colorate, pe fondul monocrom al *pânzăturii* verde-muștăriu,

albastru sau cafeniu, iar pe registrul inferior al piesei fiind ţesută *alesătură în degete*, cu motive geometrice sau floral-stilizate;

- *zadii cu trupuri goale*, de influenţă năşădeană, ţesute în *teară*, în *lătunoi*, cu patru iţe. Pe suprafaţa piesei sunt ţesute benzi orizontale cu motive geometrice sau florale, iar între acestea sunt spaţii monocrome, roz, numite *trupuri goale*, sau ciclamen, numite *piele goală* - datorită asemănării cu pielea omului;

- *zadii de păr*, ţesute din lână fină, predominând între vrâstele decorative, culoarea roşie;

- *zadii cu broştic*, având pe fondul monocrom, verde închis, albastru sau roşu, vrâste negre cu mici protuberanţe numite local *broştic*;

- *zadii cu curcubău*, având pe toată suprafaţa vergi colorate în nuanţe de degrade;

- *zadii de şabică*, lucrate în urmă cu cca. 30-40 de ani din fire colorate, sintetice, de PNA, albastre, roşii, portocalii, având pe registrul inferior al piesei, o bandă mai lată, brodată *pe scrisoare*, adică după desen, schiţat cu *ciriz* (pap); folosindu-se drept condei, urechile unui ac mare de cusut;

- *zadii brodate sau zadii de păioară*, brodate pe ţesătură de nylon sau de perdea, purtându-se în ultimii 20-30 de ani, la costumul de influenţă năşădeană, confecţionat din materiale noi, produse industrial.

Zadiile erau perechi, sau diferite, în faţă îmbrăcându-se de obicei zadia numită *şurţ* cu nuanţe mai închise, albastre-vineţii, verzi, maro, având decor geometric sau floral, la poalele piesei, tivite cu *cipcă* croşetată sau înnodată. La spate era îmbrăcată o zadie învărgată, în culori mai vii, roşu, roz, portocaliu etc. Catrinţele negre, perechi erau considerate ca piese ceremoniale, pentru nuntă, înmormântare etc.

Zadiile erau legate cu *frânghiile*, brâu ţesut din lână, cu vergi longitudinale, policrome, unele fiind alese cu motive geometrice în culori roz-verde, negru albastru, fiind de influenţă bucovineană preluată în urma legăturilor interzonale.

Femeile purtau pe cap năfrâmi colorate, galbene, cafenii, albastre, brodate sau simple negre, iar fetele umblau în sezonul cald, descoperite, sau cu pălării cu borul îngust din paie, împodobite cu flori artificiale, cu panglici şi spice, aşa cum se mai pot vedea şi azi, nu numai în satele acestei subzone, dar şi în cele învecinate, în Ţara Năşăudului şi Câmpia Transilvaniei.

Încălţăminte femeilor o constituiau opincile din *porlog* de porc, mai târziu, din cauciuc, iar în zilele de sărbătoare purtau cizme, confecţionate de meşteri cizmari, locali, care lucrau pentru toate satele din zonă, cum au fost renumiţii Baias Timotei şi Ioan Ghira din Spermezeu.

Atât vara cât și iarna, costumul era completat obligatoriu de *cojocul înfundat* sau *pieptarul cu cunună*, fără mâneci, încheiat sub brațul și pe umărul stâng. Cojocul era confecționat din piele albă de miel, iar la piept, la cele două buzunărașe din față și pe spate era brodat cu motive florale, policrome, în culori vii, roșii, albastru, galben-maronii, verzi.

În ultimii 50 de ani, acest tip de cojoc a fost înlocuit de cel brodat în culori terne, de la cafeniu, bej, la negru, vișiniu, pe fondul pielii, vopsit negru sau maro închis. O altă fază a reprezentat-o pieptarul confecționat din catifea neagră, motivele ornamentale și amplasarea lor fiind respectate, dar brodate cu mărgeluțe policrome, sub influența portului din zona Năsăudului, care a suferit deopotrivă astfel de schimbări în ce privește materialul și cromatica, adoptate prin împrumuturi interzonale, cu *ecouri* urbane.

Îmbrăcăminte pentru sezonul rece o constituiau *sumanul* maroniu, din pănură țesută în război, apoi dusă la puiă, pentru a o îngroșa. Pive erau aproape în fiecare sat, dar femeile duceau pânura mai ales la puiă din Spermezeu, ori din Zagra, care erau renumite pentru calitatea stofei obținute. Sumanul femeiesc era croit lung, aproape până la glezne, având de asemenea mâneci lungi. Ornamentația era foarte săracă, doar unele tivituri de *șinor* împletit din lână neagră. Se purtau în sezonul hibernal și *căputul*, un fel de suman mai scurt, ca și *chitul cu zăgară*, un fel de jachetă tivită de jur-împrejur și la mâneci cu o panglică împletită din lână, imitând blana de miel.

### *Costumul tradițional bărbătesc*

Cel mai vechi tip de cămașă, reconstituit de memoria informatoarelor a fost *cămașa scurtă*, care depășea brâul lat din piele, doar cu o palmă, gulerul fiind constituit dintr-o bentiță, ornamentată cu motive geometrice, cu bumbac negru, galben, albastru. Acest tip de cămașă a fost adoptată în urma contactelor interzonale, cu Maramureșul, Dealurile Clujului, Sălajul. Mâneca era strânsă într-un *pumnișor*, bentiță îngustă, cu cusături mărunte, decorative, sau chiar cu un pumnar mai lat, neornamentat.

S-a succedat în timp *cămașa lungă*, aproape până la genunchi, cu mâneci având *pumnișei* și guler lat, răsfrânt, fără ornamente. Piepții și spatelile cămășii erau croiți din câte un *stan* și jumătate, iar mânecile din câte un *stan*, având sub braț, *lărgitură*, iar la subsuori, *păhuță*, petec ce permitea lejeritatea mișcării. Mânecile se încheiau cu *pumnișei*, manșete înguste, neornamentate. La spate, sub guler, cămașa era încrețită cu *ochiuri*, în *fagure*, care erau aplicate și la piept, de o parte și de alta a deschizăturii cămășii. Pe umeri, pânza era la fel încrețită, cu rosturi funcționale și estetice.

Al treilea tip de cămașă, purtat în zilele noastre este croit cu poală lungă, cu guler lat, brodat cu mătase alb-galbenă și fir metalic, sau cu

mărgele, ca şi la *umeri* şi la poala cămăşii. Feciorii tineri poartă cămăşile amplu brodate, la guler, la piept, la poale, ca şi la tivitura mânecilor largi, *slobode*, dar cămăşile pentru adulţi sau pentru vârstnici au câmpul ornamental mult mai restrâns ori fiind confecţionate fără nici un decor. Cromatica motivelor decorative, florale constituia o marcă de diferenţiere între diferitele sate ale Văii Țibleşului, specifice pentru Spermezeu, spre exemplu, fiind nuanţele de alb, galben, mieru şi portocaliu.

*Cămăşile bătrâneşti* scurte se purtau cu *izmenele largi*, fiind croite din trei *laţi*, confecţionate din pânză de cânepă, pentru zilele de lucru şi din pânză de cânepă cu in, pentru zilele de sărbătoare. Acest tip de izmene au apărut în portul satelor de sub culmea Țibleşului sub influenţa aşezărilor maramureşene. În ultimii 50-60 de ani, sub influenţa zonei Năsăudului au fost introduşi în port *pantalonii strâmţi*, ţesuţi din cânepă, in, ori din bumbac şi mătase, în 4-5 iţe, realizându-se o textură decorativă, cu romburi, *tablute* şi *în brad*. În sezonul rece, bărbaţii purtau *cioareci* ţesuţi din lână, în patru iţe, adică în *lătunoi*.

Peste cămaşă se îmbrăca *pieptarul înfundat* sau *pieptarul cu cunună*, din piele albă de miel, brodat cu aţică policromă, predominând nuanţele vii, de roşu, galben, verde.

Cu motivul *cununa de flori*, la piept, la spate şi cu bucheţele de flori de câmp, pe cele două buzunăraşe de la piept. Mai târziu, a fost adoptat şi în această subzonă *pieptarul cu ciucuri*, descheiat în faţă, lucrat din piele de miel, albă, brodată pe întrecaga suprafaţă a spatelui şi a *aripilor*, adică a piepţilor, iar între broderiile florale fiind adăugaţi ciucuri lungi, policromi.

Fără îndoială, această inovaţie a costumului s-a datorat influenţei Țării Năsăudului, fiind adoptată de tinerii flăcăi ai satelor, iar *pieptarul cu ciucuri* a fost *asortat* cu pălăria neagră, de fetru, împodobită cu *zgărduţe de mărgele*, ie *bumbuşte roşii* şi cu impunătoarea pană de păun, care a fost apoi acceptată şi în portul popular din Țara Lăpuşului.

Peste cămaşă era încinsă *cureaua lată*, din piele, simplă sau ornamentată prin ştanţare, încheindu-se cu cataramă. Aceasta nu avea doar un rol funcţional, ci şi unul estetic şi ritual.

Sub influenţa portului fecioresc din Țara Năsăudului - iar acolo, în urma contactului cu tradiţiile şi portul săsesc, odată cu apariţia *cojocului cu ciucuri* şi a *penei de păun*, a fost adoptat *brăul pe picior*, ţesut din lână sau brodat pe stofă ori pe catifea neagră, cu motive geometrice şi florale, policrome, iar capetele lungi ale lui, fiind lăsate să atârne de-a lungul piciorului stâng, peste pantalonul alb, strâns pe picior. În timpul jocului duminical ori în sărbători, ciucurii pieptarului, brăul *pe picior* şi *pana de păun* creau un efect deosebit, de dinamism, vioiciune şi frumuseţe, încărcate de optimism, tinereţe şi graţie.

Odată cu apariția în port a cămășilor brodate cu mărgel, la gât, peste umeri, la baza mânecilor largi și la poale, a fost adoptat *brâul cu mărgel*, cusut pe piele de miel sau pe catifea, cu motive florale policrome și cu elemente zoomorfe și avimorfe, animale fabuloase și *păsări măiestre*, desprinse din miniaturile desenate pe cărțile religioase sau, poate, de pe acele *păretare narative* brodate, ale sașilor, care *povesteau* despre fantasmalele legendelor nordice, aduse de vechii coloniști teutoni. Iată cum, în portul popular românesc se regăsesc influențe, reprezentări artistice ale unei lumi îndepărtate și ale unor arii de cultură, care și-au împletit spiritualitatea remanentă, peste veacuri, într-un spațiu nou, receptiv la schimbări și inovații de tot felul, grefate însă pe structuri străvechi, autohtone!

Pe timp de iarnă, bărbații purtau *suman maroniu*, lung, până la glezne, croit din cinci lați, țesut din lână seină, iar pănura o duceau la piură, în Spermezeu sau în Zagra. Sumanul era confecționat de femei, în familie, sau de meșteri sumănari, specializați, cum a rămas în memoria satelor vestitul Ruben, din satul Dumbrăvița.

Un veșmânt mai ușor era *bluza bărbătească*, un fel de veston scurt, până peste șolduri, neornamentat, confecționat din aceeași pănură bună, țesută din lână.

Bărbații umblau cu capul acoperit, vara cu pălării înalte, împletite din paie de grâu, iar în zilele de sărbătoare cu pălării de fetru, cu boruri largi, neornamentate în portul bărbaților adulți, iar în acela al feciorilor împodobite cu *bertițe* din mărgel și bumbuște, busuioc și flori de mușcată. Iarna purtau căciuli țuguiate, din blană neagră de miel. Căciulile albe, din piele de miel sau cele din blănuri prețioase de vulpi, jderi etc. - constituiau privilegii și marcă distinctivă, etnică și socială, acordată doar *nemeșilor*, țărani români, înnoilați, ca răsplată pentru deosebite fapte de arme în *oștirea regală* sau țărânimii maghiare și săsești, făcând parte din națiunile favorizate în Transilvania. Păstorii obișnuiau să fiarbă pălăria de fetru în zer pentru a deveni impermeabilă.

Ca încălțăminte, sâtenii din această subzonă purtau opinci din piele de porc, ulterior, din cauciuc, iar în portul de sărbătoare, cizme înalte, cu tureacul tare, căptușit cu scoarță de cireș, după tehnica meșteșugărească veche.

### ***Semnificații sociale și rituale ale gâteli capului, în subzona Țibleșului***

Portul popular trebuie privit ca o componentă a sistemului de comunicare, cu un limbaj foarte larg, extins în spațiu și timp, susceptibil de a fi înțeles de către toți membrii colectivității rurale, confirmându-se aserțiunea

lui Mircea Eliade că “simbolismul vestimentar solidarizează persoana umană, pe de o parte cu cosmosul și pe de alta, cu comunitatea din care face parte”<sup>4</sup>.

*Mărcile* diferite ale costumului sunt în relație de simultanietate, iar descifrarea lor devine necesară cu atât mai mult, cu cât, din punct de vedere morfologic asistăm la transformarea pieselor componente ale portului, chiar la dispariția lor, sub presiunea modernizării și a influențelor orașului.

**Găteala capului** la femei avea o complexitate de simboluri, respectându-se până nu demult canoanele străvechilor cutume, marcând cu prioritate vârsta, starea civilă, socială, rituală și ceremonială.

**Pieptănătura copilărească** a fetițelor până la vârsta de 7-8 ani era simplă, fiind tunse cu părul rețezat scurt, la ceafă și pe frunte. După vârsta de 8 ani, copilele erau pieptănate cu *patru chici*, două pornind din creștet până la urechi și unindu-se cu alte două, lăsate *slobode*, la ceafă. În aceste chici se adăugau adesea *sclebe* roșii, subțiri, de lână, șnururi sau panglici, care *îngroșau coada*, iar culoarea aprinsă a acestora avea o funcție apotropaică, de îndepărtare a deochiului, conform credințelor populare.

O pieptănătură specifică vârstei pubertății era cea cu *cosiță* sau cu două chici, una adunând tot părul din creștet și continuându-se cu cealaltă, legată de la ceafă, apoi atârând pe spate. Această pieptănătură *comunica* vârsta biologică a fetei și trecerea spre statutul de nubilă. De la vârsta de 14-15 ani, când fetele intrau în joc, își făceau pieptănătura *fetească*, odată cu schimbarea portului și adoptarea cămășii încinse cu zadii. Părul era pieptănat spre ceafă, într-o singură *coadă*, marcând astfel vârsta nubilă, iar în zilele de sărbătoare era împodobit cu panglici lungi, *petele* policrome, atârând pe spate și cu o *beartă* împletită din mărgelă, ca o cunună, încadrându-i fruntea.

**Pieptănătura rituală de doliu a fetelor**, ca și a femeilor măritate, consta în lăsarea părului despletit, timp de 40 de zile, în cazul decesului unei rude apropiate. Părul era legat la ceafă cu panglică neagră sau era acoperit cu o năframă cerniză. Obiceiul despletirii părului în caz de doliu era, de altfel, comun tuturor zonelor etnografice ale țării, păstrat din adâncul tradițiilor ancestrale ori din datinile romanilor.

În sezonul rece, fetele purtau basmale colorate, alb-gălbui, brodate cu flori de mătase, în nuanțe pastelate. În anotimpurile calde, fetele nu-și acopereau capul decât în zilele de sărbătoare, purtând pălării împletite din paie, cu boruri largi și împodobite cu panglici, flori artificiale și oglinjoare, “ca să strălucească și să îndepărteze tot răul de la fața tinerei”. Găteala capului pentru ocazii ceremoniale era deosebită. Părul era împletit într-o coadă sau în două, la rândul lor întreținute din 6-12 șuvițe ornamentate cu

<sup>4</sup> M. Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris, 1970, p.378

flori naturale, îndeosebi mușcate, tămâiță, busuioc și măgheran, plante odorante și cu valențe magice.

**Pieptănătura rituală a miresei** era marcată de *beartă* împodobită pe mlădițe de salcie, arbore magic, simbol al regenerării și al străvechilor culturi dendrolatrice, dar considerată ca aducătoare de noroc. Pe ea se împleteau frunze de *bărbânoc* plantă perenă, invocatoare de fertilitate și de regenerare, cârcei din scoarță de soc, plantă cu valență magice, stimulatoare a fertilității și fire de lână roșii ca simbol cromatic al fluxului vital. Printre aceste simboluri vegetale se încolăceau pe cununa de *bărbânoc* șiraguri de mărgelale albe sidefii. Pe sub *cununa de bărbânoc*, miresei i se punea *balțul*, pânză albă de 2-3 m. lungime, simbolizând nu numai puritatea fetei, ci și *puntea albă* de trecere spre o altă formă existențială, ireversibilă, aceea de soție și mamă. Conotațiile de panaceu și de legătură a acestei piese, ca și a podoabelor tinerești cu însăși puterea de a reînvia natura, le descifrăm din versurile unei colinde de la Ciubanca, pe Someș :

“...Să coborâm jos la țară,  
Că ne vine iarna mare...  
Oile-or zbiera de foame.  
Dumnezeu le-a auzit,  
De mâncat le-a dăruit,  
Din pana feciorilor,  
Din coroana fetelor,  
Din balțul miresei...”

(Arhiva Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Cluj Napoca, 1927, caiet 28).

Această semnificație a *balțului* miresei s-a pierdut de-a lungul vremii, dar un document relevant, descoperit în Arhiva Muzeului Etnografic al Transilvaniei ne-a dezvăluit străvechile lui conotații. În anul 1927, preotul septuagenar, Grigoriu Crăciunaș- care a slujit în satul natal, Ciubanca, de pe Someș și la Buru, pe Arieș- răspundea Chestionarului privitor la obiceiurile de Crăciun și de Anul Nou, lansat de directorul fondator al Muzeului Etnografic al Ardealului, din Cluj, printr-un caiet de colinde, adăugând și unele obiceiuri îndătinat în alte momente ale vieții sau ale calendarului. Așa este și acela al *îmbălțatului miresei*, tradițional odinioară în toate zonele Transilvaniei și deopotrivă, în subzona Țibleșului. Pe lângă valoarea și ineditul informației, textul are un farmec și o savoare a limbajului arhaic, emoționant. Trebuie să menționăm că acest preot a fost unul din cei mai importanți informatori și corespondenți, care au răspuns și la Chestionarele lansate la sfârșitul secolului XIX, în întreaga oikumenă românească de marele om de cultură care a fost Bogdan Petriceicu Hașdeu.

Iată cum descria Grigoriu Crăciunaș obiceiul *îmbălțatului miresei* și semnificațiile rituale ale acestei secvențe ceremoniale, nupțiale: “Aflu de

lipsă a aminti ceremonialul cu îmbălțatul miresei. După ce preotul a sfârșit taina cununiei, nuntașii juni, alături în biserică se înșiră în cerc în jurul mirelui și al miresei, între ei și junele stegar, în mână cu steagul nunții, când cercul e format complet, imediat stegarul predă steagul din mâna lui în mâna vecinu-so june grăind: *Noroc bun!* Și așa urmează mai departe la toți junii, când ajunge la junii cei dinapoia miresii, atunci unul pe dinapoia miresii aruncă bațul pe capul miresii, dar mireasa *căci* (îndată ce n.n.) îl simte pe cap, momentan cu mâna dreaptă îl aruncă de pe cap de cade pe spatele ei în jos. Nota bene: bațul e o năframă mare, albă de jolj, cumpărată de nănașa miresii, din bătrâni se făcea de pânză.

Urmează a doua perindare a steagului și a cuvintelor *noroc bun* și a doua aruncare a bațului pe capul miresei, dar și a doua oară îl aruncă miresei de pe capu-i. În fine, vine a treia perindare a steagului, a cuvintelor *noroc bun* și a treia aruncare a bațului pe capul miresei e mai forțată și atunci cedează forței, dar plânge de-i joacă sânul de plâns. Nănașa o îmbrobodește pe mireasă cu acest baț astfel de numai ochii i se văd. Convoiul nupțial iese afară, lăutarii cu arcușurile duc joc aspru, mărunț, de sărit, junii strigă în cor de trei ori: *Vivat!*, într-un ton puternic, cât le iese din gură, de parcă ridică satul în slavă, unii pușcă în văzduh, starostele înapoia tuturor scoate oluțu de după curea și închină cu el la fătul care înapoie închide biserica. Aflu de lipsă că în Ciubanca, cam de la 1905 încoace n-a practicat acest obicei, precum am înțeles, vezi Doamne, bațul fiind făcut din mai mulți metri de jolj costă mult. În comuna vecină, Ciaca, a dăinuit acest obicei până în 1914. Cum că îl mai țin și acum acest obicei, nu pot ști, deoarece eu în 1922 m-am strămutat din Ciubanca, din județul Someș, în parohia Buru, în județul Turda<sup>5</sup>. Actualmente, localitățile amintite fac parte din județul Cluj, n.n.).

Fără îndoială, nu costul acestei piese ceremoniale a făcut-o să dispară, ci pierderea valorii semantice a ei. Fluturarea steagului "*Cetei junilor* deasupra miresei însemna despărțirea ei de tinerete, înmoldarea forțată a bațului și plânsul miresei ca și *gogitul* suratelor miresei, în ajunul nunții - despre care Grigoriu Crăciunaș spune a fi fost un cântec de jale, un bocet - semnificau *pragul*, trecerea spre o nouă formă existențială, cu despărțirea de părinți, de surate, de fetie și intrarea într-o altă ipostază, aceea a maturității și a maternității. "Suratele gogeau" mireasa, se adunau la casa ei, "se puneau în jurul mesei și plecate cu coatele pe masă, cu capurile spreolaltă, cu palmile își acopereau obrazele și o *cîntau* în cor, cu o melodie doioasă"<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Arhiva Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Cluj Napoca, 1927, caiet 28.

<sup>6</sup> *Ibidem*.



*Gogirea* (mireasa fiind numită *Goghia*, n.n.) însemna un cântec de jale, ca atunci când cineva părăsește lumea în care a trăit, trecând într-o altă existență. Era cântecul trist al investirii cu grijiile și greutățile familiei.

**Pieptănătura nevestească** se săvârșea după desfășurarea tuturor treptelor liminare din cadrul ritualului nupțial. Era un ritual de sorginte precreștină, cu certe relice ale dendrolatriei și ale animismului străvechi, credințe care au caracterizat mari arii culturale, carpato-balcanice, mediteraneene și asiatice.

Odinioară, mireasa se așeza sub un pom roditor, din livadă, însoțind-o doar nașa, care-i despletea părul în două părți, cu cărare la mijloc, deasupra frunții, semnificând comuniunea celor doi, într-un gând și o viață împreună. Mireasa se ținea cu mâna de o ramură a pomului, pentru a rodi și ea, crezându-se în transferul magic, prin relație simpatetică, a fertilității pomului asupra femeii. Nașa care urma a-i face *cosița* sau *conciul* trebuia să aibă ambii părinți în viață, pentru a nu atrage nenorocirea și moartea în casa tinerilor căsătoriți. Ea îi împletea două *chici*, deasupra urechilor, apoi le răsucea pe un suport oval, din lemn și le fixa cu un șnur. Peste *conci* îi pune broboada de nevestă, țesută *din păr*, cașmir de culoare neagră, sau colorată, brodată cu mătase. Năframa de mireasă era cumpărată de mire. După ce ritualul *învelitului nevestesc* era împlinit, nașa o ducea pe mireasă în casă, între nuntași și o *juca*, învârtind-o, acest dans ritual constituind încă o secvență, ludică, a trecerii spre o altă viață. Tradiția acestor rituri nupțiale și semnificația lor s-a pierdut în parte, azi. Miresele sunt pieptănate nu afară, sub pom roditor, ci într-o cameră izolată, unde o piaptână nașa, fără să mai recurgă la străvechile gesturi și simboluri.

Broboada nevestească albă s-a îndătinat odinioară în întreaga oikumenă românească, în toate zonele Transilvaniei, în Moldova, Oltenia, Muntenia, Dobrogea. Fie că se numea *vălitoare*, *pomeselnic*, *potilat*, *ștergar*, *feleagă de cap*, *mâniștergură*, *maramă* sau *baț*, ea semnifica sacralitatea căsătoriei și a maternității atinsă prin *inițierea* și trecerea într-o altă existență. Abia din a doua jumătate a secolului XX, femeile erau *învelite* în cadrul ceremonialului nupțial cu năfrămi mari, negre, din mătase, catifea sau cașmir, ca o piesă de împrumut în urma legăturilor interetnice, dar *cosița* era învelită pe sub năframă cu *cârpa mică, albă*, păstrându-se semnificația inițială a bațului.

În cadrul ceremonialului nupțial, în concordanță cu *bațul*, mireasa îmbrăca un costum nou, lucrat în taină, ca nimeni să nu-l fi văzut mai înainte, pentru "a nu-i lua norocul, sănătatea și somnul copiilor". Un aspect nou, neremarcant până acum în portul nupțial al altor zone îl constituia îmbrăcarea miresei cu patru zadii, două fiind puse în față și la spate, iar alte două, peste șaolduri. Informatoarele care ne-au relatat acest obicei îl explicau a fi legat de mândria fetei de a arăta nuntașilor cât mai multe zadii frumoase

din zestrea sa. Credem că adevăratul motiv trebuie să fi avut semnificații mai adânci, de ordin profilactic, magic, acoperindu-se astfel tot costumul alb care înveșmântează corpul femeii, ferindu-l de *ochi răi* și de malefic.

Fetele, dar mai ales miresele purtau la gât salbe de mărgеле mari, negre, intarsiate cu aur și caolin, salbe din taleri de argint, zgărzi cusute cu mărgеле, cercei. Mărgелеle mari se moșteneau din generație în generație. Ele proveneau din alte veacuri, aduse de negustorii ambulanți din Boemia sau Veneția, iar datorită costului lor mare și a rarității lor, au devenit în timp, adevărate mărci de stare economică a purtătoarei, intrând în același timp în *recuzita* rituală nupțială.

Ca un semn al bogăției dar și al respectării vestimentației rituale era și îmbrăcarea sumanului de către miri - indiferent de sezon, ca semn al prosperității și abundenței - iar bațul atârându-i pe deasupra. De asemenea, mireasa trebuia să poarte cizme noi *croite pe un picior* sau având ureaui de *carmajin*, mai târziu, *păpuci din bold*, ghetе înalte sau pantofi.

Înainte de îmbrăcarea hainelor de nuntă mireasa se spăla cu apă neîncepută de izvor, se îmbrăca după rânduială, iar la brâu, în partea dreaptă, își lega cu ață roșie un colăcel. Brăcinariul de la poale și ațele de la cămășă nu erau legate iar cerceii în urechi nu erau prinși în toartă, „ca să nască prunci ușor”. La Târlișua am întâlnit chiar obiceiul purtării de către mireasă a unui ou fiert în sân, ca rit de fecunditate, oul fiind simbolul germeului primordial, născător de viață.

De pe la mijlocul veacului XX, sub influența orașului și datorită dificultății de procurare a năfrărilor din cașmir, în portul nevestesc au fost adoptate basmale din stofă colorată, uneori fiind brodate cu mătase, în motive florale, dispersate pe toată suprafața piesei și circumscrise în carouri trasate cu fir de mătase neagră. La vârsta senectuții, femeile purtau doar năfrămi negre sau în culori închise. Doliul era marcat prin veșmintele cernite, cămășile brodate cu fir negru, aceeași culoare având-o și zadiile.

În general, năframa se purta înnodată sub bărbie. Tinerele și adultele în zilele de lucru obișnuiau să-și lege colțurile năfrămii la ceafă, peste tringhiul broboadei. Un gest juvenil la legarea năfrămii cu colțurile la ceafă pe sub triunghiul care atârna pe spate. Tristețea sau doliul erau comunicate prin înnodarea capetelor năfrămii sub bărbie și peste gură. Acest mod de a-și acoperi capul este caracteristic tuturor femeilor vârstnice.

În habitudinile locale actuale ale satelor din Valea Țibleșului, cu toate schimbările religioase sau rituale survenite, năframa se poartă de către femei cu conștiința păstrării unei cutume străvechi din lumea de altădată a părinților și strămoșilor. Acest element tradițional rămâne în actualitate, pentru majoritatea celor vârstnici, unica piesă din structura portului popular zonal, supusă, credem, inexorabilei dispariții în timp.

## LE COSTUME TRADITIONNEL ROUMAIN DE LA ZONE ȚIBLEȘ

### *Résumé*

L'ouvrage présente les preuves archéologiques et historiques de l'ancienneté du costume populaire de la zone ethnographique Țibleș, qui est située dans les Carpates Nordiques de la Transylvanie. Toutes ces preuves soulignent le caractère traditionnel du costume populaire roumain, le même, du point de vue morphologique, pour toutes zones ethnographiques de Transylvanie, ayant des racines dans le monde des nos ancêtres, les Daces et les Romains.

Le costume actuel est influencé par les conditions spécifiques à l'époque actuelle – le contact avec la ville et les autres ethnies de la même contrée.

Cette étude présente les pièces traditionnelles du costume populaire pour les femmes et pour les hommes, mais, dans la recherche de ces aspects, on doit tenir compte de la différence des valeurs transmises par l'intermède de l'art appliquée, des symboles chiffrés dans la structure, dans les motifs décoratifs, ou par les messages d'une "langage" paralinguistique. Cette étude reflète le rôle des pièces pour la noce, pour les rites funéraires etc., dans la vie sociale de la famille et de la communauté traditionnelle.

Le costume populaire rituel a des fonctions pratiques, esthétiques, de statut social, d'âge, ethnique, magique. Ces fonctions sont connues par toute la collectivité, étant considérées comme des obligations conventionnelles strictement respectées. Enfin, l'habit reflète les conditions historiques et sociales qui ont concouru à sa naissance, à sa diversification et à son évolution.

## BIBLIOGRAFIE

1. Apolzan Lucia, *Portul popular și industria casnică textilă din Munții Apuseni*, București, 1944
2. Bocșe Maria, *Portul tradițional din Mocănișea Hășdatelor. Funcționalitate, artă, simbol*, în vol. "Studii și comunicări de etnologie", al Institutului de cercetări socio-umane, Sibiu, Al Academiei Române" tom.XIV, Sibiu, 2000
3. Crăciunaș Grigoriu, *Manuscris*, în „Arhiva Muzeului Etnografic al Transilvaniei”, Cluj-Napoca, caiet 28, 1927
4. Drăgoi Marius Dan, *Spermezeu - străvechi sat românesc de la poalele Țibleșului*, Cluj-Napoca, 2001
5. Idem, *Ritualul nunții în satul Spermezeu*, în „Studii și cercetări etnoculturale”, vol. VIII, Bistrița, 2003
6. Idem, *Ritualul nupțial la Târlișua* în „Anuarul Muzeul Etnografic al Moldovei”, IV, Iași, 2004
7. Idem, *Ceremonialul înmormântării din Spermezeu* în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei”, Cluj, 2001
8. Idem, *Ritualuri funebre la Târlișua* în „Anuarul Muzeul Etnografic al Moldovei”, III, Iași, 2003
9. Idem, *Sărbătorile anului în tradiția satului Agrieș, zona Năsăud* în „Anuarul Muzeul Etnografic al Moldovei”, II, Iași, 2002
10. Eliade Mircea, *Traité d'histoire de religions*, Editure Payot, Paris, 1970
11. Falub Valentin, *Portul popular românesc în satul Ciceu - Poieni*, în vol. "Samus", V, 1992
12. Iorga Nicolae, *Pagini alese din însemnările de călătorie prin Ardeal și Banat*, București, 1977
13. Herodot, *Istoriei*, vol. IV, București, 1970
14. Holban Maria, *Călători străini despre țările române*, București, vol. IV, 1972, vol. V, 1973
15. Oprescu George, *Țările române văzute de artiști francezi (sec.XVIII-XIX)*, București, 1926
16. Snagov Dumitriu Ioan, *Monumenta Romaniae Vaticana*, București, 1996



Miri din Spermezeu în anul 1944



Spermezeu și Sita – vedere generală



Miri din Spermezeu în anul 1968



**Țărani din Târlișua în anul 1918**





**Femei din Spermezeu la sfârșitul secolului XIX**



**Fete și feciori din Spermezeu și Dobric la începutul sec. XX**





**Familie din Spermezeu la începutul sec. XX**



**Femei din Spermezeu îndeletnicindu-se cu țesutul și torsul, 2003**



**Soț și soție în portul tradițional vechi de pe Valea Țebleşului**



**Miri din Târlișna în 2001**



**Soț și soție din Spermezeu în prima parte a secolului XX**

## CONSIDERAȚII ISTORICE, LINGVISTICE ȘI ETNOGRAFICE PRIVIND BĂUTURA NUMITĂ „MIED” (cu referiri speciale la regionalismul „mursă” din Țara Moților)

dr. Dominuț Pădurean

Dacă asupra originii băuturii denumită astăzi mied, hidromel, lucrurile sunt, în general vorbind, clarificate – în sensul că cea mai mare parte a specialiștilor o consideră ca fiind specifică popoarelor indoeuropene –, nu la fel stau lucrurile și în ceea ce privește originea termenului cu care este desemnată.

Deși au existat și există încă opinii diverse, controversate, se poate conchide că o mare parte a specialiștilor de ieri și de astăzi consideră – în chip firesc, logic, am adăuga noi – că originea termenului trebuie căutată și atribuită limbilor aceluiași popoare.

O serie de factori istorico-geografici, faptul că miedul a premers băuturile preparate din cereale, că el a înlocuit vinul în acele zone geografice situate la nord de limita cultivării viței de vie, au contribuit la întrebuițarea sa timpurie de către multe dintre popoarele antichității, iar pe măsura scurgerii timpului, de alte noi popoare.

Vechimea, continuitatea și răspândirea geografică a acestei băuturi sănătoase (vin din miere), este atestată de o serie de lucrări istorice, etnografice și, nu în ultimul rând, de existența denumirii sale în numeroase limbi de pe glob: „**madhu**” (sanscrită și zendică), „**mid**” (vechea iraniană), „**μεδν-medu**” și „**υδρομελι-hidromeli**” < ύδωρ – apă + μελι- miere” (greacă)<sup>1</sup>, „**medu**” (celtică)<sup>2</sup>, „**mulsa aqua**”<sup>3</sup> și „**hydromeli-itis**” (latină – prin filieră greacă)<sup>4</sup>, „**met**” și „**medŭ**” (slavă), „**mědu** (rusă)”, „**miód**” (polonă), „**med**” (cehă), „**midus**” (lituaniană), „**meth**” (germana modernă), „**mead**” (engleză), „**hydromel**” (franceză), „**mursă**” și „**mied**” (română) ș.a.

<sup>1</sup> Potrivit lui Homer, miedul (μέδν) – numit și „melicraton” – se utiliza în timpul libațiunilor dedicate cinstirii zeilor. Vezi: G. Popa-Lisseanu, *Românii în izvoarele istoriei medievale*, București, 1939, p. 88.

<sup>2</sup> D. Dumézil (*Mit și epopee*, București, 1993, p. 682) a fost de părere că esența regalității la celti era exprimată prin numele indoeuropean al hidromelului: Medh. „*La ospete se cântau cântece religioase, iar regele oferea băutură în fiecare duminică: Să fie a ta băutura care curge din cornul regesc: va fi hidromelul, va fi mierea, va fi mierea tare*”.

<sup>3</sup> Columella folosea forma „*aqua mulsa*” – „apă amestecată cu miere”.

<sup>4</sup> Pliniu a folosit forma „*hydromele*”.

**În prepararea miedului, de-a lungul vremurilor, s-au folosit – cu mici modificări până în zilele noastre! – două metode de bază.**

Prin prima metodă el era preparat **din miere și apă**<sup>5</sup> (cele două componente de bază fiind extrem de evidente în denumirea greacă și latină a acestei băuturi).

Se stabilea cantitatea de miere ce urma a fi folosită precum și cea de apă, apoi se combinau și amestecau, după care amestecul rezultat era lăsat să fermenteze în jur de patru săptămâni<sup>6</sup>.

După fermentarea naturală, băutura rezultată – vinul din miere – era transferată în vase de lemn sau de sticlă, în care putea fi păstrată mult timp.

Amestecată cu diverse arome naturale (plante aromatice), devenea o băutură delicioasă.

Prin cea de-a doua metodă, băutura era preparată **din faguri** (din care mierea a fost extrasă) **și apă**.

Se stabilea cantitatea de faguri și de apă, apoi în apa călduță erau introduși fagurii, după care se amestecau un timp.

Rezulta un amestec dulceag-aromat, care în unele zone montane românești – inclusiv în Țara Moșilor – a purtat denumirea de „**mursă**”.

„Mursa” a fost folosită pentru mai multe scopuri.

Ca aliment, „mursa” era „mâncarea” moșului sărac, predilect în zilele de post.

Începând din secolul al XX-lea odată cu scăderea numărului stupilor din gospodărie sau a celor sălbatici – datorită condițiilor climatice, poluării, îngrijirii defectuoase –, după introducerea în consum a zahărului rafinat din sfeclă de zahăr, mierea ca ingredient la prepararea mursei a fost înlocuită, treptat la început, apoi din ce în ce mai mult, cu zahărul.

„Mursei” (fie din miere, fie din zahăr) i se adăuga puțin oțet de mere, după care era consumată de moși cu „pită” (pâine), „picioci” (cartofi) ș. a., în zilele de post de peste an, dar și în alte zile (în special de către bătrâni).

*Mursa* a fost folosită apoi ca fortifiant natural în alimentația copiilor, dar și ca *medicament* pentru unii bolnavi.

În fine, *mursa* a constituit materia primă pentru prepararea (prin fermentare) a miedului.

„Mursa cu faguri – scria etnograful Valeriu Butură – se lăsa să fermenteze, apoi se trăgea de pe voștină, în vase curate, obținându-se o băutură fermentată, folosită din vechime, miedul”<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Despre această metodă au scris, de timpuriu, Pliniu, Paladiu, Dioscoride și alți autori antici.

<sup>6</sup> La romani fermentarea dura cca. 40 de zile.

<sup>7</sup> Valeriu Butură, *Etnografia poporului român. Cultura materială și spirituală*, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1979, p. 250.

O serie de argumente istorice indirecte, deducții logice, pledează în favoarea faptului că nu trebuie exclus ab initio faptul că traco-daco-geții au cunoscut vinul din miere (miedul).

Izvoare directe care să confirme acest fapt, până la această dată, nu cunoaștem, dar pentru punctul nostru de vedere pledează o serie de argumente greu de contrazis.

Primul dintre acestea are în vedere vechimea și tradiția albinăritului în Dacia<sup>8</sup> – favorizate de climă și de abundența plantelor melifere din flora spontană –, fapt relevat și de „părintele istoriei”<sup>9</sup>. Mierea dacică era, deopotrivă, aliment, medicament dar și articol de comerț, fiind exportată în Grecia<sup>10</sup>, în Italia și unele provincii ale Imperiului roman. Ceara la rândul ei a fost principala sursă de lumină pe timp de noapte (până la descoperirea mijloacelor moderne de iluminat!), fiind folosită și în scopuri religioase. În Dacia romană (la Apvlvm) este atestat arheologic (CIL III, 1002) cultul unei divinități protectoare a albinelor – Diana mellifica.

Al doilea argument pleacă de la cele întâmplate în Dacia preromană cu vița de vie.

Strabon (Geografia, 7, 3, 11) arată că regele Burebista (70–44 î.Ch.) a dat ordin ca viile să fie tăiate<sup>11</sup>, „dovadă pentru ascultarea ce i-o dădeau geții este faptul că ei s-au lăsat înduplecați să trăiască fără vin”.

Acest fapt „a înălțat [neamul dacilor] atât de mult prin exerciții, abținere de la vin și ascultare față de porunci încât în câțiva ani a făurit o vastă stăpânire”.

Dan Oltean, un foarte bun cunoscător al religiei geto-dacilor, a fost de părere că „din secolul I î.Ch. și producția de vin [cea de aur din sec.V î.Ch.-n.n.] începe să treacă sub autoritatea marilor conducători de la Sarmizegetusa”<sup>12</sup>.

<sup>8</sup> Constantin Cihodaru, *Continuitatea populației autohtone din Banat reflectată în toponimie*, “în Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie A. D. Xenopol”, Iași, XXIV, II (1987), p. 84: „Probabil (...) mierea se numea la daci med”. La mijlocul secolului trecut, în zona Apusenilor, mai erau încă în uz stupii de tip vechi, făcuți din scoarță de copaci, din trunchiuri de copaci sau din împletituri de nuiele (alun sau mestecăn), deasupra fiind acoperiți cu lut și bălegar. Restrângerea fânețelor și pășunilor, descoperirea și răspândirea rapidă a mijloacelor moderne de iluminat, apariția zahărului și abandonarea unor regimuri alimentare tradiționale ș.a., au contribuit, fiecare în parte și toate împreună, la declinul albinăritului local.

<sup>9</sup> Herodot, *Istoriei* V, 10.

<sup>10</sup> Polibiu, *Istoriei* IV, 38, 4.

<sup>11</sup> Astfel de măsuri radicale (gen Burebista – Deceneus) sau propuneri de acest gen – stărpirea viilor – apar menționate la unii autori antici: Platon, în cetatea ideală (prefigurată în *Republica*) interzicea orice consum de vin; Aristotel (*Politica* 2, 9, 7) confirma intențiile de aplicare a ideilor lui Platon de prohibire totală a vinului !

<sup>12</sup> Dan Oltean, *Religia geto-dacilor*, București, 2002, p. 98.

Importul de vinuri din sud este interzis, controlul în această privință fiind permanent și foarte sever<sup>13</sup>.

Consumul de vin a trecut din domeniul profanului în cel al sacrului, fiind utilizat doar în cadrul marilor manifestări religioase ale dacilor<sup>14</sup>.

Din acest motiv în Dacia au fost păstrate vii puține, doar acolo unde puteau fi sever controlate de către regii și preoții daci.

După moartea tragică a marelui rege Burebista, urmașii săi slăbesc interdicția legată de vii și vin, ba mai mult, unii au trecut la refacerea viilor, surse potențiale de noi și consistente câștiguri.

În ceea ce privește termenul cu care strămoșii noștri desemnau această băutură, afirmații certe nu pot fi făcute, iar dacă luăm în calcul și zestrea lingvistică dacică, este puțin probabil că se va da vreodată un răspuns cert acestei chestiuni !

Însă, în ciuda acestor realități, în judecarea acestui aspect, credem că trebuie avute în vedere, următoarele realități lingvistice:

- în primul rând, faptul că geto-dacii, care etnic aparțineau ramurii nordice a tracilor, vorbeau o limbă care era un dialect al limbii trace, aparținând marii familii a limbilor indoeuropene; ca urmare a acestei sorginți, ea se înrudea cu sanscrita, vechile limbi iranice, greaca și latina și, deci, nu trebuie exclusă existența, respectiv proveniența unui termen autohton, din filonul indoeuropean, prin filieră tracă;

- în al doilea rând, nu trebuie pierdut din vedere faptul că în a doua jumătate a mileniului I î.Ch., traco-daca, frigiana, vechea macedoneană, illira și greaca, alcătuiau o uniune lingvistică;

- în al treilea rând, faptul că greaca a influențat puternic latina dunăreană, implicit geto-daca; contactele și influențele reciproce dintre civilizația geto-dacă și cea greacă au fost timpurii, puternice și de durată, cu consecințe multiple și durabile, inclusiv în plan lingvistic; drept urmare, cel puțin din punct de vedere teoretic, nu poate fi exclusă apriori posibilitatea aceleiași sorginți (indoeuropene) a termenului autohton, prin filieră greacă<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Ibidem, p. 99: „Monopolul vinului deținut de regii din interiorul arcului carpatic interzicea importarea băuturii [vinului] din sud”.

<sup>14</sup> Miedul (hidromelul) a fost „ (...) cunoscută ca licoare rituală și sacră atât la popoarele Europei de Nord, cât și la o serie de popoare ale Africii. Este băutura imortalității și inspirației poetice, izofuncțională nectarului grecilor și somei vechilor indieni”. (Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*. Ediția a II-a, revăzută și adăugită. Editura Amarcord, Timișoara, 2001, p. 79).

<sup>15</sup> Greco-romană....(gr. μέδω-medu > lat....medu ).V. M. Burlă (*Domnul Paul Hunfalvy și teoria lui Roesler*, în: *Revista pentru Istorie, Arheologie și Filologie*, An II, Vol. III, București, 1884, p. 96) scrie următoarele: „când vedem cuvântul român mied, articulat mîedu-l, se reduce la o formă mai veche medu , în care e este scurt și accentuat, și când luăm în considerare, că legea fonetică despre diftongarea unui atare e în ie s-a



(„medos” – ca urmare a transformării lui *e>ie* – a devenit „miedos”; acesta, prin pierderea sufixului *-os* – ca în exemplele χρυσός (Chrysos) > Criș, κέρασος > dr. cireasă ș.a. – a devenit „mied”.

După ocuparea și transformarea Daciei în provincie romană (106), termenul autohton care desemna băutura în discuție, a cunoscut o restrângere a circulației sale. Dacă inițial el a circulat în paralel cu termenul (termenii) folosit(ți) de coloniști, cu timpul circulația sa a cunoscut o diminuare drastică în centrele urbane și o diminuare ceva mai lentă în centrele rurale, mai conservatoare, dar în cele din urmă, credem, s-a impus termenul (termenii) latin(i).

Procesul lingvistic - căruia i se circumscrie și exemplul de față - a fost amplu și de durată, el cuprinzând toate domeniile vieții economico-sociale. El a cuprins, în chip firesc, și apicultura, fapt atestat de prezența în limba română a numeroși termeni de sorginte latină: stup < stypus (< v.gr. τῦπο - „casa albinelor”)<sup>16</sup>, urdiniș (vb.a urdina < ordinare), albină < alvina,ă, fagure < favus,-ī, miere < mel, mellis [(mêle) > mjele > mjeere > mjeare > miere], ceară < cēra, -ae, păstură<sup>17</sup> < pastura (< pastus - hrană, mâncare), ou < ōvum,-i, vierme < vermis, păpușă < pūpa ș.a.<sup>18</sup>.

Pentru continuitatea utilizării miedului în Dacia romană pledează, e drept, indirect, pe lângă unele argumente de natură logică, unele surse epigrafice.

Astfel, între celebrele tăblițe cerate, descoperite în arealul anticului Alburnus Maior (astăzi Roșia Montană, jud. Alba), una dintre ele vorbește despre banchetul unui colegiu minier local.

Potrivit acesteia, cu acest prilej s-au consumat (în paranteză dăm contravaloarea produselor la aceea dată): 5 miei (18 dinari), 1 purcel (5 dinari), pâine albă (2 dinari), tămâie de cea mai bună calitate – pentru ritualul ce preceda masa festivă comună – (2 dinari), mirodenii, salată, oțet și ceapă cu sare (1 dinar de fiecare produs), vin vechi (2 dinari), vin obișnuit (95 dinari), alt vin (20 dinari).

Tăblița cerată în discuție consemnează faptul că, dintre băuturile consumate, două vinuri au fost de bază: unul mai scump („merum”), din

*aplicat în limba română numai în cuvinte de origine latină, ne va fi permis din partea filologiei comparative moderne, a susține că cuvântul mied este un element de origine latină, moștenit de poporul român de la Romanii cei vechi.”*

<sup>16</sup> G. Giuglea, *Cuvinte românești și romanice. Studii de istoria limbii, etimologie, toponimie*. Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1983, p. 265): stup < stupum (v. gr στῦπος – trunchi).

<sup>17</sup> Ceea ce rămâne din fagure după scoaterea mierii din el.

<sup>18</sup> Între termenii de alte sorginți legați tot de albinărit, amintim: matcă < bg.matka, roi < sl.roj (roiti), trântor < sl.

trontu (+ suf. de agent – tor), coșniță < v. sl. kosinica ș.a.



care s-a cumpărat mai puțin, și altul mai ieftin („vinum”), din care s-a consumat mai mult.

Puțini au fost specialiștii care s-au oprit asupra acestui pasaj din amintita tăbliță cerată, sau asupra aspectelor la care se referă.

Mihail Macrea, printre puținii specialiști care s-au oprit asupra pasajului, a fost de părere că „*vinum era vinul produs local (n.n.), iar merum, vin dulce, importat din sud*”<sup>19</sup>.

După opinia noastră, folosirea concomitentă a doi termeni (diferiți) pentru același tip de băutură, într-un text caracterizat prin concizie și densitate tematică, are semnificații speciale, iar traduceri (interpretările) de până acum se apropie doar parțial de sensurile semantice reale, de înțelesul (sensul) pe care l-au urmărit autorii tăbliței cerate.

S-a presupus că „*merum*” ar desemna un vin dulce, importat din sud. În acest caz – ne întrebăm noi – nu era firesc ca în textul tăbliței să se consemneze denumirea „*vina Graeca*” (doar două cuvinte!), mult apreciat atât de către romani cât și de către coloniștii (latinofonii) aduși din sud, sau o altă denumire care să precizeze – sau măcar să sugereze – fie calitatea vinului, fie zona viticolă de unde a fost importat ?

După părerea noastră, termenul – și de aici provine confuzia – nu se referă la un anume soi de vin sau la zona în care acesta a fost produs! Termenul se referă la calitatea, respectiv (indirect) natura materiei prime din care a fost făcut (tăblița cerată înșirând o întreagă „listă” de alte materii prime utilizate cu prilejul banchetului), arătând că este vorba de un vin curat, veritabil, adevărat, neamestecat cu apă, adică de un vin făcut din (boabe de) struguri. În zonă necultivându-se vița de vie, era firesc ca el să fie adus (importat) din alte zone viticole.

Al doilea termen în discuție, „*vinum*”, s-a presupus (Mihail Macrea) că s-ar referi la un vin produs pe plan local.

Ipoteza – fără a fi demonstrată până în prezent – ni se pare logică, conformă sensurilor pe care le degajă textul amintitei tăblițe cerate.

Interpretarea (descifrarea) acestei informații, trebuie neapărat să aibă în vedere următoarele considerente: dacă ar fi fost un vin din import (tot dulce), el nu ar fi fost, credem, sub calitatea primului, având în vedere pe cei care puteau importa un astfel de vin, gusturile lor în materie de băuturi (vinuri); ca atare, nefiind calitativ sub nivelul primului, diferența dintre ele ar fi trebuit să apară prin consemnarea felului de vin sau a zonei de proveniență; apoi, întrucât era foarte apreciat „*merum*”, nu se justifică logic de ce nu s-a cumpărat doar din acest fel de vin; din primul fel de vin s-a consumat

<sup>19</sup> Mihail Macrea, *Viața în Dacia romană*, Editura Științifică, București, 1969, p. 297. În Transilvania nu se cunosc amfore (de vin) grecești anterioare sec. I. După 106, numărul lor va ajunge foarte mare.

(valoric) puțin, în timp ce din „*vinum*” s-a consumat mult, de 95 de dinari (aproape contravaloarea dublă a tuturor celorlalte produse luate la un loc!); tăblița cerată lasă să se înțeleagă că primul fel de vin a fost cumpărat, iar al doilea s-a consumat (fie că era produs de către autohtoni, fie că era produs de către coloniști, din materii prime locale); în opinia noastră, „*merum*” era un vin adus, importat, în timp ce „*vinum*” era produs pe plan local.

În descifrarea corectă a celor doi termeni, credem că obligatoriu trebuie avut în vedere zona muntoasă și perioada istorică la care se referă tăblița cerată, faptul că la Alburnus Maior și zona imediat apropiată, vița de vie nu era cultivată (nu creștea, nu se cocea), precum și sensurile semantice ale celor două substantive comune în latina vorbită în Dacia romană.

Până acum termenul „*vinum*” a fost tradus prin „vin”.

Întrucât nu împărtășim acest punct de vedere în totalitate, ca ipoteză, ne facem cunoscută părerea, în sensul că traducerea acestui termen din tăblița cerată, nouă nu ni se pare relevantă pentru ceea ce bănuim că a vrut să consemneze (sugereze) autorul (autorii) ei, traducerile anterioare – strict după dicționar! – fiind didactice, generale. Textul n-a fost scris ieri, ci în urmă cu aproape două milenii, când sensurile unor termeni uzuali erau altele decât cele pe care noi suntem dispuși să le acceptăm astăzi !

În cazul de față este, într-adevăr, vorba de vin, dar oare nu putem extinde descifrarea dincolo de sensul primar al cuvântului „*vinum*”, ceva mai profund, pentru a încerca să (re)descoperim sensul inițial al termenului?

Nu putem afla oare despre ce „fel” de vin este vorba, din ce materie primă a fost el produs, dacă primul („*merum*”) era „curat”, adevărat, din (boabe de) struguri?

Termenul latin „*vinum-i*”, în limba română înseamnă nu doar „vin”, ci și „băătură, beție”, „struguri, poamă”, „vie”, „vin din diferite fructe”<sup>20</sup>, „cidru”.

Așadar, dacă „*merum*” semnifică „vin neamestecat cu apă”, „curat”, „adevărat”, „veritabil”, al doilea fel de vin – se poate presupune – spre deosebire de primul, avea între materiile sale prime și apa !

Corelând acest raționament cu situația și realitățile din zona auriferă Alburnus Maior (secolul II), cu albinăritul tradițional și specific populației autohtone, singura materie primă locală care prin combinare cu apa (și fermentare) producea vin, nu era alta decât mierea (sau fagurii de miere).

---

<sup>20</sup> Poetul Vergiliu (70-19 î.Ch.), contemporanul lui Iulius Caesar și Octavian Augustus, în operele sale – *Bucolicele*, *Georgicele* și *Eneida* – dă o serie de știri despre geto-daci. În *Georgice* (III, 380) vorbind despre ei, scrie că „*le făcea plăcere să prepare/din orz fermentat și din fructe acre de sorb o băătură ce seamănă cu vinul*”.

Textul tăbliței – înscris tot într-un produs apicol (ceara) –, în opinia noastră, se referă la două calități de vinuri: unul din (boabe de) struguri, iar celălalt (local) din (faguri de) miere!

În legătură cu această ipoteză, poate apărea obiecția: de ce în textul tăbliței cerate nu s-a folosit în loc de „*vinum*” un alt termen latin, corespunzător acestui tip de vin (din miere/faguri de miere și apă), fie „*aqua mulsa*”<sup>21</sup>, fie „*hydromeli*”?

O atare obiecție este estompată de unele realități ale acelor vremuri, specifice zonei în discuție: cei doi termeni latini aparțineau latinei literare; coloniștii locali („*ex toto orbe romano*”) erau, e drept, o populație latinofonă – erau purtătorii culturii materiale și spirituale romane, unindu-i limba latină și felul de viață roman –, dar tot ei, la aceea dată, erau prea puțin siguri pe subtilitățile limbii latine ce le înlocuise limba maternă; ei utilizau o latină de factură populară; apreciem că utilizarea celor doi termeni („*merum*” și „*vinum*”), fără alte precizări, era suficient pentru ca atât autorul (autorii) cât și beneficiarii (cititorii) tăbliței cerate să înțeleagă că era vorba de două categorii de vinuri.

Autorul (autorii) înscrierii acestor termeni în ceara tăbliței citate, i-a(u) utilizat așa cum erau ei utilizați în latina pe care o vorbeau și înțelegeau coloniștii. Era o „încifrare” specifică vorbirii populare, cu suficiente analogii în româna vorbită în mediul rural, atât în trecut cât și în prezent.

Pare verosimil că „*merum*” a fost adus (cumpărat/importat) din „sud”, pentru a fi servit de către „oficialitățile” locale, de către conducătorii colegiului, în timp ce „*vinum*” –inferior, în viziunea acestora, față de primul – să fi fost destinat celorlalți participanți la banchet (mult mai numeroși), care prin însăși „statutul” lor social (erau totuși coloniști), erau sub „calitatea” primilor, a oficialităților romane.

Cei 95 de dinari cheltuiți pentru „*vinum*”, atestă cantitatea mare de vin consumat, sugerează un număr relativ mare de participanți, dar și faptul că în condițiile de atunci era dificil să importi și să aduci tocmai în inima Munților Apuseni, la Roșia Montană (Alburnus Maior), o mare cantitate de vin, dintr-o zonă viticolă aflată la mare distanță.

Pare, deci, mult mai probabil, că toate cerințele și implicațiile privind băutura la un astfel de banchet, să fi fost rezolvate, cu ușurință, prin utilizarea unui vin produs local, din materii prime aflate la îndemână.

<sup>21</sup> V. M. Burlă (op.cit., p. 91), legat de această denumire, scrie următoarele: „(...) numirea franceză *hydromel*, care nu înseamnă nimic altă decât *mied*, ne arată, că și cuvântul *hydromele* întrebuițat de Pliniu, se poate traduce românește corect numai prin cuvântul *mied*. În loc de numirea *aqua mulsa*, întrebuițată de Columella pentru aceeași beutură, se zice în limba latină simplu *mulsum*, la care se subînțelege cuvântul *vinum* (*vin*), și care are înțelesul complet de *mied*” (citează pe Dr. Reinh. Klotz, *Handwörterbuch der lateinischen Sprache*. Zweiter Band. Vierte Auflage, Braunschweig, 1866, p. 457).

O nouă și foarte interesantă informație privitoare la folosirea miedului în spațiul românesc, în perioada secolelor III-X, o datorăm lui Priscus Panites, respectiv lucrării acestuia *Ambasadele* (secolul V).

Originar din Panion (sudul Traciei), sofist și retor, istoric și diplomat, trăind o mare parte a vieții la Constantinopol, el s-a afirmat ca o mare personalitate a epocii sale. În anul 448 a făcut parte din solia bizantină condusă de Maximus, pe care împăratul Theodosius al II-lea al Bizanțului a trimis-o la Attila, pentru negocieri.

Observațiile pe care i le-au prilejuit călătoriile sale (*Ambasadele*<sup>22</sup>) au fost sintetizate în principala sa lucrare *Istoria Bizanțului*. Fragmente din această lucrare – dar și dintr-o alta, *Istoria goților* – s-au păstrat datorită excerptelor – *Excerpta de legationibus* – făcute de către împăratul-scriitor Constantin al VII-lea Porfirogenetul (912–959).

În „raportul” lui Priscus, se află și unele știri importante, de natură geografico-etnografică, privitoare la partea vestică a spațiului Daciei. În drumul său către curtea lui Attila (7 zile), el a călătorit și prin Banatul de astăzi.

El scrie despre o populație indigenă, care trăia în sate (κατά χώμας), deosebită de huni, pe care îi numește barbari (οἱ βάρβαροι).

Priscus Panites relatează că „prin sate ni se aducea mâncare, și anume, în loc de grâu mei, iar în loc de vin mied (μέδος)” cum îl numesc localnicii (n.n.)”<sup>23</sup>.

Extrasul citat – revelator dar, deopotrivă, controversat în rândul unei părți a specialiștilor – confirmă faptul că în prima jumătate a secolului al V-lea, populația autohtonă folosea curent vinul din miere<sup>24</sup> (miedul), fapt ce presupune, logic, anterioritatea atât a băuturii cât și a termenului folosit de autohtoni pentru a o desemna.

Termenul „mied” (μέδος) din lucrarea lui Priscus, a generat dispute, exagerări.

Niebuhr, a susținut că μέδος ar fi o băutură hunică („potio hunica”) <sup>25</sup>.

<sup>22</sup> Vezi: G. Popa-Lisseanu, *Izvoarele istoriei românilor*. Vol.VIII. *Ambasadele lui Priscus*, București, 1936, pp. 30–31.

<sup>23</sup> \*\*\* *Izvoarele istoriei României. II. Autori. De la anul 300 până la anul 1000*, Editura Academiei, București, 1970, pp. 260–261. O interesantă informație ne este furnizată de Constantin Cihodaru (op. cit., p. 84), care citează toponimul latinizat Ad Mediam, cu înțelesul de „ad via mediam” – „la mijlocul drumului”; toponimului Media (miere), sau mai bine zis stupină, stupi, „românii i-au adăugat sufixul „-ia” și l-au pus la acuzativ (Ad Mediam), înțelesul acestuia fiind departe de cel dacic, anterior!

<sup>24</sup> B. P. Hașdeu a tradus cuvântul „μέδος” – în acord cu susținerile slavistului Schafarik, prin „băutură mieroasă”.

<sup>25</sup> Niebuhr, *Corpus scriptorum historiae Byzantine*, I, p. 649.

Lorenz Diefenbach s-a îndoit de acest fapt, Victor Hehn considerând-o o „băătură scitică”, pe care autohtonii o preparau „din mierea albinelor sălbatice ce trăiesc în stânci și stejari”<sup>26</sup>.

Niederle, combătând opiniile „la modă”, care circulau în legătură cu termenul utilizat de către Priscus în *Ambasadele* sale, a fost de părere că el nu putea proveni dintr-o limbă germanică, fiind de părere că era imposibilă proveniența sa din limba slavă<sup>27</sup>.

Hunfalvy a susținut că această băătură este „neromană”<sup>28</sup>!

Mare vogă a făcut în literatura de profil a secolului al XIX-lea, ipoteza originii slave a termenului „mied” din limba română.

Fr. Miklosich, A. T. Laurian, I. C. Massim, D. A. Cihac ș.a. au susținut că în limba română acest termen este un împrumut străin, A. T. Laurian, I. C. Massim susținând că nu din limba slavă, D. A. Cihac susținând din limba slavă. Fr. Miklosich care inițial a susținut proveniența din slavă, ulterior (1881) s-a îndoit de această sorginte din cauza grupului -ie (din mied)<sup>29</sup>.

Susținătorii – mai vechi sau mai noi – ai acestei ipoteze, plecând de la o serie de argumente de ordin lingvistic (cuvântul slav „mēd”, alte surse notând „medŭ”, respectiv „mel”), etnografic (că aceasta ar fi fost băutura lor preferată<sup>30</sup>), istoric (pătrunderea slavilor pe teritoriul țării noastre) ș.a., au apreciat că odată cu asimilarea de către autohtoni a slavilor, românii au asimilat și termenul respectiv (mied), pe această cale ajungând el în limba română.

Întrucât între venirea slavilor pe teritoriul țării noastre (sec.VI) și atestarea miedului de către Priscus (sec.V) era o distanță suficient de mare, unii susținători ai amintitei ipoteze au susținut că, probabil, unele grupuri răzlețe de slavi au venit și s-ar fi așezat în arealul nostru geografic înainte de secolul al VI-lea !...

Nu putem să nu subliniem faptul că această practică de „ajustare” a realităților istorice, pentru a corespunde unor ipoteze lingvistice, a fost apanajul unui număr restrâns de specialiști care au ținut morțiș să acrediteze sorginta slavă a acestui termen în limba română.

Autorul studiului de față se raliază – cu convingere – acelei părți a specialiștilor (istorici, lingviști, etnografi) care nu împărtășesc punctul de vedere comentat mai sus.

<sup>26</sup> V. M. Burlă, *op. cit.* p. 297.

<sup>27</sup> Niederle, *Manuel de l'Antiquite slave*, I, p. 52.

<sup>28</sup> V. M. Burlă, *op.cit.*, An II, Vol. III, București, 1884, p. 89.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 92.

<sup>30</sup> Vezi: Constantin C. Giurescu, Dinu C. Giurescu, *Istoria Românilor. I. Din cele mai vechi timpuri până la întemeierea statelor românești*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1975, p. 177.

Discutând teoretic ipoteza pătrunderii unor grupuri răzlețe de slavi în spațiul românesc înainte de secolul al VI-lea, se naște fireasca întrebare: „cum” a fost posibil ca într-un termen foarte scurt, aceste grupuri răzlețe să influențeze lingvistic tocmai pe autohtonii plaiurilor bănățene (incontestabil mult superior din punct de vedere numeric!) de așa manieră încât aceștia au renunțat la termenul autohton cu care desemnau această băătură (nu poate fi acceptată teza că pentru a ajunge să bea vin din miere autohtonii au așteptat exact sosirea slavilor pe teritoriul străbun!), pentru a-l prelua (împrumuta) de la slavi ?

Susținătorii sorginții slave a termenului *mied* din limba română mai „scapă” apoi din vedere o serie de adevăruri, astăzi unanim recunoscute: influența limbii latine era încă foarte puternică, termenii de sorginte latină omniprezenți, conservatorismul lingvistic al ariilor lingvistico-geografice periferice foarte puternic; „împrumuturile” lingvistice, concepute greșit, cu obstinație, doar într-un singur sens...!, implicau o coabitare îndelungată ceea ce pentru secolul al V-lea rămâne o simplă presupunere, lipsită de credibilitate.

La fel de șubred este și „argumentul” că *miedul* era băutura preferată a slavilor.

Această băătură străveche era cel puțin la fel de preferată la popoarele indoeuropene care au descoperit-o și utilizat-o în premieră mondială !

Din cele scrise de Priscus rezultă că această băătură la autohtoni – o mlădiță de sorginte indoeuropeană!– era deja uzuală , preferată, la data vizitei sale în Banat.

„(...)cuvântul *mied* – conchidea G.Popa-Lisseanu, apropiindu-se de punctul de vedere exprimat de Niederle –, nefiind împrumutat nici de la slavi, căci atunci s-ar fi pronunțat *med*, nu *mied*, și nici de la germani, căci în cazul acesta el s-ar fi rostit *midus* sau *mitus*, urmează să fie de origine latină (n.n.)”<sup>31</sup>.

Dacă șansele de a descoperi termenul cu care autohtonii au desemnat vinul din miere înainte de secolul II sunt reduse, lucrurile se schimbă radical atunci când trebuie demonstrată sorginta latină a termenului „*mursă*”, utilizat în conservatoarea zonă lingvistică a Țării Moților.

În latină, vinul din miere apare menționat sub mai multe denumiri.

Caius Plinius Secundus – Pliniu cel Bătrân (23–79) – în opera sa vorbește despre prepararea vinului din miere<sup>32</sup>, desemnându-l cu denumirile „*mulsa aqua*” și „*mulsea aqua*”.

<sup>31</sup> G.Popa-Lisseanu, *Românii în izvoarele medievale*, op.cit., p. 90.

<sup>32</sup> Pentru modul de preparare descris de el, vezi: V. M. Burlă (op. cit., p. 90; tot aici și modul de preparare descris de Columella).

În limba latină există încă o denumire pentru vinul din miere – sinonimă cu cele două citate de Pliniu – respectiv „*hydromeli,-itis*” (de evidentă sorginte greacă!), toate având înțelesul miere + apă, respectiv numele celor două componente care, prin combinare și fermentare naturală, dădeau această băutură (vin) delicioasă și sănătoasă.

Termenii latini citați au pătruns în Dacia dacă nu înainte de secolul I, în mod cert după 106, după cucerirea Daciei și transformarea acesteia în provincie romană.

După 106, procesul lingvistic de însușire a limbii latine – element cheie al romanizării – a fost favorizat de o serie de factori favorizanți (școală, armată, administrație, prezența coloniștilor latinofoni, civilizația romană ș.a.), de însăși cerințele firești ale vieții cotidiene.

Având în vedere importanța strategico-economică (mai ales!) a Munților Apuseni, autoritățile și coloniștii care au fost aduși aici în vederea intensificării exploatarei resurselor aurifere locale (aurul aluvionar și de mină), este cât se poate de firească concluzia că termenii latini care desemnau această băutură au circulat în zonă în paralel cu alți termeni latini privind apicultura și alte domenii de activitate ale vieții sociale.

G. Popa-Lisseanu a fost de părere că pe parcursul împletirii celor două civilizații, pe plan lingvistic a avut loc (și) asimilarea termenului „*mulsa aqua*”, pe care localnicii iar mai apoi daco-romanii și românii (adăugăm noi) l-au utilizat inițial sub forma latină iar ulterior sub o formă mai concisă „*mulsa*”, din care a rezultat termenul românesc „mursa” (ca urmare a transformării lui  $l > r$ ), renunțându-se la „*aqua*” – prezența acesteia în procesul de producere a acestei băuturi subînțelegându-se.

După retragerea aureliană din Dacia (271/275), acest termen, la fel ca mulți alții de sorginte latină, a continuat să fie folosit în aria geografică a Munților Apuseni (Țării Moților), persistența lui până în zilele noastre constituind o consecință firească a continuității românilor pe aceste meleaguri de legendă.

Apropierea existentă între cei doi termeni - *mulsa-mursa* - ca formă și sens, nu trebuie să mire, dimpotrivă. Este suficient să (re)examinăm (de această dată doar) termenii apicoli citați, de evidentă sorginte latină, pentru a găsi explicația faptului că *mulsa > mursa* (mursă).

La fel stau lucrurile cu termenul francez „*hydromel*” (Franța fiind tot o provincie romană, fosta Galia), care desemnează tot vinul din miere, care are tot o sorginte latină (< *hydromeli,-itis*), care se identifică ca formă – *hydromel-hydromeli* – și sens – vin din miere – cu termenul latin din care provine, ambele având încifrate în conținut cele două materii prime (apă + miere) care participă la producerea acestei băuturi (vin din miere).

Dicționarul explicativ al limbii române, analizând cuvântul „**mursă**”, arată că acesta este un regionalism – nu menționează Țara Moților, lucru pe care îl facem noi cu acest prilej! –, care desemnează o băutură „*fermentată, preparată din miere amestecată cu apă sau cu lapte*” numită și „hidromel”. În ceea ce privește sorgintea termenului în limba română, DEX-ul precizează că el provine **din „lat.[aqua] mulsa”**<sup>33</sup>.

În ceea ce ne privește, ca specialist, ca fiu al Țării Moților, ne vedem obligați la o corecție absolut necesară: mursa, la moți, era rezultatul combinării mieri cu apa<sup>34</sup>, pe când băutura (miedul) era rezultatul fermentării mursei<sup>35</sup>!

Continuitatea utilizării regionalismului (arhaismului) „**mursă**” în Țara Moților, o zonă conservatoare din punct de vedere lingvistic, trebuie asociată continuității și altor **arhaisme locale**: farină (făină) < farina, ai (usturoi) < alium,-ii, nea (zăpadă) < nix,nivis, brâncă (mână) < branca, moare (zeama de pe varza murată) < muria, curechi (varză) < coliclu, lămpaș (felinar) < lampas, fântână < fontana, râu < rivus,-i ș.a.

Continuitatea (lingvistică a) termenului „**mursă**” presupune, logic, continuitatea acestei băuturi simple, sănătoase, la îndemâna oricui poseda cele două ingrediente.

Etnografii români ai secolului XX au apreciat că la populația spațiului carpato-danubiano-pontic, aceasta „*a constituit o băutură tradițională, mai ales în zonele muntoase*”<sup>36</sup>.

Că așa stau lucrurile, o confirmă - pentru spațiul Țării Moților și moți - mitropolitul (moț de origine) Alexandru Sterca Șuluțiu (1794–1867), în cunoscuta sa lucrare *Istoria Horii și a poporului românesc din Munții Apuseni ai Ardealului* (1856).

El arată că această băutură „*dacă se țânea peste ani, era asemenea cu vinul cel de boambe [boabe, de struguri], care băuturi [el se referea la mied și acovită], la munteni [moți] pe timpurile acelea [sec.XVIII] erau foarte obișnuite în traiul vieții lor*”<sup>37</sup>.

<sup>33</sup> \*\*\* Dicționarul explicativ al limbii române, Editura Academiei, București, 1975, p. 577; Gh. Bulgar, Gh. Constantinescu-Dobridor, *Dicționar de arhaisme și regionalisme*, București, 2002, p. 309: „**mursă**” s.f. (reg.) „băutură fermentată din apă și miere; hidromel (...)”.

<sup>34</sup> Vezi și: D. Prodan, *Răscoala lui Horea*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, Vol. I, 1979, p. 169.

<sup>35</sup> V. M. Burlă, scria (op. cit., p. 90) la sfârșitul secolului XIX următoarele: „*După cum este cunoscut în limba poporului, mierea fiartă cu apă înainte de fermentație nu se numește „mied dulce”, ci mursa și numai după ce a șezut în căldură și a fermentat poartă numele de mied*”!

<sup>36</sup> Valeriu Butură, *op.cit.*, p. 251.

<sup>37</sup> Alexandru Sterca-Șuluțiu, *Istoria Horii și a poporului românesc din Munții Apuseni ai Ardealului*, în „Izvoarele răscoalei lui Horea”, Seria B. Izvoare narative. Vol. II. 1786–1860, Editura Academiei, București, 1983, p. 369.



El face și precizările necesare privind materiile prime din care erau produse cele două băuturi: „*La târguri de țară totuși le era iertat [permis] oamenilor a vinde acoviță (vinars gătit cu miere și șofrănituri) și mied, gătit era din miere de stupi*”<sup>38</sup>. Băuturile erau transportate și stocate în niște vase de lemn (butișoare), pe care Alexandru Sterca-Șuluțiu le desemnează cu numele „*berbințe*”<sup>39</sup>.

Menționăm faptul că în **graiul moțesc al secolului XX, cuvântul „mursă” are mai multe sensuri.**

Mai întâi, „**mursa**” – obținută inițial din miere, iar mai apoi, după pătrunderea pe piața locală a zahărului industrial, din zahăr – **desemna amestecul nefermentat** care era folosit ca hrană pentru albine, suplimentând cantitatea de hrană acumulată natural de albine în ramele stupilor.

În al doilea rând, „mursa” (amestecul dulceag din apă + miere) constituia un **excelent fortifiant natural** în hrana „pruncilor” (copiilor moșilor), un **medicament** pentru bătrânii slăbiți și bolnavi.

În fine, „mursa” – în amestec cu puțin oțet de mere – era un **aliment** prețuit și folosit de moși ca hrană în zilele de post de peste an<sup>40</sup>. Amestecul ușor dulceag-acrișor era consumat cu „picici” (cartofi) fierte sau, îndeosebi, cu „pită” (pâine) goală.

Vechimea și continuitatea utilizării de către moși a termenului (arhaismului) „mursă”, este atestată și de o serie de documente istorice

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 441 (n. M. 4). Subliniem faptul că în legătură cu cele două băuturi există autori care fac confuzii: I.Pârva (1784...p. 75) scrie că „*băuturile tradiționale, acovița și miedul (...) [erau] băuturi răcoritoare din fructe și miere*”. Autorii volumului dedicat Țării Abrudului (\*\*\*) *Țara Abrudului*, Abrud, 1991, p. 20) scriu că acovița era din miere de albină fermentată, iar miedul țuică îndulcită! Legat de mied, Gh.Bulgăr și Gh.Constantinescu-Dobridor (op. cit., p. 295) scriu că este o „*băătură alcoolică din miere și apă*”!

<sup>39</sup> Alexandru Sterca-Șuluțiu (op. cit., p. 441 – n.R.4) și p. 370; Nicolae Alexandru Mironescu (*Cu privire la istoricul viticulturii tradiționale românești. „Țara vinului” sau „Podgoria Alba Iulia”, în: Apvlvm VII/II, Alba Iulia, 1969, p. 512*) noi și interesante informații legate de berbințe și transportul băuturilor pe cai: „*existau cărașii speciali [până la începutul sec.XX] care transportau vin din podgoria Alba Iulia mai ales în centrele miniere din Munții Apuseni. Vinul era transportat cu vase speciale, de formă prelungă, fixate și făcând una cu corpul căruțe. În cantități mici, transportul vinului în Munții Apuseni se făcea pe cai. Vinul era încărcat în două berbințe, - vase din lemn lunguiețe, cu o capacitate redusă - prinse în ambele părți ale șei. De aici rezultă unitatea de măsură caracteristică acestei zone - un cal de vin - reprezentând cantitatea ce putea fi transportată cu un cal. De obicei se formau convoaie de câte trei, patru cai care - unul după altul - pe cărări, duceau moșilor rodul podgoriei Alba Iulia*”.

<sup>40</sup> Potrivit unei alte opinii, în apa îndulcită cu miere, se pune puțin oțet de mere. Vezi: \*\*\* *Țara Abrudului*, op. cit., p. 21.

referitoare la revolta din târgul de la Câmpeni din 24 mai 1782, respectiv răscoala de la 1784.

La acest târg – prin întâmplările sale, un adevărat preludiu al marii răscoale țărănești conduse de Horea, Cloșca și Crișan – moții puteau „crâșmări” liber doar miedul și acovita.

La 1782 moții utilizau ca sinonim pentru mied tot cuvântul mursă, acesta având așadar un dublu înțeles în graiul local.

Unele documente referitoare la evenimentele citate, prin forța împrejurărilor, s-au văzut obligate să consemneze termenul mursă, repetăm, ca sinonim pentru mied.

Descriind revolta din 24 mai 1782<sup>41</sup> și urmările ei, documentele contemporane au consemnat faptul că a doua zi, 25 mai, pe la orele 14,00, provizorul Dévai s-a trezit la casa șpanală, unde era găzduit, cu 300 de moți furioși, avându-l în frunte pe Iacob Zehuț.

Utilizând documentele vremii, inclusiv raportul întocmit ulterior de provizorul Dévai, istoricul David Prodan – autorul celei mai valoroase monografii dedicate răscoalei de la 1784 – descriind discuția dintre Iacob Zehuț și provizor, moțul i s-a plâns de faptul că în timp ce la târg el vindea „mursă”<sup>42</sup> în condiții legale, asupra lui și a altor moți, aflați în aceeași postură, au năvălit, cu excese fizice și verbale, slugile arendașilor armeni al căror vin, mult și prost calitativ, nu se vindea deloc.

Provizorul Dévai, care în nici un caz nu poate fi suspectat că a urmărit interese științifice (lingvistico-etnografice) proromânești, prin consemnarea în raportul său a regionalismului „mursă” face, e drept, neintenționat, un prețios serviciu problemei în discuție, certificând faptul că era vorba de o băutură locală, căreia îi precizează și numele pe care aceasta îl purta în graiul moților.

Predilecția moților pentru „vinurile dulci” s-a păstrat și în cursul secolului al XIX-lea<sup>43</sup>.

Termenul „mursă”, de sorginte latină, a continuat să fie folosit de către locuitorii Țării Moților, moții folosindu-l și în zilele noastre. Înțelesul i s-a păstrat (amestec dulceag), dar ingredientul principal, mierea, a fost înlocuit de zahăr, aceasta și ca urmare a decăderii dramatice a albinăritului local.

<sup>41</sup> „După ce se adună târgul și începură vânzările și cumpărăturile de loc se ivi la berbințele cu acovită și cu miedul românilor, o îmbulzală de beutori, când la buțile armenilor, cele cu vin și cu vinars, sau nime nu să apropia, sau de totului rari, streini și nu români” (Alexandru Sterca Șuluțiu, op.cit., București, 1995, p. 76).

<sup>42</sup> D. Prodan, op. cit., Ediție nouă, revăzută. Vol. I. Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1984, pp. 181 și 187.

<sup>43</sup> Pompiliu Teodor, Avram Iancu în memorialistică, Editura Dacia, Cluj, 1972, p. 179.

\*\*\*

În baza celor arătate pe parcursul acestui studiu, pot fi trase următoarele **concluzii**:

- mierea (Alexandru Sterca-Șuluțiu) și fagurii de miere (etnograful Valeriu Butură),

în amestec cu apa (ușor călduță, pentru topirea ingredientului de bază), prin fermentare (cca. 4 săptămâni) și filtrare, dădea în final o băutură foarte populară și folosită de către locuitorii Țării Moților (zonelor montane), încă din timpurile vechi (Alexandru Sterca-Șuluțiu, Valeriu Butură ș.a.);

- această băutură este cunoscută în limba română sub trei denumiri: mied (< gr.medos - μέδος), mursă (< lat.[aqua] mulsa) și hidromel (< lat.hidromeli,-itis < gr.υδρόμελι- hidromeli < ύδωρ - apă + μελι- miere, toate denumirile desemnând vinul din miere, un vin ușor, delicios și sănătos;

- sinonimia dintre cele trei denumiri apare consemnată de timpuriu: vin = mied (Priscus), mursă = mied (Alexandru Sterca-Șuluțiu, David Prodan ș.a.), mursă = hidromel (DEX); prin urmare, rezultă: mied = mursă = hidromel, un vin pe bază de miere (faguri de miere) și apă;

- acest tip de vin apare consemnat direct, în secolul XVIII (Alexandru Sterca-Șuluțiu) și secolul V (Priscus Panites) și indirect în secolul II (Tab. cer. de la Alburnus Maior);

- în zilele noastre, regionalismul (arhaismul) „mursă” (Țara Moților) cunoaște o restrângere a ariei de întrebuințare (pe măsură ce trec în neființă bătrânii satelor moțești), o pierdere de sens (nu mai este întrebuințat cu înțelesul de băutură alcoolică pe bază de mire/faguri de miere); după aproape două milenii, arhaismul lingvistic desemnează, prioritar, amestec dulceag rezultat din combinarea zahărului cu apa și, mai rar, a celui rezultat din combinarea mierii cu apa;

- originea, vechimea și continuitatea termenului „mursă” (< lat.mulsa), a băuturii pe care o desemnează, reprezintă încă o dovadă care, adăugându-se multor altora de natură arheologică, lingvistică, etnografică ș. a., atestă autohtonía și continuitatea milenară a românilor și în această veche vatră românească.

**HISTORIC, LINGUISTIC AND ETHNOGRAPHIC  
CONSIDERATIONS REGARDING TO THE DRINK CALLED "MIED"  
(WITH SPECIAL REFERENCES TO THE REGIONALISM  
"MURSA" FROM MOTI LAND)**

*Abstract*

The present paper surveys the whole problems related to the drink called "mied", proving the continuity of it in the Romanian biogenetic space.

Basing on the historic, phylologic and ethnographic proofs, the author proves the continuity of this drink also in Moti Land, the origin and the semantic meanings of the ancient word, "mursa", used even nowadays in this old Romanian land.

## CULTURA LEMNULUI ÎN SATUL ROMÂNESC DE LA ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XX-LEA

Ioan Toşa  
Simona Munteanu

Din cele mai vechi timpuri şi până în preajma primului război mondial, peste 70 % din suprafaţa României a fost ocupată de păduri<sup>1</sup>, situaţie în care pădurea, cu imensele ei suprafeţe, a asigurat oamenilor atât un adăpost sigur în vremuri de restrişte cât şi o sursă de materii prime ieftine şi uşor de procurat ("avem lemn destul, cade pădurea pe oameni"<sup>2</sup>).

Prezenţa pădurii în ambianţa cotidiană a comunităţilor rurale a făcut ca acestea să-şi dezvolte, de-a lungul veacurilor, o adevărată civilizaţie a lemnului, ale cărei mărturii (de la cele mai simple unelte de muncă şi până la adevărate opere de artă) s-au păstrat până aproape de zilele noastre în toate componentele vieţii omului "de la leagăn până la mormânt". Din lemn era *casa* în care Omul vedea lumina zilei şi în care îşi petrecea cele mai multe şi mai importante momente ale efemerei sale treceri prin această lume, din lemn era *blidul* cu care părinţii nou născutului încercau să îmbuneze, în a treia seară după naştere, Ursitoarele pentru a-i ursi acestuia o viaţă bună şi îmbelşugată, din lemn era *biserica*, *casa Domnului*, în care se boteza şi se cununa pentru a întemeia o nouă familie şi a da naştere la urmaşi care să-i ducă pe mai departe numele, intrând astfel cu drepturi depline în cadrul comunităţii sociale căreia îi aparţinea, pe lemn erau zugrăviţi sfinţii, în faţa cărora îşi pleca trudită-i frunte, invocând ajutorul divin în momentele de restrişte, şi tot din lemn era *tronul* (sicriul), "casa mortului", în care acesta era aşezat pentru a-şi dormi somnul de veci atunci când pleca din această lume pe ultimul său drum.

Fiind atât de prezent în viaţa a sute şi sute de generaţii care s-au perindat pe aceste meleaguri, de-a lungul veacurilor, este normal că oamenii au creat o adevărată cultură a lemnului. Mărturii ale acestei culturi se regăsesc în numeroase credinţe şi practici populare care s-au păstrat până aproape de zilele noastre. În cadrul acestor credinţe şi practici populare, remarcăm, alături de unele date reale, constatate din experienţa directă a

<sup>1</sup> C.C. Giurescu, *Din istoria pădurii româneşti*, în *Pădurea şi spaţiile verzi în actualitate*, Cluj, 1977, p. 6. În anul 1929 pădurile României ocupau o suprafaţă de 7.134.190 ha, cf. Dr. Marin Popescu-Spineni, *Pădurea României*, Cluj, 1938, p. 28.

<sup>2</sup> Informaţie din Scundu, jud. Vâlcea.

sute şi sute de generaţii, privind anumite însuşiri şi calităţi ale lemnului (determinate de unii factori naturali, locul pe care au crescut arborii, esenţele lemnoase, fazele lunii în perioada tăierii acestuia) şi o serie de elemente fanteziste apărute din imposibilitatea explicării unor factori care influenţează diferenţierile dintre diferite esenţe lemnoase.

În dorinţa de-a aduce o modestă contribuţie la cunoaşterea culturii lemnului, în lumea satului românesc de la începutul secolului al XX-lea, vom încerca să prezentăm câteva aspecte legate de rolul şi locul lemnului în cadrul vieţii cotidiene a comunităţilor rurale, aspecte surprinse în unele fonduri documentare de la sfârşitul secolului al XIX-lea<sup>3</sup> şi începutul secolului al XX-lea<sup>4</sup>.

În lumea satului de la începutul secolului al XX-lea, *lemn* se numea orice arbore sau pom care a suferit o primă intervenţie umană, *tăierea*. Până la tăiere se folosea, pentru individualizare, termenul care desemna, generic, specia (alun, brad, stejar, fag, nuc, măr, păr, cireş, etc.), *arbore*<sup>5</sup> sau *copac* pentru speciile arboricole ale cărui produs principal era lemnul necesar diferitelor îndeletniciri casnice, şi *pom*, pentru speciile ale cărui produs principal îl reprezentau fructele comestibile<sup>6</sup>.

Speciile de arbori creşteau compact, formând rezervaţii arboricole, care purtau numele de *stejerişuri*, *brădet*, *făgete*, *mestecănişuri*, *alunişuri* etc. sau amestecat, în *păduri*, rezervaţii arboricole, în care activitatea omului s-a făcut resimţită, sau în *codrii*, rezervaţii arboricole “necălcate de picior de om şi nelovite de topor”<sup>7</sup>.

Potrivit credinţelor populare, arborii şi pomii sunt însufleţiţi, fiind locuiţi de un duh care poate fi benefic sau malefic pentru oameni, iar dacă tai un arbore care este sălaşul unor duhuri rele, acestea te pocesc<sup>8</sup>. Fiind, la fel ca oamenii, fiinţe vii, între ei s-a stabilit o legătură specială în această lume, ei ajutându-se reciproc. Între Om şi anumiţi arbori există şi o legătură existenţială, legătură concretizată în faptul că la naşterea fiecărui

<sup>3</sup> Răspunsurile primite la chestionarele: *Programa pentru adunarea datelor privitoare la limba română* (1884) a lui B.P.Hasdeu; *Cestionariu privind tradiţiunile şi anticătăţile populare ale ţerilor locuite de români* (1893 şi 1895) a lui N. Densuşianu.

<sup>4</sup> Răspunsurile la chestionarul *Casa* al Muzeului Limbii Române din Cluj, 1926.

<sup>5</sup> Arbore, “denumire generică dată plantelor perene de obicei cu o înălţime mai mare de 7 m, alcătuite dintr-o tulpină şi o coroană ramificată. Cei mai înalţi arbori din ţara noastră sunt molizii care ajung până la 60 m”, *Mic Dicţionar Enciclopedic*, Bucureşti, 1972, p. 51.

<sup>6</sup> Pom, “nume generic folosit de obicei pentru plante arborescente al căror produs principal îl constituie fructele comestibile”, *Mic Dicţionar Enciclopedic*, p. 732.

<sup>7</sup> Inf. din Albac, jud. Alba.

<sup>8</sup> Gh. F. Căuşianu, *Superstiţiile poporului român*, Bucureşti, 1914, p. 260.

Om răsare un arbore pe munte, arbore care se usucă atunci când Omul moare, “de aceea în munte se văd și brazi mici, uscați, că și copiii mor”<sup>9</sup>.

Se credea că arborii și pomii, la fel ca oamenii, se nasc, cresc, se îmbolnăvesc și mor, de aceea nici ei nu sunt toți la fel folositori, “nici răchita cep de bute, nici ȋiganul om de frunte”, iar pentru a obține lemn de calitate trebuie să-i cunoști, să știi care arbore e sănătos și tare ca să-l tai.

Din experiența proprie, oamenii au constatat că, la unii arbori și pomi, toate elementele lor (frunze, scoarță, fructe, lemn) sunt folositoare, în timp ce la alții numai anumite părți pot fi folosite cu rezultate bune, în anumite scopuri, de aceea, înainte de tăiere, ei trebuie aleși, deoarece “e mare păcat să prezi lemnele”<sup>10</sup>. Pentru a nu prăda lemnele, înainte de tăiere, arborii erau aleși de către oamenii care știau să deosebească esența lemnoasă, după aspectul și locul de creștere al acestora.

Calitatea lemnului depindea în primul rând de specia și sănătatea arborilor. Arborii sănătoși erau cei care creșteau în anumite locuri, *în mijlocul pădurii*, nu la marginea ei (“buciumul se alege de unde cântă cucul, nu de unde urlă lupul”<sup>11</sup>); în “pădurea de față, că-s mai trainici”<sup>12</sup>, “nu-n pădurea de dos”; “bătrânii alegeau lemnul de sâlhă de pe fața muntelui și căutau ca brazii să fie pietroși nu cocenați”<sup>13</sup>; *pe loc pietros* nu pe loc mlăștinos, deoarece arborii crescuți pe loc pietros cresc mai încet și au fibra mai moale, “se caută brazii chisoși, ca să fie lemnul trainic, nu cei de poale sau de ploștină că lemnul acela nu-i bun”<sup>14</sup>; *pe loc bătut de vânt* deoarece “brazii au nevoie să fie legănați de vânt, zi și noapte, pentru ca seva să nu meargă prea repede în sus, ca lemnul să fie strâmt și îndesat la rod:

“Leagănă-se brazii în munți  
Și se roagă vântului  
Vântului, pământului  
Să le cruțe vârfurile  
Și să-i bată la trupchină  
Și mai jos la rădăcină”.<sup>15</sup>

Din arborii crescuți pe asemenea locuri se obținea un lemn de calitate dacă: nu erau *stricați de vânt* (vântul usca arborele la vârf, iar apa

<sup>9</sup> Florica Lorinț, *Semnificația ceremonialului funerar al bradului în Gorj* în “Revista de Etnografie și Folclor”, T. 13, Nr. 4, p. 332.

<sup>10</sup> Muncelu Mare, jud. Hunedoara.

<sup>11</sup> Broșteni, jud. Neamț.

<sup>12</sup> Asuajul de Sus, jud. Spălaj.

<sup>13</sup> Broșteni, jud. Neamț.

<sup>14</sup> Fundata, jud. Brașov.

<sup>15</sup> Fundata, jud. Brașov.

de ploaie sau din zăpadă se infiltra încet prin trunchiul lui, favorizând putrezirea fibrelor și apariția ciupercilor); dacă nu erau *stricați de fulger* (când arborii erau loviți de fulger sau de trăznet lemnul obținut din ei era nefolositor), “lemnele trăznite nu sunt bune nici de foc”<sup>16</sup>; dacă nu erau *stricați de rac* (atunci când arborii erau loviți cu toporul “fac în jurul rănii un sul pentru cicatrizare, dar nu reușesc să acopere rana, ea rămânând ca o poartă deschisă pentru toate bolile de la arborii vecini”<sup>17</sup>; dacă nu erau *stricați de ciupercă* atunci când apa “cobora încet prin fibre până într-un loc formând o butură, de unde răsuflă spre exterior sub formă de iască”<sup>18</sup>; dacă nu erau *stricați de ger* (când arborii crescători pe locuri mai ferite de curenții de aer reci, păstrau o cantitate mai mare de sevă, care iarna îngheța în ei distrugând inelele de creștere).

Legătura dintre om și arbori este demonstrată și de credința că, prin tăierea unui arbore sau a unui pom, omul nu-l distruge, nu-l omoară, ci doar îl umanizează, îi dă o nouă identitate, aceea de *lemn*, calitate în care arborele intră într-o relație nouă cu omul. Credința că, prin tăiere, arborele nu este omorât ci este umanizat, devenind mult mai apropiat de om, este relevantă de faptul că, la tăiere, în unele cazuri, se invocă și ajutorul unor ființe supranaturale:

“Voi, zânelor / Voi, măiestrelor / Irodeselor / Ajuta-ți-mă / Să-l dobor / Fără să-l omor / Să-l cioplesc / Fără să-l ciuntesc / Să-l vrăjesc / Fără să-l silesc / Că și eu / Ajuta-vă-voi”<sup>19</sup>.

Noua identitate, primită prin acțiunea de umanizare, era receptată pozitiv și de lemne din moment ce, potrivit credințelor populare, mai de mult arborii nu se împotriveau tăierii și ele după ce erau tăiate, veneau singure la casa omului. “Înainte vreme, lemnele de case, de șoproane, de foc, veneau singure acasă. Se ducea omul la pădure, le tăia, iar până isprăvea, ele porneau în grabă, târâș spre casă, așteptând unul lângă altul în curtea omului”<sup>20</sup>.

Omul, prin nesăbuința lui, a făcut ca această relație să se altereze, în defavoarea lui. “Dochia s-a dus în pădure, a tăiat lemne și pe urmă, când să plece acasă, a îndemnat-o Ucigă-l Toaca de s-a suit pe un lemn s-o ducă și pe ea acasă, îi era lene să vină pe jos. - Așa! a strigat lemnul. Hei leliță! păi d-aci înainte n-o să mai venim noi singure acasă. Până nu v-ați

<sup>16</sup> Râmeți, jud. Alba.

<sup>17</sup> Fundata, jud. Brașov.

<sup>18</sup> Albac, jud. Alba.

<sup>19</sup> V. Butură, *Enciclopedie de etnobotanică românească*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1979.

<sup>20</sup> C. Rădulescu Codin, D. Mihalache, *Sărbătorile poporului*, p. 33.



huțupi cu spinarea, ori să ne duceți cu boii, ori cu caii, fie târâș, fie în car sau sanie, să nu ne mai vedeți în curte”<sup>21</sup>.

Dintre esențele lemnoase care au crescut în pădurile românești, cei mai prețuiți arbori au fost: alunul, arinul, bradul, stejarul, fagul, salcâmul, teiul.

### *Alunul (Corylus Avellana).*

Arbust care crește pe marginile pâraielor și a pădurilor sub formă de tufișuri. Despre alun se credea că este *nașul șarpelui* deoarece “șarpele, dacă este lovit cu un ciomag făcut din orice lemn, moare numai dacă-i zdrobești capul, dar coada nu-i moare până la asfințitul soarelui. Dacă-l atingi cu o nuia de alun moare îndată și coada nu se mai zbate până la sfințitul soarelui, de aceea se numește nașul șarpelui, căci este știut că blestemul nașului e mai mare ca al părinților pentru că ei îți țin în spate focul (lumânările) la cununie”<sup>22</sup>.

Alunul era apreciat pentru lemnul său ușor, elastic care era folosit în mod special la împletirea gardurilor, leșelor, coșurilor și la confecționarea cercurilor cu care se legau vasele din doage. Din lemn de alun se confecționau și cozi de unelte, băte, furci de tors și fluiere și *puricii*, cu care se puricau pereții de lemn pentru a ține lipitura de pământ. Lemnul are putere calorică mare.

Se credea că alunul înflorește în noaptea de Ispas, dar își scutură florile în aceeași noapte<sup>23</sup>. Alunele erau culese toamna și păstrate pentru iarnă când erau consumate, iar în unele zone erau date ca daruri copiilor care umblau la colindat sau cu “Chiraleisa” la Bobotează.

Alunele conțin ulei, amidon, zahăr. Alunele pisate, ținute în rachiul de drojdie și undelemn, se foloseau pentru tratarea vătămurii<sup>24</sup>. Seva care ieșea din nuiile verzi puse pe foc era folosită pentru tratarea bubelor

<sup>21</sup> Minișul de Sus, jud. Arad, “Tăia omul un lemn, punea pe el oricâte greutate, încăleca pe el și își tipa acasă, tot așa făcea când avea să se ducă la moară, la câmp... lemnele erau car și bou și cal. Așa azi, așa mâine și multă vreme au suferit lemnele de această muncă. Într-o zi o babă cloanță, sfrijită și fără dinți în gură, n-are de lucru și pune pe lemnele pe care călărea, o șarlă de cățea cu toți cățelei ei. Au suferit lemnele rușinea pân acasă dar pe urmă, toate în păr, la Dumnezeu: - Doamne se plânseră lemnele, fie-ți milă de noi și scapă-ne de rușinea de-a fi robii oamenilor. Nu le ajunge că le facem toate muncile, îi ducem în spinare dar mai pun pe noi și potaiele lor de le ducem în spinare. Dumnezeu le ascultă cu multă bunătate, din fir a păr, iar la urmă zise: - Bine așa să fie. De azi înainte, să vă ducă oamenii pe voi în spinare. Și așa a rămas”. A. Gorovei, M. Lupescu *Botanică populară* în “Ion Creangă”, II, 9, pp. 85-86.

<sup>22</sup> Zănoieni, jud. Vâlcea.

<sup>23</sup> Zănoieni, jud. Vâlcea.

<sup>24</sup> Dr. N. Leon, *Istorie naturală a poporului român* în “Analele Academiei Române, Memoriile Secțiunii Științifice”, Tom XXV, 22, XI, 1922, p.191.

dulci și a pecinginei, iar cu bețișorul verde înfierbântat se ardeau păducelii<sup>25</sup>.

Alunul era folosit în cadrul unor obiceiuri populare pentru confecționarea unor obiecte despre care se credea că au puteri magice (colinde, steagul călușarilor, punți de vrăjit etc).

*Colindele* erau bețele pe care și le făceau copiii care umblau la colindat cu "Bună dimineața la Moș Ajun" și vrăjeau în vatră urând prosperitate gazdei colindate<sup>26</sup>. "Copiii, cu câteva zile înainte de Crăciun, pleacă în cete la pădure pentru a aduce bețe de alun, de lungimea și grosimea unui baston. Bățul era ras de coajă, ca să rămână lemnul alb, curat, apoi se înfășura cu fâșii de tei sau sfori de cânepă, în formă de spirală, după care se afuma la flacăra unei lămpi sau opaiț. După afumat, partea înfășurată rămâne albă, iar restul bățului se înnegea"<sup>27</sup>.

Cu colindele, vătaful bătea vatra urând prosperitate gazdei colindate<sup>28</sup>, iar copiii din ceată își puneau în el covrigii primiți ca dar pentru colindat.

<sup>25</sup> V. Butură, *op.cit.*, p. 27.

<sup>26</sup> Colindele din bețe de alun se făceau în toate așezările din Vechiul Regat în care se colinda cu "Bună dimineața la Moș Ajun". În localitățile din Munții Apuseni "colindele se făceau din bețe de alun sau salcie care se taie seara, se pun în apă spre înghețare. A doua zi se scot și, cu cuțitoaia, se fac un fel de cârlionți pe el. Când se duc la colindat, fiecare gazdă rupe câte o mătă din cârlionți până rămâne bățul gol", Baia de Arieș, jud. Alba.

<sup>27</sup> Rovinari, jud. Gorj; Pârvova, jud. Severin.

<sup>28</sup> "Copiii, după ce salutau cu "Bună dimineața lui Ajun", întrebau gazda dacă vrea să-i bată vatra iar, la răspunsul afirmativ, vătaful intră în casă, șade pe scaun, ca să stea cloștile pe ouă, și, cu colinda, lovește focul din vatră, ce arde toată noaptea fără să se stingă, și urează:

"Bună ziua lui Ajun

Ba-i mai bună a lui Crăciun

Într-un ceas bun

Ce-i în casă să trăiască

Ce-i afar' să izvorască

Vacile lăptoase

Oile lănoase

Caprele țâtoase

Porcii unturoși

Să-i mănânce oameni sănătoși

La mulți ani îndelungați

Ca la ziua de azi

La mulți ani fericiți

Și dumneavoastră să trăiți

Să stăpâniți". "Credința e că statul la vatră închipuie că și avutul gospodarului, în cursul anului ce vine, să fie statornic, să le stea cloștile pe ouă și pețitorii la fată", Valea Boierească, jud. Mehedinți.

Cu bețe de alun se descânta de mușcătură de șarpe. "Se iau trei mlădițe de alun, se pun în apă neîncepută și cu ele se freacă locul mușcat de șarpe descântând: cu băț de alun te-oi bate, cu băț de alun te-oi omori, cu băț de alun te-oi îngropa"<sup>29</sup>.

Cu surcele de alun se făceau vrăji pentru adus ursitul. "În seara Ajunului și în noaptea de Anul Nou, fetele mari se duc la un izvor și pun punți. Pun câte 9 pari de o parte și de alta a izvorului peste care pun 9 nuiiele de alun, arțar, măr dulce, măr gutui, sânger, scaiete, nuc și busuioc zicând:

"Tu alun să-l aduci ca p-un nebun  
 Tu arțar să-l aduci ca p-un armăsar  
 Tu scaiete să-l aduci ca p-un brăbete  
 Tu cracă de măr dulce să-l aduci bun și dulce  
 Tu nuc să-l aduci ca p-un haiduc  
 Tu sânger să-l aduci ca p-un înger  
 Tu gutui să te duci să-i spui."

Se credea că, dacă fata va visa noaptea că trece peste punte, atunci se va mărita cu flăcăul la care s-a gândit când a pus punțile"<sup>30</sup>.

În unele localități vâlcene, se credea că alunul prevestea semne bune pentru familiile noi întemeiate: "sâmbătă, mireasa, cu un alai restrâns, merge la pădure, la tăierea tufanului. Mireasa alege un tufan, îl stropește de trei ori, în semnul crucii, cu vin, apoi un băiat, cu părinții în viață, trebuie să-l taie dintr-o lovitură; dacă nu reușește e semn rău. Din el se face arc la poarta miresei"<sup>31</sup>.

Cu nuiielele de alun uscate, în Joia Mare, dimineața, se făceau focuri pentru sufletele morților: "nuiielele erau rupte cu mâna nu tăiate cu toporul și erau aduse în spate fără a le pune jos"<sup>32</sup>. Nuiiua de alun verde era folosită de către fântânar pentru a găsi locul unde să sape pentru a afla izvorul"<sup>33</sup>.

<sup>29</sup> Gh. F. Ciușanu, *op. cit.*, p. 264.

<sup>30</sup> Săvuța, jud. Dolj. Punțile se puneau și peste o apă curgătoare: "două crăcane de arțar, înfipte în pământ, peste care se puneau, orizontal, o nuiia, *puntea*, toate din lemn de alun. După ce a pus *puntea*, fata ia o nuiia de alun, dă cu ea în apă zicând:

De-o fi la munte

Să vie pe punte

De-o fi la valaioloc

Să vină cu nădragii pe cionog

Pe punte de arțar

Să vină ca un armăsar

Pe punte de alun

Să vină ca un nebun, apoi reazămă nuiiua, cu care a vrăjit, de punte zicând că peste noapte își visează ursitul", Valea Anilor, jud. Mehedinți.

<sup>31</sup> Tomșani, jud. Vâlcea.

<sup>32</sup> Roșia, jud. Gorj.

<sup>33</sup> Bărcănești, jud. Olt.

### ***Arinul (Almus incona L)***

Arbore care creşte pe locuri umede, pe malul apelor curgătoare, alături de sălcii şi plop. Arinul are un lemn uşor şi moale care este atacat repede de carii, din care cauză el nu prea era folosit ca material de construcţie: “mai demult, familiile mai sărace puneau şi lemn de arin în pereţii de la casă, dar acum nu se mai pune că se cariază”<sup>34</sup>. Lemnul de arin rezistă mult în medii umede de aceea se folosea la amenajarea iazurilor şi a stăvilarelor, a *scaunelor* pentru roţile de apă la mori, a *colacilor* de pe care se clădeau pereţii şi coşurile fântânilor.

Din lemn de arin se făceau troci pentru porci şi coveţi pentru spălat: “în coveţi din lemn de arin, nu-i bine să scalzi copiii pentru că, atunci când vor fi mari, vor fi mai mult prin străini”<sup>35</sup>.

Scoarţa de arin era folosită pentru obţinerea de coloranţi naturali: “scoarţa se pune la fiert bine şi, după ce a fiert bine, se pun sculele de lână sau bucii. După un ceas se scoate şi se pun la uscat. Se obţine o culoare cărămizie”<sup>36</sup>. Coaja era folosită şi pentru prelucrarea pieilor pentru opinci: “coaja de arin se fierbe şi se obţine o zeamă roşie în care se țin opincile o noapte”<sup>37</sup> şi pentru obţinerea culorii cu care se vopseau lăzile de zeste.

Cruşala de arin se folosea contra durerilor de picioare la boi: “se fierbea coaja într-un ceaun mare, iar după ce se răcea, se spălau picioarele boilor şi se lega de picioare coaja de arin fiartă”<sup>38</sup>.

Frunzele se puneau în pat contra puricilor, iar cele pălite, în foc, fiindcă erau bune de pus pe tăieturi, răni pentru o vindecare rapidă. Frunzele, pisate şi amestecate cu sare, se foloseau pentru tratarea păducelor<sup>39</sup>, iar cele fierte, împreună cu buburuze de arin, erau folosite la spălatul celui bolnav de perit<sup>40</sup>. Decoctul de frunze se folosea contra transpiraţiei picioarelor<sup>41</sup>.

### ***Bradul (Abies alba Mill)***

În terminologia populară de la sfârşitul secolului al XIX-lea, termenul de brad desemna toate speciile de răşinoase, când era vorba de arbore. Ca suprafaţă, răşinoasele ocupau 1.600.000 ha, adică 25% din

<sup>34</sup> Luţa, jud. Făgăraş.

<sup>35</sup> V. Butură, *op.cit.*, p. 31.

<sup>36</sup> A. Gorovei, M. Lupescu, *Arinul*, în “Ion Creangă”, an. 2, Nr. 2, pp.43-44. “Coaja de arin se pune în căldare şi se fierbe un ceas jumate. Zeama se scoate şi se împietreşte cu calaicam, se amestecă bine apoi se pun firele şi se fierb. Firele se înnegresc bine”, Idem, p. 124.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 70.

<sup>38</sup> V. Butură, *op. cit.*, p. 32.

<sup>39</sup> Dr. N.Leon, *op. cit.*, p.191.

<sup>40</sup> A. Gorovei, M. Lupescu, *Op. cit.*, p 191.

<sup>41</sup> *Ibidem*.

suprafața totală a pădurilor României<sup>42</sup>. *Meșterii lemnari* și locuitorii așezărilor montane, fiind cunoscători, făceau deosebirea între bradul alb, bradul roșu, molid și pin.

În mod natural, bradul crește, în zonele montane înalte, de la altitudinea de 1200 m, în brădet, rezervații arboricole compacte. Până la această altitudine, bradul crește în păduri în amestec cu fagul.

Despre brad se credea că este un arbore deosebit, sfânt, fiind binecuvântat de Maica Domnului să rămână veșnic verde<sup>43</sup>.

“Maica Sfântă o alduit  
Da-u-ar, brăduț, Dumnezeu  
Ca frunzuța ta ar sta  
Și iarna ca și vara  
Și pă vânt și pă răcoare  
Și când a și vremea moale”<sup>44</sup>

Pentru că i-a oferit acesteia umbră, este singurul arbore care are cruce la vârful.

Fiind un arbore binecuvântat, în unele localități se credea că bradul este elementul terestru care marchează viața omului, pe lumea aceasta, și este alături de el de la naștere până la moarte.

Destinul omului (durata vieții lui) era strâns legat de cel al bradului. De aceea, pentru a ști care dintre soți va muri mai repede, tinerii căsătoriți, în a treia zi după nuntă, aduceau din munte doi brazi pe care-i sădeau în curtea lor. Se credea că al cărui brad se usucă mai repede, acela va muri mai întâi<sup>45</sup>.

Intrați împreună în această existență terestră, *bradul și omul* ies tot împreună din ea. Pentru ca omul să poată pleca în *lumea cealaltă*, unde să-și poată continua postexistența, el cere ajutorul bradului pentru a trece apa “ce lumea desparte”:

“Brade, brade  
Să-mi fii frate

<sup>42</sup> Dr. Marin Popescu-Spineni, Op. cit., p. 5.

<sup>43</sup> “Șire-a-i tisă alduită

De mine de Șiul Sfânt

Cât vei trăi pe pământ

Frunza ta tăt verde fie

Și iarna ca și vara

Fără tine să nu fie

Nici moarte nici cununie

Lumea-ntreagă te cunoască

Dintre plante mai aleasă”

<sup>44</sup> Ciubanca, jud. Someș

<sup>45</sup> F. Lorinț, op. cit., p. 332.

Întinde-ți, întinde  
 Vârfurile tale  
 Vârfurile tale  
 Eu să mă pot prinde  
 Să trec peste ele  
 Marea-n cea parte  
 Ce lumea desparte”<sup>46</sup>.

Plecarea omului pe ultimul drum se face în *tron* (sicriu) care devine casa lui de veci. Acesta este făcut tot din brad, motiv pentru care, în această postură, bradul nu este prea apreciat de cei rămași în viață:

“Ardă-te focul de brad  
 C-ai crescut mare și-nalt  
 Ș-ai crescut într-un părau  
*La maica de copârșeu*  
 Și-ai crescut într-o dâlmură  
 La măicuța de căsuță”.

Bradul era prezent în cele mai importante momente ale vieții omului, în calitate de *steag* (al cetei colindătorilor, de nuntă), de *pom* (de nuntă, de înmormântare) și de *pană verde* (la terminarea construcției casei și la întemeierea unei familii).

Se deosebeau trei specii de brad: *bradul alb*, cel mai des întâlnit în pădurile transilvănene, din care cauză era și cel mai folosit; *bradul roșu* (larița sau *zada*), o specie de conifere care își pierde frunzele toamna; *bradul de munte sau pinul*, specia de conifere care conține cea mai mare cantitate de rășină, și *molidul*, specia care dădea lemnul cel mai tare.

Comunitățile tradiționale foloseau de la brad: *scoarța* bogată în tanin (utilizată la tăbăcitul pieilor) și *rășina* din scoarță (folosită la confecționarea bidinelelor și a periilor, la lipitul vaselor de lemn, la unsul sforii de cânepă, cu care se legau dinții spetelor de la războiul de țesut, la fabricarea terebentinei și la tratarea unor boli).

Din rășina pinului se putea obține *catrană* (printr-un procedeu descris amănunțit de I. Vintilescu<sup>47</sup>), folosită pentru conservarea lemnului:

<sup>46</sup> P. Simionescu, *Posibile palarelisme*, în “Revista de etnografie și folclor”, Tom 29, Nr. 1, 1984, p. 69.

<sup>47</sup> Bucățile de pin erau despicate în bucăți lungi de cca 40 cm și groase de două, trei degete și erau așezate într-o groapă săpată în formă de pâlnie. De la fundul gropii se săpa un șant de o jumătate de metru până la o altă groapă mai mică, săpată mai jos. Pereții gropilor erau bătuți bine ca să se preseze apoi se spoiau cu pământ moale ca să nu sugă cătrana. Bucățile de pin erau așezate în prima groapă, vertical, în formă conică, iar partea de la suprafața pământului era lipită cu un strat de pământ gros de 10 cm lăsându-se la vârf o deschizătură, prin care i se da foc. Canalul dintre cele două gropi era astupat cu un cep, ca să nu circule

“După ce a fost uns cu cătrană, lemnul se lasă la soare, ca să intre catrana în lemn și se presară nisip mărunț apoi se unge din nou. Lăsat din nou la soare, o parte pătrunde înăuntru, iar alta se încheagă la suprafață, formând un fel de smalt ca și uleiurile moderne. Lemnul, astfel uns, nu crapă și nu putrezește”<sup>48</sup>.

Proprietățile rășinii de brad erau cunoscute din vechime, de aceea adunarea ei era o obligație pentru locuitorii unor domenii feudale<sup>49</sup>. Locuitorii așezărilor situate în apropierea unor orașe și târguri aprovizionau meșteșugarii cu rășină. “Ei spintecau coaja coniferului, iarna, cu scoaba, iar primăvara și vara recoltau rășina pe care o fierbeau în vase mari de lut și o vindeau celor care făceau săpun, fermis și terebentină”.

Văsarii moți duceau prin țară nu numai vase de lemn, ci și teocuri de rășină, pe care o comercializau, pentru a fi folosită la lipitul vaselor de lemn găurite, la confecționarea periilor, a bidinelelor și a spetelor de țesut:

“Colo sus, pe dealul mare,  
Mere moțul cu ciubare,  
Și cu teocuri de rășină,  
Să le deie pă fărină,  
Ca s-aducă de mâncare,  
La copii și la muiare”.

Pentru tratarea bubelor rele, coptăturilor și a zgaibei, se folosea rășina topită cu ceară, seu de vită și coada șoricelului, amestecate și pisate. Se făcea un plasture care se lega cu o pânză la coptături, ca să tragă puroiul<sup>50</sup>. Rășina, plămădită în rachi, se lua dimineata, înainte de mâncare, contra sperieturii<sup>51</sup>.

*Frunzele (acele)* bogate în vitamina C și ramurile tinere de brad erau folosite, sub formă de băi, contra reumatismului, iar din frunzele tinere se făcea ceai contra tusei și a durerilor de piept<sup>52</sup>. Potrivit credințelor

---

aerul prin el și să grăbească arderea. Arderea trebuia să se facă de la vârful conului, spre bază, pentru ca focul să fie înădușit pentru ca pinul să verse toată rășina și să nu coboare pe lângă pereți și să mistuie catrana. Când focul a coborât la baza gropii, se trage cepul pentru ca să curgă cătrana în groapa cea mică. La început, curge un lichid gălbui, zeama de cătrană, apoi urmează și cătrana. Într-o bozărie nu se puteau arde mai mult de trei rânduri de pin pentru că pereții se aspresc și sug catrana ori se surpă. Cf. I. Vintilescu, *O străveche industrie uitată din Carpați. Bozăria*, în “Revista Geografică”, Anul I, 1944, Fasc. I-III, pp.81-84.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 89.

<sup>49</sup> “Satele din Tara Făgărașului erau obligate, pe la 1560, să dea câte un teoc de rășină”.

*Ibidem*.

<sup>50</sup> N. Leon, *op. cit.*, p.195.

<sup>51</sup> Valer Butură, *op. cit.*, p. 41.

<sup>52</sup> *Ibidem*, p. 42.

populare, mugurii tineri de brad puteau încheia postul dacă erau mestecate de către cei care, în noaptea de Înviere, nu puteau lua paști<sup>53</sup>.

*Lemnul* era folosit ca material de construcție, sub formă de bârne, rotunde sau cioplite, scânduri, leături, draniță. În localitățile montane, bradul era materialul de construcție de bază, din el ridicându-se casele și construcțiile anexe, de la talpă până la învelitoare: "toate casele erau făcute din lemn de brad, pădurile din apropiere fiind de brad"<sup>54</sup>.

Pentru a fi mai rezistent și pentru a nu fi atacat de carii, lemnul se tăia în lunile ianuarie și februarie, pe lună nouă, și se curăța de coajă și de ramuri până la vârf, unde se lăsau câteva crăci pentru a absoabe toată seva, înainte de-a fi folosit.

### *Carpenul (Carpinus betulus, L)*

Arbore care crește încet, strâmb și cioturos, din care cauză era considerat lemn spurcat, lemnul dracului. De aceea "nu se făcea nici o sculă de mâncare din el, iar țepile condamnaților la moarte erau din carpen"<sup>55</sup>.

Lemnul era folosit la foc, având putere calorică mare, și pentru confecționarea rindelelor și cozilor de unelte. Sub formă de nuiele, se folosea la împrejmuiri. Nuielele de carpen verzi erau folosite pentru confecționarea gujbelor, cu care se legau leocile la car: "se înfierbântau la foc și se răsuceau împletindu-se ca funia în două coarde"<sup>56</sup>.

Frunzele uscate erau folosite drept hrană pentru oi, pe timpul iernii, ramurile se tăiau toamna și se clădeau sub formă de căpiți. Coaja bogată în tanin era folosită la tăbăcitul pieilor, iar în amestec cu șovârf, măr și leșie, se folosea pentru vopsitul fibrelor textile în negru.

Se credea că, dacă primăvara carpenul era încărcat de muguri și rânză, în acel an va fi belșug de pâine<sup>57</sup>.

### *Fagul (Fagus silvatica L)*

Specie arboricolă, ce crește în zone înalte, până la altitudinea de 1200 m, făcând separarea între zona bradului de cea a stejarului, în rezervații compacte sau amestecat cu brad sau stejar.

Lemnul de fag se folosea ca material de construcție sub formă de bârne rotunde, scânduri, leături și draniță. Cea mai largă utilizare a lemnului de fag era pentru confecționarea unor piese de mobilier: scaune, lăzi de zestre. Din lemn de fag se făceau și putini pentru murături.

În unele zone, din lemn de fag, se făcea tronul pentru morți. Tronul trebuia făcut numai din secure și bardă. De aceea se trimiteau în

<sup>53</sup> Orlat, jud. Sibiu.

<sup>54</sup> Zaharești, jud. Suceava.

<sup>55</sup> Bilciurești, Dâmbovița.

<sup>56</sup> "Sezătoarea", XV, 1915, p.16.

<sup>57</sup> Oncești Noi, jud. Tecuci.



păduri 5 meșteri lemnari, care să taie un fag și să facă din el scânduri. Când erau gata și aduse în sat, trei bocitoare boceau:

“Fagule, fagule / Cin ți-a poruncit / De mi-ai coborât / Din munții cărunți / Din fagii ai mulți / --- mi-a trimis /Cinci meșteri /Cu securi la ei / Cu barde la ei / Și ei m-au tăiat / Să mă facă casă / Casă de vecie / Lui ..... să-i fie”<sup>58</sup>.

Din scânduri de fag se făcea și jugul de pedeapsă “în care erau puși cei care nu se duceau la biserică. Jugul era făcut din blane de fag și, între ele, erau creștături la cap și la mâini, se puneau cuie pă blane să nu poată scăpa. Îi țânea douăzeci și patru de ceasuri până-i judeca”<sup>59</sup>.

Despre fag se credea că este lemn sfânt, în el nu trăznește, de aceea fagii tineri erau folosiți pentru *înverzirea* gospodăriilor și pentru îmbrăcarea Sânjorzelui la Sf. Gheorghe<sup>60</sup> sau la Arminden. “Se aduce, din pădure, o prăjină lungă de fag la care-i lasă, la capătul subțire, toate crăcile și frunzele, iar la capătul gros se ascute și-l înfige lângă fâțâna porții, unde se lasă până se face pâine din grâu nou și atunci se taie și se arde cu el focul”<sup>61</sup>. Ramuri tinere de fag se puneau în straturile de sămănături din grădină (legume, varză) pentru a le apăra de stricăciunile provocate de gândaci și alte insecte.

Jirul, fructele fagului, era folosit ca hrană la porci, iar dacă se prăjea și zdrobea se obținea ulei.

Cu frunzele și ramurile tinere de fag se făceau băi contra reumatismului. Cenușa de fag fiartă în apă era folosită contra nigeilor, iar din scoarța de fag se făceau roțițe care se puneau pe buboale, se lega cu o

<sup>58</sup> Lucian Costin, *Bocete din Banat*, în “Arhivele Olteniei”, VII, 1928, pp.154-155.

<sup>59</sup> *Graiul Nostru*, I, București, 1906-1907, p. 5, inf. din Balta, Mehedinți.

<sup>60</sup> “În dimineața de Sânjorz, tinerii mergeau în pădure, unde sunt fagii frumos înfrunziți și cu securile taie crengi înfrunzite și lăstari de tei de pe care deslipesc fâșii subțiri cu care leagă crengile de fag pe corpul păpălugării. Crengile sunt puse vertical pe păpălugără, pe mâini și pe picioare așa, ca să se poată mișca în voie. Pentru a nu fi cunoscută, păpălugării i se face un obrăzar din scoată, tăindu-se loc pentru nas, gură și ochi.. Tinerii mai fac câteva bucine bine răsunătoare. Păpălugăra este însoțită de doi gardiști cu puști de lemn, un mut cu dobă, traistă în spate pipă în gură și o mulțime de feciori. Convoiul vine până la marginea pădurii, deasupra satului, unde bucinătorii bucină peste sat, în semn de înștiințare că vin, apoi parcurg satul în lung și în lat. Satul este în fierbere, toții îi așteaptă, copiii, fetele și nevestele aleargă să vadă, unii stau ascunși pe după garduri, cu cofe pline cu apă ca să ude păpălugăra, dar nu prea reușesc căci gardiștii cu puști de lemn le împiedică. Convoiul cu papălugăra, parcurgând tot satul, ajunge la o margine unde păpălugăra se dezbracă, pe pământul unei gazde, cu credința că, prin aceasta, acel pământ va fi mai roditor. Proprietarul pământului cinstește pe juri”, Ciubanca, jud. Cluj, 1885.

<sup>61</sup> Ciubanca, jud. Someș; “Se lasă până se seceră grâul și prima pâine nouă se coace cu lemn din Arminden. De regulă, se face o pogace, pâine nedospită, care se coace în țăstul ars cu lemnul din Arminden” (Tebea, jud. Hunedoara).

cârpă şi apoi se arunca cârpa pe drum cu credinţa că cel care va lua cârpa va lua şi buboaiile”<sup>62</sup>.

### ***Frasinul (Fraxinus excelsior L)***

Arbore din care se obţinea un lemn tare, flexibil care se putea lustrui uşor. Lemnul era utilizat pentru confecţionarea unor piese de mobilier (mese, scaune)<sup>63</sup>, mijloace de transport (spîte de la roţi), obiecte casnice (cupe şi căuce) şi instrumente muzicale<sup>64</sup>.

Scoarţa frasinului era folosită pentru vopsirea fibrelor textile în negru, albastru şi brun<sup>65</sup>. Se credea că şcoarţa pusă în apă în troaca din care beau animelele le apără de ciurma cailor<sup>66</sup>.

Seva recoltată primăvara era folosită pentru tratarea bubelor. Cenuşa de frasin fierbinte se puneau pe răni pentru vindecare. Ceaiul din frunze se folosea pentru tratarea bolilor de rinichi, icter şi reumatism<sup>67</sup>.

### ***Jugastru (Acer campestre L)***

Arbore care creştea în păduri, alături de alte specii, din care se obţinea un lemn alb, tare, din care se confecţionau unelte, obiecte casnice şi juguri. Jugurile de jugastru nu se puneau niciodată pe foc. Scoarţa de jugastru era folosită, sub formă de decoct, pentru tratarea diareei, dizenteriei şi a rănilor<sup>68</sup>.

### ***Mesteacănul (Betula verucosa)***

Specie arboricolă care regenerează pădurile, coastele despădurite, locurile stâncoase, şi care creşte în rezervaţii compacte – mestecănişuri - sau izolat, în amestec cu alte specii lemnoase.

Lemnul era folosit pentru confecţionarea: oiştilor, butucilor de roţi, coarnelor de plug, căpriorilor şi leăturilor la acoperişurile învelite cu paie<sup>69</sup>. Din nuiielele de mestecăni se făceau mături şi măturoaie.

Din nuiielele uscate se făceau *văpaiţe*, cu care se pescuia noaptea. “Surcelele uscate, cât se poate de lungi, se leagă cu nuiiele, din distanţă în distanţă şi în amurgul serii le dau foc la un capăt şi, cu văpaiţul pe umeri, merg pe apă, iar alţi pescari merg, de o parte şi de alta a lor, în linie dreaptă, cu ostiile în mână şi cu ele pescuiesc la lumina văpaiţului”<sup>70</sup>.

<sup>62</sup> Dr. N. Leon, *op. cit.*, p. 208.

<sup>63</sup> Galaţi, jud. Covurlui.

<sup>64</sup> Recea, jud. Vâlcea.

<sup>65</sup> V. Butură, *op. cit.*, p. 102.

<sup>66</sup> Crăpăturile, jud. Vâlcea.

<sup>67</sup> V. Butură, *op. cit.*, p. 102.

<sup>68</sup> *Ibidem*.

<sup>69</sup> Bârjoveni, jud. Roman

<sup>70</sup> Clesneşti, jud. Mehedinţi.

Din frunzele de mesteacăn fierte în apă se obțineau ceaiuri contra gutei, reumatismului și a durerilor de inimă<sup>71</sup>, iar în amestec cu frunze de salcie și piatră acră se colorau firele în galben<sup>72</sup>.

Din mustul de mesteacăn se făcea oțet, iar în stare proaspătă era folosit de cei ofτικοși. "Se face primăvara, cu sfrederul, o gaură în mesteacăn, se pune o țevă prin care se scurge mustul și se folosește de cei ofτικοși"<sup>73</sup>.

Coaja de mesteacăn era folosită pentru obținerea gudronului, un dohot negru și unsuros, cu miros de cărbune foarte bun la tratarea rănilor<sup>74</sup>. Tehnica obținerii gudronului a fost descrisă de Baltazar Hacquet, care a călătorit, în anii 1788-1789, prin Moldova, Bucovina și Transilvania. "În pădure se arde coaja mestecenilor pentru a se face un fel de gudron. Locuitorii care se îndeletnicesc cu aceasta, cojesc copacii plini încă de sevă. După ce și-au făcut rost de asemenea coji pentru un foc întreg, atunci se alege un loc de vreo 30-40 stânjeni pătrați, loc care este împrejmuit foarte îndesat cu coroanele înfrunzite ale copacilor, astfel ca vântul să poată tulbura arderea gudronului. Se sapă o groapă rotundă, care are un diametru de 4 stânjeni (la suprafață) și un stângen și jumătate în adâncime, în așa fel încât această adâncitură arată întocmai ca un con răsturnat. După ce s-a făcut acest lucru, se bat bine pereții de pământ în gropi cu un mai de lemn ca să nu cadă nimic (din ei) în timpul arderii. În fața acestei gropi, la o jumătate de picior de la margine, se face (o altă) săpătură în pământ, de lățimea de trei până la patru picioare, care e de aceeași adâncime ca prima groapă. Aceasta se numește ulița gudronului.

După ce s-a ajuns la această adâncime, se mai sapă, în fundul gropii, o (altă) adâncitură rotundă de două picioare și, dacă nu e căptușită cu lut, atunci se lipește cu lut. Aceasta va constitui recipientul. De pe muchea de sus a acestui recipient, se face o deschizătură, prin pământ, care ajunge la nivelul de jos al gropii de gudron. În această deschizătură se bagă un uluc de lemn, prevăzut cu un cep, datorită căruia se poate lăsa, după voie, să curgă gudronul adunat din groapa de gudron în recipient și de aici să fie scos. Pentru a se ajunge mai ușor (la locul unde se află gudronul), se sapă îndelung groapa cea îngustă în care se află ulița gudronului, făcându-se trepte, pentru a putea transporta mai ușor gudronul sus.

După terminarea acestei lucrări, se face în interiorul adânc al cuptorului (cum se zice) sau în capătul (de jos) al căminului, căptușirea sau zidirea, adică se căptușesc pereții până la o înălțime de 3 picioare, cu

<sup>71</sup> V. Butură, *op.cit.*, p. 154.

<sup>72</sup> "Sezătoarea", 1915, p. 84.

<sup>73</sup> *Ibidem*, 1915, p. 84. "Zeama de mesteacăn, obținută prin găurirea trunchiului, se bea ca răcoritor", N. Leon, *op.cit.*, p. 220.

<sup>74</sup> *Ibidem*.

pietre netede. Coaja de mestecăn se grămădește până s-a umplut tot cuptorul și apoi totul e acoperit cu lut amestecat și cu ceva brazdă verde, în așa fel încât să mai rămână pe alocuri deschizătura care să-i dea focului aerul necesar la ardere. Arderea se face în iunie și iulie cu coajă propaspătă de tot. Într-un cuptor de mărimea arătată mai sus, încap zece care mici de coajă, care dau douăzeci de vase de gudron a zece ocale vasul. Arderea a zece care de coajă ține patruzeci și opt de ore. Când recipientul este plin, atunci se golește gudronul umplându-se cu el mici butoaie”<sup>75</sup>.

### ***Paltinul (Acer platanoides L)***

Arbore cunoscut în unele localități și sub numele de “arțar”. Paltinul era considerat un arbore binecuvântat de Dumnezeu, de aceea el era arborele care nu suferă săvârșirea niciunei nelegiuri în fața sau sub umbra sa”<sup>76</sup>.

Se credea că din paltin și-a făcut Noe toaca atunci când Sărsăilă îi risipea lemnele din arca sa cu care “de ce toca, de aceea se adunau lemnele de pe unde le risipise Sărsăilă”<sup>77</sup>. Potrivit credințelor populare, toate mănăstirile noastre au fost clădite pe locul unui paltin bătrân. “Acolo unde am nimerit eu, să mergi mâine și să vezi că vei găsi săgeata într-un paltin și-n locul acela, să faci mănăstire, iar unde va fi paltinul să faci pristolul”<sup>78</sup>.

În unele localități, se credea că paltinul a blestemat pe omul sărac să se transforme în cuc și “în loc să trăiască printre oameni, să stea în codrii și-n tot anul, jumătate de vară, de la Bunavestire până la Sânzâiene, să plângă binele pierdut”<sup>79</sup>.

Din paltin se obține un lemn omogen, mătăsos, alb, cu nuanțe gălbui, din care se confecționau: piese de mobilier, obiecte gospodărești, “linguri copăi, postăvi”<sup>80</sup>, căuce pentru băut apă<sup>81</sup>, toporâști de securi, săpi

<sup>75</sup> Cf. Paul Simionescu, *Mărturii etnografice – puțin cunoscute - ale unor călători străini în Țările Române*, în “Revista de Etnografie și Folclor”, Tom 16, Nr. 4, București, 1971, pp. 295-296.

<sup>76</sup> S. Fl. Marian, *Botanica populară română*, II, fasc. 2 pp.118-127.

<sup>77</sup> T. Pamfile, *Povestea lumii de demult după credințele poporului român*, București, 1913, p.130.

<sup>78</sup> Elene Niculiță-Voronca, *Datinile și credințele poplurului român*, Cernăuți, 1903, p. 711.

<sup>79</sup> “ Când omul sărac s-a dus să-l taie, paltinul i-a promis că-i va face un mare bine dacă nu-l taie. Omul nu l-a tăiat iar paltinul i-a spus să sape la rădăcina lui unde va găsi o comoară care-l va face bogat. Nevasta omului n-a fost mulțumită și l-a trimis după altă comoară și găsind-o, omul a ajuns judecător, apoi sfetnic al împăratului, apoi împărat. Nevasta tot nemulțumită era și l-a trimis din nou să mai aducă o comoară. Omul s-a dus și atunci paltinul l-a blestemat să se facă cuc și, în loc să trăiască printre oamenii, să stea în codrii și-n tot anul, jumătate vara, să plângă binele pierdut, iar pe femeie să se facă pupăză și să mănânce și să-și facă cuibul din ce-i mai urât pe lume”, V. Butură, *op. cit.*, p.30.

<sup>80</sup> Recea, jud. Vâlcea.

<sup>81</sup> Crepăturile, jud. Vâlcea.

și săpoaie<sup>82</sup>, instrumente muzicale (scripci, cobze), juguri (“jugul boilor făcut din paltin nu trebuie pus pe foc, cel care face lucrul acesta când s-apropia ceasul morții, nu-i iese sufletul până ce nu i se pune sub cap un jug de boi”)<sup>83</sup>.

### ***Plopul (Plopus alba L)***

Arbore cu coaja netedă și frunze mari, argintii, ce crește înalt, în zonele de câmpie și deal, cu lemn moale care poate fi foarte ușor lucrat.

Despre plop se credea că a fost blestemat de Maica Domnului pentru că nu i-a acordat umbră.

“Fire-ai tu plop blestemat / De mine, de Dumnezeu / Mai tare de fiul meu / Bată vântul, ori nu bată / Frunza ta să se tot bată / Fie vremea cât de bună / Frunza ta n-aibă hodină”<sup>84</sup>

Lemnul de plop a fost folosit rar ca material de construcție. Din el se făceau linguri, fuse și coveți.

### ***Salcia (Salix alba L)***

Arbore binecuvântat de Maica Domnului<sup>85</sup>. “Maica Domnului cu pruncul Iisus în brațe trebuia să treacă peste o apă pe care era întinsă, sub formă de punte, o salcie. Trecând peste ea, fără să se fi rupt [puntea], a blagoslovit-o, să crești în orice loc și cu ce cap te-o pune în pământ cu ăla să te prinzi și să te ducă oamenii la biserică la Florii”<sup>86</sup>.

Lemnul de salcie este tare la fibră, dar crapă repede, de aceea nu era folosit ca material de construcție. Lemnul se folosea pentru confecționarea de linguri, suveici coveți și troace. Nuiielele de salcie se foloseau la împletituri de coșuri, lese de gard. Din scoarță, primăvara, copiii își făceau fluier și tulnice.

La Florii, se duceau ramuri de salcie verde la biserică, unde erau sfințite de preot, după care erau duse acasă. Femeile căutau să ia nuiiele cât mai subțiri și mai lungi ca să aibă cânepă subțire și lungă, cu mulți muguri ca să le scoată cloșca mulți pui.

La Sf. Gheorghe, se puneau ramuri de salcie verde “pe stâlpii porților, înfipite într-o brazdă de iarbă verde care, după ce șade acolo, se

<sup>82</sup> Recea, jud. Vâlcea.

<sup>83</sup> A. Gorovei, M. Lupeanu, *Botanica populară*, în “Ion Creangă”, 2 sept. 1908, p. 54.

<sup>84</sup> Colindă din Vulcan, jud. Hunedoara, culeasă în anul 1925.

<sup>85</sup> “Pe când Sf. Iosif și pururea Fecioara Maria, împreună cu pruncul Iisus, călătoreau la Egipt și Mântuitorul suferea căldura de la amiază, Sf. Iosif văzu în depărtare doi copaci. Dând zor asinului să ajungă mai repede, unul din copaci își zburli crăcile în sus din răutate, nevoind a primi sub umbra lui Sfânta familie. Acesta era plopul. Celălalt, deopotrivă își lăsă crăcile în jos până la pământ pentru a adăposti mai bine. Acesta era salcia”, M. Lupescu, *Datini și credințe*, în “Ion Creangă”, nr. 5, mai 1921.

<sup>86</sup> C. Rădulescu Codin, D. Mihailescu, *Sărbătorile poporului cu obiceiurile, credințele și unele tradiții legate de ele*, București, 1909, p. 24.

strânge, fiind bună pentru junghiuri”<sup>87</sup>, ca să fie sănătoși peste an<sup>88</sup>, să le meargă bine la lucrul pământului și să crească totul ca răchita”<sup>89</sup>.

Cu nuiele verzi de salcie se scoteau animalele prima dată la păscut, primăvara, ca să fie verzi peste an. Din vârfurile de salcie tânără, fierte în apă și împietrite cu piatră acră, se obținea un colorant natural, de culoare galben auriu, cu care se colora lâna<sup>90</sup>. Frunzele de salcie și scoarța fierte în apă neîncepută, până ce lasă tot mustul, se bea, sub formă de ceai, de cei care suferă de friguri<sup>91</sup>.

### ***Salcâmul (Rubinia pseudocacia L)***

Arborele care înfrunzește ultimul, primăvara, și care își scutură primul frunzele, toamna.

Florile erau folosite pentru vopsirea bumbacului și a mătăsii, în galben, și pentru ceai contra tusei, nădușelilor, insomniilor și durerilor de piept și de cap.

Lemnul era folosit, ca material de construcție, în zonele de câmpie, unde aproape fiecare gospodărie avea împrejur salcâmi. Lemnul de salcâm era folosit și pentru confecționarea cozilor de topoare și târnăcoape.

### ***Socul (Sambucus nigra, L)***

Arbust care crește în tufă pe marginea drumurilor, pâraielor. Lemnul era folosit pentru a se face din el țevi, la războiul de țesut, arme (pușculițe pentru copii) și drișcă pentru netezit pereții.

Florile și scoarța se folosea pentru vopsitul fibrelor și a țesăturilor în galben.

Florile uscate erau folosite, sub formă de ceai, contra tusei și a afecțiunilor aparatului respirator<sup>92</sup>. Din poama socului se obținea culoarea neagră<sup>93</sup>.

### ***Stejarul (Quercus robur L)***

Termen generic dat arborilor din care se obține lemnul cel mai tare și mai trainic, care trăiește cel mai mult, atât în apă și-n pământ, cât și pe pământ, din care cauză era lemnul cel mai bun de lucru.

“Iar stejarul tot mi-a dat / Fus de moară, stâlp de vad  
Și vreo patruzeci de pari / Pentru spate de tâlhari”.

<sup>87</sup> Grumezești, jud. Neamț.

<sup>88</sup> Audia, jud. Neamț.

<sup>89</sup> Cuiejd Gârcina, jud. Neamț.

<sup>90</sup> T. Pamfile, M. Lupașcu, *Cromatică poporului român*, București, 1914, p. 32.

<sup>91</sup> *Ibidem*, p. 233.

<sup>92</sup> V. Butură, *op. cit.*, p. 218.

<sup>93</sup> “Șezătoarea”, 1915, p. 124.

Din familia stejarului face parte: gorunul, cerul și gârnița.

Stejarul ocupa 1.500.000 ha adică 24 % din suprafața pădurilor României.

**Gorunul (*Quercus petraea*)** este specia de stejar care dă cel mai rezistent și mai trainic lemn și care poate fi lucrat ușor. Lemnul era folosit ca material de construcție, pentru realizarea elementelor portante ale construcțiilor - tălpi<sup>94</sup>, bârne<sup>95</sup>, grinzi. "Când erau păduri multe, se făceau, din stejar, și grinzi pentru a suporta greutatea căci podul era hambarul"<sup>96</sup>, cununii, stâlpii pereților în căței, furci la pereții în furci<sup>97</sup> și cuie cu care se prindeau elementele acoperișului<sup>98</sup>, la case și anexele gospodărești.

**Cerul (*Quercus ceris L*)** este o specie de stejar cu frunze mai păroase și cu coajă nu prea groasă și tare, care face ghindă mai mică. Din el se obține un lemn mai slab decât cel de stejar, care putrezește mai repede, din care cauză nu prea era utilizat la construcții<sup>99</sup>. Se credea că în acest arbore trăznește mai des decât în alți copaci, de aceea oamenii se fereau să se adăpostească sub el pe timp de furtuni vara<sup>100</sup>.

**Gârnița (*Quercus frainthe L*)** este o specie de stejar asemănătoare cu gorunul ce crește în zonele joase din sudul țării și în Dobrogea. Arborele crește pe dealuri, înalt și frumos, are frunze adânc crestate și dă un lemn deosebit de rezistent<sup>101</sup>.

Din lemn de stejar se confecționau și: *stâlpii* utilizați la amenajarea iazurilor de moară și a elementelor morii care vin în contact cu apa; *temelia* pe care se așeza talpa construcțiilor ("cioatele de stejar se îngroapă în pământ la colțuri și la mijloc și pe ele se așează tălpile"<sup>102</sup>); "*treptele, ușciorii și grinzile la pivniță*"<sup>103</sup>; *scânduri și doage* pentru unele vase de lemn (găleți, butoaie). În vasele de gorun, mirosul și mucegaiul nu pătrund așa ușor ca în cele de brad, "vinul nu se oțetește și

<sup>94</sup> "Tălpile caselor sunt făcute în totdeauna din stejar" Beciu, jud. Buzău.

<sup>95</sup> "Cine are modru își face toată casa din goron, afară de corni leături și scânduri", Sângeorgiu de Meseș, jud. Sălaj.

<sup>96</sup> Gura Văii Crăciunești, jud. Vaslui.

<sup>97</sup> "Furcile sunt lemne puternice de stejar; între ele se așează pari, tot din stejar, care vin fixați în pământ și-n cosoroabele de stejar", Bârjoveni, jud. Roman.

<sup>98</sup> "Acum 70 de ani, din stejar uscat, se făceau cuiele de lemn cu care se prindeau căpriorii", Scundu, jud. Vâlcea.

<sup>99</sup> Voila, jud. Făgăraș.

<sup>100</sup> Orăștie, Hunedoara.

<sup>101</sup> Nevrincea, jud. Timiș.

<sup>102</sup> Bogdănești, jud. Fălțiceni.

<sup>103</sup> Nocrich, jud. Sibiu.

rachiul nu se trezește, dimpotrivă, se fac ca oloiul, adică prind o culoare și un gust deosebit”<sup>104</sup>.

Coaja stejarului era bogată în tanin, de aceea se folosea la tăbăcitul pieilor, iar în amestec cu șovârv, leșie, piatră acră, se folosea la vopsitul fibrelor vegetale în negru. “Coaja de stejar fiartă se strecoară, apoi se pune în ea calaicam pisat, apoi se pune la fiert, după care se pun fibrele și se lasă o noapte ca să se înnegrească”<sup>105</sup>.

Coaja de stejar pisată și fiartă cu frunze de nuc era bună pentru tratarea reumatismului, decoctul scoarței, cu piatră acră, se ținea în gură contra durerii de măsele<sup>106</sup>.

### ***Teiul (Tilia tamentosa L)***

Era considerat arbore sfânt pentru că ține frunza în sus, până la Schimbarea la față (6 august)<sup>107</sup>, de aceea se ducea la biserică și se punea prin casă, la Rusalii, pentru a apăra casa de duhuri rele. Se credea că teiul apără de trăznete, din care cauză, din lemn de tei, se puneau, cel puțin o bârnă sau un corn, la case. Din tei se obținea un lemn omogen, ușor de prelucrat, din care se confecționa mobilier bisericesc (iconostase, tetrapoade) și era folosit pentru pictat icoane<sup>108</sup>. Din lemn de tei se făceau gălețile monoxile de 7-15 l<sup>109</sup>, fuse, linguri.

Din scoața de tei se făceau frânghii, “din 3-4 fire împletite, ca un fel de plasă, în care se ținea atârnată carnea la afumat”<sup>110</sup>, fâșii și sfori pentru legat vița de vie și pentru împletit hârzobii.

Florile uscate erau utilizate pentru ceaiuri, contra tusei și afecțiunilor pulmonare, iar din flori de tei și pojarniță, ceaiuri pentru dureri de inimă. Ghinda era folosită ca hrană pentru porci, iar frunzele ca hrană pentru iernatul oilor. Ghinda prăjită și râșnită, ca și cafeaua, se dădea la copii ca să-i strângă la pânțece<sup>111</sup>. Toamna, se tăiau ramuri cu frunze și se făceau frunzare.

### ***Ulmul (Ulmus campestris)***

Arbore cu un lemn tare din care se confecționau roți pentru mijloacele de transport, cozi de unelte și măciuci.

<sup>104</sup> R. O Maier, *Dogăria, Butmăria*, în “Etnografia Văii Bistriței. Zona Bicaz”, Piatra Neamț, 1973. p. 539.

<sup>105</sup> T. Pamfile, M. Lupescu, *op. cit.*, p. 151.

<sup>106</sup> N. Leon, *op. cit.*, p. 238; V. Butură, *op. cit.*, p. 223.

<sup>107</sup> Orlat, jud. Sibiu.

<sup>108</sup> Galați, Covurlui.

<sup>109</sup> Muncelu Mare, jud. Hunedoara.

<sup>110</sup> Dumbrăvița de Codru, jud. Bihor.

<sup>111</sup> N. Leon, *op. cit.*, p.238.



“Mi-a dat ulmul roate mici  
Și măciuci pentru voinici”<sup>112</sup>.

În lumea satului românesc, de la începutul secolului al XX-lea, arborii erau tăiați pentru obținerea lemnului, folosit atât ca material necesar pentru satisfacerea unor necesități casnice imediate (obținerea combustibilului necesar pentru pregătirea mâncării și încălzirea locuinței), ca materie primă (pentru micile reparații din cadrul gospodăriei), cât și ca material de construcție. Lemnul, pentru necesitățile casnice (pentru foc și pentru micile reparații la împrejmuiri și la unele unelte gospodărești), era tăiat de fiecare gospodar în funcție de necesități și era transportat imediat acasă.

Pentru foc, se preferau esențele lemnoase cu putere calorică mare (carpenul, stejarul, fagul), iar pentru împrejmuiri, esențele flexibile (alunul, salcia, mestecănul, carpenul). Se preferau arborii de dimensiuni mai mici pentru că erau mai ușor de tăiat și de transportat acasă. Lemnele pentru foc erau tăiate de obicei toamna când arborii erau desfrunziți, iar cele pentru micile reparații se tăiau primăvara și la începutul verii, când arborii erau plini de sevă.

Tăiatul arborilor se făcea, cu toporul, din pădurea proprie sau din cea comună, de către fiecare gospodar. După ce erau curățați de ramuri, lemnele erau adunate și făcute *grămezi*, pentru a fi mai ușor de încărcat. O *grămadă* cuprindea 2-4 care de lemne. Pentru transportul lemnului, se *dezbrăca* carul, adică, în locul loitrelor și a leucelor, se puneau *corciile* și se prelungea *inima* pentru ca și lemnele lungi să intre în car. Acasă, lemnele pentru foc erau clădite, în gospodărie, în *grămezi*, alegându-se lemnele *de lucru*, bucățile pe care proprietarul urma să le folosească pentru confecționarea unor obiecte simple sau pentru unele reparații.

Tehnicile de prelucrare a lemnului variază, în funcție de destinația ce urmează a o primi, de la cele mai simple (tăiat, cioplit, încovoiat, împletit etc.), care puteau fi executate și de către copii, până la cele mai complicate, care presupuneau, pe lângă o anumită îndemânare, și anumite cunoștințe tehnice.

*Tăiatul* și *cioplitul* erau cele mai simple și cele mai răspândite tehnici de prelucrare a lemnului, atât ca procedee de execuție tehnică cât și ca etapă de individualizare a acestora ca obiecte utile (lemn de foc, inventar gospodăresc). Prin tăiere și cioplire, din arborii cu anumite particularități (cu ramuri crescute aproape paralel pe o parte, cu ramuri bi- sau tri-furcate, cu anumite încovoieri etc.), se puteau realiza și cele mai simple piese de mobilier și unelte gospodărești (scăunele, lavițe, cârlige de cărat snopii și de tras fânul sau paie din căpițe, băte, pari de gard și de vie etc.).

<sup>112</sup> Galați Covurlui.

*Tăierea și cioplirea*, în acest caz, nu presupuneau cunoștințe tehnice deosebite, ci doar o anumită îndemânare și atenție, pentru alegerea lemnului potrivit și pentru a se preveni anumite accidente.

*Încovoierea* era o tehnică de prelucrare a lemnului, de obicei verde, prin care obiectul confectionat lua anumite forme pentru a putea fi mai ușor de folosit. Prin încovoiere, se confectionau furcile, furcoalele pentru fân și paie, cobilițele pentru cărat apă, cercurile pentru legat etc. Încovoierea se realiza prin îndoirea treptată a lemnului verde și prinderea acestuia într-un *jug* în care era lăsat să se usuce. Încovoierea presupunea o anumită experiență în gradarea îndoirii lemnului deoarece exista pericolul ca prin forțarea acesteia, el să se rupă.

*Împletirea* (dispunerea simetrică a unor specii lemnoase - nuiele de alun, mesteacăn, salcie, curpen etc. - în jurul unui schelet) era tehnica prin care se obțineau anumite obiecte gospodărești (coșuri de diferite forme pentru cules și transport, leagăne) și împrejmuiri (lese, garduri, porți etc.).

*Cojirea* era o tehnică de decorare care consta în realizarea unor motive decorative (triunghi, romburi, spirale etc.), prin eliminarea scoarței pe anumite porțiuni. Această tehnică de decorare era folosită mai ales de către copii primăvara, când lemnele erau pline de sevă și coaja se desprindea ușor.

*Înfășarea* era tehnica de decorare care consta în acoperirea simetrică sau în spirală a unei bucăți de lemn decojite cu fâșii de scoarță de cireș sau mesteacăn după care se afuma. Părțile acoperite ale lemnului rămăneau albe în timp ce, cele neacoperite, se înegreau. În această tehnică se confectionau colindele cu care umblau copiii la colindat, bătele ciobănești, furcile de tors.

*Incizia* era tehnica de decorare prin care se trasau linii sau contururi, cu un vârf ascuțit, fără a se elimina lemnul. În această tehnică se lucrau furcile de tors, bătele, instrumentele muzicale.

*Crestarea* era tehnica cea mai răspândită de decorare a lemnului prin care se elimina o cantitate apreciabilă din masa acestuia pentru obținerea unor reliefuli pronunțate. Prin crestare, se obțineau motive decorative deosebite.

*Sculptura* era tehnica prin care se elimină o parte importantă din masa lemnului obținându-se volume disticte care pot fi privite de jur împrejur, fără a fi detașate complet de bucata de lemn din care au fost realizate.

Tehnicile prezentate mai sus erau îndeletnicirile casnice la îndemâna oricărui om. Din ele s-au dezvoltat diferite meșteșuguri ale lemnului, meșteșuguri care, pe lângă o anumită îndemânare, presupuneau și anumite cunoștințe tehnice și unelte mai perfecționate.

În satul românesc de la începutul secolului al XX-lea, pentru realizarea unor obiecte de lemn, mai deosebite, și pentru ridicarea unor construcții, se apela la meșterii lemnari, care cunoșteau cel mai bine atât esențele lemnoase necesare cât și tehnicile de prelucrare a lemnului, pentru

obținerea unor produse de calitate. Necesitatea confecționării bunurilor cotidiene a făcut ca, la începutul secolului al XX-lea, în toate localitățile să existe meșteri lemnari locali<sup>113</sup>.

Meșterii lemnari erau oamenii care, *furând meseria* de la meșterii locali mai bătrâni (părinți sau vecini), au căpătat o anumită îndemânare în prelucrarea lemnului, fără a deveni *meșteri* specializați în anumite operațiuni, asemenea celor din bresle. Numărul mare al acestor meșteri, în fiecare localitate, a făcut ca *lemnăritul* să nu fie considerat o meserie bănoasă care să poată asigura existența familiei. Din această cauză, marea majoritate a lor erau obligați să se ocupe și cu agricultura și creșterea animalelor, la fel ca și consătenii lor, “neputând trăi din lemnărit”<sup>114</sup>.

Lemnarii considerau că imposibilitatea asigurării traiului lor din lemnărit se datorează faptului că ei au fost blestemați de Maica Domnului să lucreze mult și să câștige puțin, spre deosebire de fierari, care au fost alduiți să lucreze puțin și să câștige mult<sup>115</sup>.

*Meșterii lemnari* efectuau toate operațiunile de prelucrare a lemnului, de la alegerea arborilor, tăierea și cioplirea diferitelor elemente, până la asamblarea acestora, pentru realizarea unor obiecte mai complexe sau a unei construcții, cu toate elementele acesteia (uși, ferestre, tavan, șarpanta și învelitoarea de draniță a acoperișului, precum și piesele de mobilier).

Meșterii lemnari alegeau arborii drepți, fără prea multe ramuri laterale, cu un diametru de peste 50 cm. Se căutau arborii cu coaja albăstruie, care dădeau un lemn mai durabil decât cel obținut din arborii cu coaja care bate în roșu, care sunt mai grași și au fibrele mai slabe. Pentru obținerea lemnului durabil, lemnarii loveau cu toporul în arbori și, după sunet, cunoșteau dacă trebuie să-l taie sau nu.

Tăierea arborilor, pentru obținerea lemnului de construcții, nu se poate face în orice perioadă a anului, ci numai atunci când apa, care se ridică prin capilaritate din pământ în vasele lemnului, este redusă la maxim;

<sup>113</sup> “Sunt în comună vreo 10-15 meșteri lemnari (Vad, jud. Maramureș); “sunt în comună meșteri dulgheri, cei care lucrează din topor și cioplesc groși” (Leicești, jud. Muscel); “sunt în comună și se numesc lemnari, casele fiind făcute din lemn” (Secuiani, jud. Bacău); “sunt în comună meșteri lemnari” (Bălăceaua, jud. Suceava).

<sup>114</sup> “pe lângă meșterit, se ocupă și cu plugăritul, neputând trăi din lemnărit” (Vad, jud. Maramureș); “sunt agricultori ca ceilalți însă lucrează și case” (Fântâna Boului, jud. Mehedinți).

<sup>115</sup> “Toată ziua să lucrezi și seara să-ți fie iesticite mâinile până-n grumaz și să n-ai de cină, așa a zis Maica Sfântă pentru că maistorul de lemn, plătit bine de jidovi, a făcut o cruce zdravănă lui Iisus, contar făurarului care a primit nu mai puțin de 9 măji de fier ca să facă cuie pentru răstignire și a făcut numai trei cuie mici de tot furând tot fierul și spunând jidovilor că a perit în foc. Maica Domnului l-a binecuvântat ca să lucreze puțin și să câștige mult” (Minișul de Sus, jud. Arad).

în restul lunilor, rezistența fibrelor este mai redusă, arborii având sevă multă în ei. Pentru obținerea materialului pentru ridicarea construcțiilor, lemnul se tăia “din noiembrie până-n februarie, pentru că lemnul tăiat în aceste luni e mult mai trainic și nu-l mănâncă cariiile”<sup>116</sup>, iar pentru obținerea materialului în vederea confecționării anumitor piese de mobilier, lemnul se tăia primăvara sau vara, atunci când era plin de sevă.

Tăiatul se realiza de asemenea pe lună plină sau când era în descreștere: “când e lună plină se duc în pădure și taie lemnul greu pentru tălpi, amnari, corzi și grinzi”<sup>117</sup>, pentru a nu avea arborii prea multă sevă în ei ca să facă lemnul carii<sup>118</sup>. Acest procedeu este foarte vechi și a fost menționat și de Vitruviu care arăta că “lemnul trebuie tăiat toamna și toată iarna, când luna este în descreștere, pentru că umiditatea, care are mare putere de distrugere asupra lemnului, este mai puțin activă, protejând astfel lemnul de carii”<sup>119</sup>.

Tăiatul arborilor în pădure, mai ales a celor din care urma să se obțină lemn de construcție (de dimensiuni mult mai mari decât lemnele de foc), presupunea o anumită îndemânare, atât pentru securitatea tăietorilor cât și pentru scosul lor mai ușor din pădure și transportul acasă.

La tăiatul arborilor mari participau cel puțin două persoane. Arborii se tăiau aproape de nivelul pământului, cu toporul (secură), făcându-se o *talpă* (o tăietură în formă de unghi) până aproape de jumătatea acestuia, în partea în care se dorea ca acesta să cadă, după care se tăia cu fierăstrăul în partea opusă. Pentru a face ca arborii, crescuți pe terenuri situate în pantă, să cadă în direcția dorită, oamenii făceau întâi o tăietură cu fierăstrăul în partea opusă, până aproape de jumătatea acestuia, în care se introducea toporul pe care-l băteau cu un mai de lemn. Cu un alt topor se făcea talpa, în partea în care se dorea să cadă.

După ce arborele era doborât, urma *cepuritul*, tăierea cu toporul a ramurilor de la bază spre vârf și *olăritul*, rotunjirea capătului gros cu toporul până lua forma unui fund de oală. Cepuritul și olăritul erau operațiuni care înlesneau scoaterea lemnelor mari, prin târâre, din pădure. *Olăritul* era foarte important și pentru lemnele care urmau să fie cioplite, deoarece el făcea ca ele să se usuce treptat fără a se crăpa.

Trasul lemnelor mari din pădure se făcea cu ajutorul animalelor. Pentru a putea fi trase la capătul gros al lemnului, se bătea *pana cioflâncului*

<sup>116</sup> Rîmeți, jud. Alba.

<sup>117</sup> Fitionești, jud. Putna.

<sup>118</sup> “bradul se taie pe lună veche ca să nu fie mâncat de carii”, Dîtrste, jud. Brașov.

<sup>119</sup> Vitruviu; Într-un calendar din 1875, Gh Chirileanu arăta: “în vremea când luna începe să se micșoreze, e bine să se taie lemnul fiindcă nu va putezi degrabă și nici viermii nu-l rod. În februarie, se taie lemnele în pădure pentru casă sau pentru orice trebuință”.

sau se legau cu un gânj de nuiete pentru a fi agățate de tânjaua la care erau înjugate animalele.

În unele localități, atunci când lemnele tăiate pentru ridicarea construcțiilor erau transportate acasă, se lăsa unul în pădure “care se socotește că este al ploșnițelor, crezându-se că astfel nu se vor prăsi la casa nouă”<sup>120</sup>.

Trebuie subliniată solidaritatea comunitară care se manifesta în situațiile în care unul dintre membri comunității avea nevoie de lemne pentru ridicarea unor construcții. Lemnele erau tăiate, în general, din pădurea proprie. “Cine n-are pădure cere și, bucuros, i se dă câte un lemn de către vecini”<sup>121</sup> sau din pădurea comunală (“cere toamna, de la primărie, atâtea lemne de câte are nevoie”<sup>122</sup>) sau din pădurea comunității de avere (“locuitorii capătă lemne din pădurea comunității de avere, gratuit, fag mai mult”<sup>123</sup>). Lemnele tăiate erau aduse acasă de obicei “în clacă, într-o sărbătoare băbească, la căratul de material de casă, la orice, merg oamenii bucuroși”<sup>124</sup>.

După ce lemnele erau transportate acasă urma *cojitul*, operațiune foarte importantă pentru unele esențe lemnoase (brad, salcâm, fag etc.) deoarece, prin îndepărtarea cojii, se prevenea apariția cariilor. După cojit, lemnele de construcție erau lăsate să se usuce pentru a putea fi prelucrate.

Prima operațiune care se efectua era *curmatul*, prin care lemnul era tăiat la dimensiunile cerute de obiectul ce urma să fie confecționat. Uneltele folosite la *curmat* erau similare cu cele utilizate la tăiatul și cepuritul lemnului (toporul, securea, fierăstrăul).

Lemnele curmate erau apoi cioplite, pentru îndepărtarea părților supuse degradării sub influența factorilor naturali și biotici, și pentru a li se da o formă mai apropiată de cea cerută, de rolul pe care trebuia să-l îndeplinească. Dacă pentru confecționarea unor obiecte gospodărești (care erau piese izolate și nu formau un ansamblu), forma și dimensiunile elementelor rezultate prin cioplire nu aveau o importanță prea mare, ele putând fi realizate de oricine, în cazul cioplierii lemnului pentru obținerea unor elemente de construcție, era nevoie de o anumită calificare pentru ca ele să poată fi asamblate cu ușurință. Această necesitate a dus la o specializare în îndeletnicirea casnică de prelucrarea lemnului și la apariția unor meșteri specializați ca dulgheri, tâmplari, rotari, văsari, șindrilari etc.

<sup>120</sup> Arpașul de Sus, jud. Făgăraș.

<sup>121</sup> Rîmeți, jud. Alba.

<sup>122</sup> Tiha Bîrgăului, jud. Bistrița.

<sup>123</sup> Globul Craiovei, jud. Severin; “lemnul se primește gratuit”, Maieru, jud. Năsăud.

<sup>124</sup> Asuajul de Sus, jud. Sălaj.

## **LA CULTURE DU BOIS DANS LE VILLAGE ROUMAIN AU DÉBUT DU XX-ème SIÈCLE**

### **Résumé**

Jusqu'au début du XX-ème siècle, la forêt occupait plus de 70 % de la superficie de la Roumanie. Elle fournissait aux hommes la matière première la plus convenable et la plus facile à procurer. Cela a déterminé les communautés rurales, le long des siècles, à créer une vraie culture et civilisation du bois dont les témoignages se sont conservés jusque dans nos jours.

Les auteurs présentent le rôle et l'importance de 16 espèces d'arbres dans les travaux pratiqués et dans les coutumes populaires des communautés rurales au début du XX-ème siècle. Dans la mentalité populaire, entre l'homme et certains arbres, il y a une relation spéciale pendant leur existence terrestre. Cela a déterminé la présence des arbres dans les moments les plus importants de la vie humaine (la naissance, le mariage et les funérailles) et ceux du calendrier populaire où ils étaient utilisés pour protéger la vie et biens les gens.

A la suite de l'expérience de beaucoup de générations, les gens ont constaté que, de certains arbres, on peut tout utiliser (l'écorce, les feuilles, les fruits et, surtout, le bois) tandis que d'autres arbres ne pouvaient pas être utilisés ni même pour le chauffage. C'est pour cela que, avant de les utiliser, il fallait sélectionner les arbres, en fonction de leur qualités.

La sélection était faite par les charpentiers en fonction de certaines qualités du bois (espèce, origine et santé). Les périodes favorables à la taille étaient déterminées en fonction de la destination du bois: en automne ou en hiver pour le bois utilisé en constructions (quand la Lune était "pleine"), et au printemps, quand le bois était destiné à la menuiserie et à la fabrications des outils ménagers.

# STRATEGII DE UTILIZARE A PATRIMONIULUI FUNCJAR COMUNITAR ȘI INDIVIDUAL ÎN 86 DE SATE DIN NORDUL TRANSILVANIEI (perioada anilor 1890-1960)

dr. Ioan Augustin Goia

Lucrarea prezentă are la bază cercetări de teren desfășurate de autor între anii 1979-1997 în 86 de sate din zonele etnografice Meseș, Chioar, Lăpuș, Dealurile Clujului și Sălaj, sate aparținând în prezent județelor Sălaj și Maramureș. Datele primare au fost culese prin chestionarea a 188 de informatori, răspunsurile și comentariile acestora, înregistrate pe casete audio, prezentând toate avantajele și dezavantajele tipice "istoriei orale". Deținători ai unei experiențe individuale anume, informatorii tind să o proiecteze pe fundalul experienței colective, fără a conștientiza dimensiunea subiectivă a relatărilor proprii, amendabilă de către cercetător doar prin confruntări cu relatări similare, provenind tot din interiorul comunității. Informatorii oferă, în schimb, nuanțele necesare înțelegerii mecanismului intim al unor procese pe care izvoarele scrise le schematizează frecvent, după modele logice elaborate în cadrul unui alt orizont cultural. Aceste izvoare scrise nu oferă, de exemplu, date concrete referitoare la **dinamica** utilizării spațiului sătesc în arealul menționat - tema tratată în această lucrare - în intervalul scurt de timp (70 de ani) analizat de noi. Asemenea date pot fi oferite însă de informatorii din fiecare localitate, care au avut acces direct la realitățile perioadei post 1920 și acces intermediat (prin antecesorii din familie) la realitățile perioadei 1890-1920. Grație acestor date, putem reconstitui imaginea în mișcare a hotarului fiecărui sat, urmărind modificările cantitative semnificative apărute la nivelul întregului său fond funciar (inclusiv raportul dinamic mare proprietate-pământ țărănesc) și felul în care comunitatea sătească a realocat mereu, în funcție de conjunctură, o parte sau alta a hotarului satului uneia sau alteia dintre cele două ocupații de bază, complementare (creșterea animalelor și cultivarea plantelor), până în momentul colectivizării.

Analiza informațiilor orale înregistrate permite reconstituirea imaginii unei zone românești nord-transilvănene în care marea proprietate mai subzista la începutul secolului al XX-lea în special la nivelul fondului forestier. Memoria colectivă reține, în întreaga zonă (Chioar, Lăpuș, Meseș, Sălaj, Dealurile Clujului), un moment al marilor cumpărări **obștești** de păduri moșierești, moment suprapus, în general, de către informatori,

intervalului 1890-1914. Terenurile forestiere achiziționate, conservate ca atare sau defrișate și transformate de către săteni în pășuni sau fânețe, au amplificat considerabil patrimoniul funciar comunitar al satelor. Hotarele satești au fost extinse în zona cercetată și prin cumpărări de păduri și pășuni moșierești de către un număr restrâns de persoane asociate (5-15 țărani), care **își împărțeau apoi pământul proporțional** cu contribuția bănească individuală. A fost ultima etapă importantă a defrișărilor satești, având ca efect reconfigurarea respectivelor hotare: în satele cu hotar întins noile suprafețe cumpărate au fost utilizate ca arii de iernare în zona fânețelor, iar în cele cu hotar restrâns au fost transformate în pășuni-pajiști obștești sau de grup, destinate cornutelor mari care pășunaseră până atunci pe *imaș* (teren arabil) alături de oi. Trecerea cornutelor mari pe aceste noi suprafețe a permis decongestionarea *imașului* și creșterea calității vegetației pășunate în ambele spații.

Reforma agrară din anul 1921 nu a influențat considerabil situația fondului funciar sătesc în satele zonei, deoarece aici, spre deosebire de alte zone din România, pământul moșieresc din hotarul satului era deja redus ca suprafață. Pe alocuri, câte un sat în care se mai păstrase o "curte" moșierească, sau care se învecina cu o mare proprietate, a primit pământ prin expropriere, în general pădure sau pășune, dar, pe ansamblu, în preajma primului război mondial, sectoarele economice ale hotarelor satelor din zona cercetată erau deținute doar de către țărani, iar în cadrul acestor sectoare metodele extensive de agricultură își epuizaseră posibilitățile, în condițiile intensificării presiunii demografice. Este momentul în care s-a încercat, în special în satele cu hotar restrâns, introducerea unor sisteme de agricultură intensivă, cu urmări decisive asupra fenomenului pastoral. Asemenea sate cu hotar restrâns constituiau majoritatea în acea parte a zonei Lăpuș studiată de noi, iar modul diferit în care comunitățile respective au reorganizat hotarele în noua conjunctură denotă capacitate de estimare a potențialului economic local și capacitate de decizie comunitară. Vom analiza, pe localități, strategiile comunitare de utilizare a hotarului sătesc, începând cu zona Lăpuș.

La 1820 conscripția lui Cziráky constata că satele din această zonă aveau hotarele organizate în două câmpuri. În perioada sondabilă prin informatori, acest sistem ne apare deja, în satele lăpușene, adaptat necesităților crescute de teren arabil, dictate de sporul demografic. În satele Baba, Coroieni, Dealu Mare, Drăghia au fost menținute cele două sectoare alternate anual (*țarina* cultivată și *imașul* – arabilul pășunat) doar în partea hotarului depărtată de sat, accidentată, cu pământ mai puțin fertil, pe când terenurile mai fertile, apropiate de sat și situate în zone cu oarecare planeitate, alcătuiau un al doilea sector, denumit tot *țarină*, care era cultivat în fiecare an. Această zonare a hotarului avea în vedere: 1) exploatarea permanentă, pur



agricolă, a terenurilor din zonele accesibile, care puteau fi fertilizate curent prin transportarea acolo a gunoiului de grajd; 2) menținerea în exploatare agricolă parțială, alternativă, prin *tomnirea* (fertilizarea țintită) cu staulul mobil al oilor, a pământurilor sărace, din zonele accidentate, dificil sau imposibil de fertilizat prin transportarea acolo a gunoiului de grajd; 3) valorificarea, prin pășunare, a terenurilor arabile accidentate, în anul de odihnă (ca *imaș*), și fertilizarea lor spontană, concomitentă.

În cazul acestui sistem, culturile din cele două *țarini* erau “mозаicate”, semănăturile de toamnă, de primăvară, fânețele și trifoiștile intercalându-se dezordonat, fapt ce îngreuna valorificarea optimă a miriștilor ca teren pentru pășunat. Adoptarea, totuși, a acestei soluții nu este cauzată de nesesizarea dezavantajului amintit, ci de nevoia presantă de spațiu semănat, explicabilă în satele cu hotar restrâns.

În satele cu această organizare, cornutele mari și caii pășteau pe *imaș* alături de oi și porci (doar în Coroieni cornutele mari aveau pășune “domnească” arendată), dovadă clară a crizei de spațiu pastortal. Este și motivul pentru care *limitația* (corelarea numărului de animale trimise de fiecare proprietar în *imaș* cu suprafața de pământ deținută acolo de respectivul) era generală aici, pentru o vacă sau pentru patru-cinci oi trebuind să posezi în *imaș* un iugăr de pământ sau, neavând, să plătești taxa de pășunat corespunzătoare.

*Tomnitul* cu staulul mutător al oilor era lesnicios și eficient într-un asemenea sistem doar în *imaș*, întâmpinând dificultăți, după seceriș, în câmpul cultivat permanent, din cauza culturilor mozaicate. Când “se stăurea” în *țarina* permanentă, în parcela fertilizată se semăna întotdeauna *mălai* în primul an (spre deosebire de zona Meseș unde, în asemenea parcele, se semăna în primul an grâul), *holdă* (păioase) în al doilea, ovăz în al treilea, cartofi în al patrulea, după care ciclul se relua. Trifoiul se semăna în *holdă*, apoi ocupa parcela 2-3 ani la rând.

Dacă satele amintite au făcut față presiunii demografice prin amplificarea suprafeței agricole în dauna celei pastorale, satele lăpușene Cupșeni și Ungureni, situate la bordura munților, au considerat mai avantajoasă depășirea acestei situații prin sporirea suprafeței utilizate pastoral. Comunitățile din cele două sate au decis să transforme un sector arabil, din zona accidentată a hotarului, într-un sector permanent și compact de fâneată, terenul mai roditor, din zonele cu oarecare planeitate și mai fertile, fiind împărțit în două sectoare alternate anual: *imaș* (arabil pășunat) și *țarină* (arabil semănat). Această reorganizare a hotarului a devenit posibilă doar în urma arendării pășunii de vărat pentru oi în Munții Țibleșului, când s-a creat în *imașul* din sat mai mult spațiu pentru cornutele mari. Creșterea numărului de cornute mari, datorată retragerii oilor din

*imaș*, a stimulat extinderea culturilor de trifoi în *țarină*, măsură ce a îngreunat și mai mult pășunatul de toamnă a *țarinii* mozaicate, de către oile întoarse de la munte. Sectorul compact de fânețe (nou creat) acoperea, după cosire, tocmai necesitățile de pășunat ale oilor revenite din munte, până în momentul culesului porumbului, când ele căpătau acces în întreaga *țarină*.

Drept urmare, *tomnitul* cu oile se desfășura mai mult pe fânețe, unde a apărut o salbă de adăposturi destinate recoltării fânului și consumării lui pe loc, prin iernarea oilor în acest sector. Inexistența pădurilor de stejar, furnizoare de frunzare pentru iernarea oilor, în hotarul celor două sate, a accentuat necesitatea sporirii suprafeței de fâneată. "Opțiunea pastorală" a celor două sate, formulată cândva, între 1820 și 1900, ca urmare a apariției unui factor favorabil extern (posibilitatea de arendare a pășunii pentru oi), a generat un nou calendar pastoral și un nou peisaj umanizat, deosebit, prin amploarea zonei de adăposturi la fânețe, de cel al satelor lăpușene descrise anterior.

Soluția adoptată de cele două sate se va dovedi a fi fost, în preajma celui de-al doilea război mondial, doar un paleativ, nevoia acută de spațiu semănat impunând renunțarea totală la *imaș* (prin 1936 în Ungureni, prin 1940-1945 în Cupșeni), în ciuda faptului că, în 1921, ambele au primit, prin expropriere, pășune în zona muncelului Șatra. Din acest moment, cele două sate vor avea un sector permanent arabil, cu culturi mozaicate (*țarina*) și un sector permanent de fâneată (*cosaștina* sau *țarina de sus*). Cornutele mari și caii vor fi pășunați individual, pe parcele proprii, cu mare consum de forță de muncă, iar pentru unica turmă de oi vărată în sat se va constitui pășune din mai multe parcele individuale, reunite de vecini, pășune ce își va schimba locul anual, deoarece interesul proprietarilor ei consta în *tomnirea* terenului cu staulul. Majoritatea oilor vor pășuna însă în afara hotarului, la munte, la Băiuț sau la Bloaja, întorcându-se toamna pe *cosaștină*. Sistemul durează și astăzi, cele două sate nefiind cooperativizate<sup>1</sup>.

Structurarea hotarului satului Răzoare, situat în vecinătatea satelor lăpușene ce au adoptat "soluția agricolă", evidențiază atât rolul esențial al condițiilor fizico-geografice în adoptarea unei soluții sau a alteia, cât și caracterul activ al "reflecției comunitare" asupra acestei realități.

Hotarul acestui sat nu era foarte mic, dar avea fertilitate scăzută, era foarte accidentat și puternic împădurit, cu puține suprafețe potrivite pentru agricultură. În zonele foarte accidentate ale extravilanului au fost constituite două sectoare (*la deal*), alternate anual: unul era total lipsit de porțiuni arabile, al doilea avea asemenea suprafețe, dar în proporție neînsemnată. Un al treilea sector, *țarina*, situat în zonele accesibile și mai fertile, era fix și era

<sup>1</sup> Vezi lista informatorilor din satele respective.

semănat în fiecare an, cu culturi mozaicate. Cele două sectoare alternate serveau într-un an drept *imaș* și în următorul drept *cosaștină*, ceea ce permitea o folosire optimă a nopților de staul în aceste zone abrupte, unde nu se putea transporta gunoiul de grajd cu atelajele. De *tomnătură* profita aici, spre deosebire de satele vecine și asemănător satelor Ungureni și Cupșeni, în primul rând sectorul creșterii animalelor și mai puțin agricultura, deoarece, până la seceriș, staulul staționa pe terenurile din *imaș* ce serveau în anul următor drept fâneată, iar după seceriș apăreau piedicile tipice țărinilor mozaicate. Angajat în primul rând pentru *nopțile de tomnătură*, *păcurarul* își *tomnea* până la seceriș fâneța proprie din *imaș*, iar apoi, pentru a putea *tomni* în țărină, era nevoit să-și plătească, cu nopți de staul, drum până la parcela arabilă proprie. Urmare a acestei organizări, oile pășteau aici, spre deosebire de satele din sudul Lăpușului, pe pășune-pajiște, socotită "*mai sacă*" (seacă) decât pășunea de pe arabil. Cornutele mari pășunau aici tot pe *imaș*, iar "*limitația*" se făcea conform raportului înțilnit și în alte sate: o vacă sau patru-cinci oi la un iugăr de pământ<sup>2</sup>.

Doar trei dintre satele cercetate în Lăpuș mai păstrau la începutul secolului XX sistemul clasic cu două câmpuri: Vălenii Lăpușului, Stoiceni și Costeni.

În aceste cazuri, extravilanul era împărțit în *țarină* și *imaș*, cu destinație inversată după un an (informatorii mai păstrează încă amintirea "*gardului țarini*"). Pe *imaș* pășteau atât oile și porcii, cât și cornutele mari, drepturile de pășunat stabilindu-se prin "*limitație*" (la un iugăr – o vacă sau patru oi). În *țarină* culturile erau mozaicate, iar fânețele erau răspândite printre parcelele arate.

Stoiceni și Costeni, sate cu hotar mic, vor intra curând în criză de spațiu agricol și vor încerca să-i facă față renunțând la cele două câmpuri, devenite inutile după ce tot mai mulți săteni și-au "*inchis*", din nevoia de spațiu semănat, pământul din *imaș*, sustrăgându-l rotației. Pentru oi au fost create în Stoiceni, prin alăturarea de parcele *arabile* individuale, așa-numitele *fordulașuri*, fiecare turmă având *fordulașul* propriu, în puncte diferite ale hotarului ("*...ne cuiburém unde ne putém*")<sup>3</sup>. Proprietarul de oi trebuia să posedă în acel teren un iugăr de pământ pentru patru oi date în turmă sau să plătească o taxă celor care aveau mai mult pământ decât oi, sau să dea acestora, în schimb, o suprafață echivalentă de pământ arabil în altă parte a hotarului. În anul următor, *fordulașul* era mutat în altă parte, fostul *fordulaș*, *tomnit* cu staulul, arându-se. Cornutele mari pășteau în Stoiceni pe o pășune-pajiște obținută prin expropriere. *Țarina* avea culturi mozaicate, incluzând și fânețele, alături de trifoiștile tot mai numeroase.

<sup>2</sup> Vezi lista informatorilor din satele respective.

<sup>3</sup> Inf. Griguiță Teodor, n. 1909, Stoiceni.

Situația era puțin diferită în Costeni, unde, în lipsa unei pășuni pentru cornutele mari, acestea erau pășunate individual, pe parcelele proprii. Pășunea oilor se organiza ca în Stoiceni, de către un “*cap de stână*”, dar nu numai pe terenuri arabile aparținând mai multor proprietari asociați, ci și pe fânețe accidentate, cu același statut juridic, unde rămânea ani în șir. Valoarea pământului din pășune se socotea în asemenea cazuri în “*care de fân*” (pentru trei oi trebuia să deții în pășune pământ ce producea un car de fân), iar asociatul care nu avea pământ arabil în preajma pășunii, pe care să-l *tomnească*, muta staulul pe pământul său din pășune, calculându-i-se în anul următor mai multe oi în contul aceleiași suprafețe de teren.

Și *țarina* satului Costeni conținea culturi mozaicate, cu fânețe intercalate și cu trifoiști numeroase. De notat că, înainte de a abandona sistemul celor două câmpuri, sătenii din Costeni încercaseră câțiva ani sistemul celor trei câmpuri, fiind însă nevoiți să renunțe la el din cauza hotarului prea strâmt<sup>4</sup>.

Dintre toate satele cercetate în Lăpuș, satul Dobric era singurul care avea, la începutul secolului nostru, hotarul împărțit în trei câmpuri clasice.

Hotarul fiind mare, în raport cu numărul locuitorilor, aceștia l-au împărțit în *imaș* (arabil pășunat), un al doilea câmp arabil (“*numa’ mǎlaie*”) și un al treilea câmp arabil (“*numa’ grâie*”). Câmpurile erau rotite după un an, mǎlaiul intrând în fostul *imaș*, grâul în mǎlăină iar *imașul*, pe miriște. Fânețele erau răspândite printre parcelele arate.

Pe *imaș* pășteau toate animalele satului dar limitația era totuși practică, în ciuda spațiului suficient (la un iugăr se puteau pășuna o vacă sau un cal, sau cinci oi, sau zece miei, sau patru-cinci porci). De remarcat că hotarul mare permitea lăsarea anumitor parcele necultivate câțiva ani la rând, pentru a se regenera, după care se cultivau: “*..mai spărgé țelini bătrâne și puné mǎlai*”<sup>5</sup>.

Dobricanii au făcut însă “greșeala” de a vinde pământuri țăranilor din satele vecine, iar aceștia, presați în propriile sate de lipsa de spațiu semănat, nu erau dispuși să renunțe, nici măcar pentru un an, la parcelele fertile din hotarul Dobricului. Alături de unii localnici, ei au început să facă “*braniști*” în hotar, semănând trifoi care, rămânând 2-3 ani pe același teren, încurca în mod deliberat rotația. De aceea, prin 1936-1939 s-a renunțat la cele trei câmpuri, întregul hotar devenind o “*țarină*” cu culturi mozaicate. Cornutele mari au rămas fără pășune, fiind pășunate individual, “*purtate de funie*”, “*...unde avei pământ și drum la pământ*”. S-au extins, în schimb, pentru furajarea în grajduri, spațiile semănate cu trifoi. Fiecare turmă de oi avea *imașul* propriu, constituit, după schema deja descrisă, “*pă la mǎrgini*

<sup>4</sup> Vezi lista informatorilor.

<sup>5</sup> Inf. Grigore Iuga, n. 1929, Dobric.

de hotar “, din parcele individuale reunite pe “*țelini* “, pe terenurile sterpe. *Tomnirea* (fertilizarea) arabilului era, în acest fel, limitată la parcelele învecinate pășunii-pajiște, deoarece *țarina* era mozaică. Fânețele erau intercalate printre parcelele cultivate<sup>6</sup>.

Iată deci câteva modalități de organizare a hotarului care constituie răspunsul, mai mult sau mai puțin adecvat, dat de comunitățile lăpușene problemelor create de suprapopulare în intervalul 1900-1950, într-o zonă în care absorbirea de către industrie a excedentului demografic nu se făcuse încă simțită. De observat că această situație-limită apare abia în momentul în care posibilitatea extinderii arabilului, în dauna pădurii, devine imposibilă nu numai pentru că aceasta se redusese îngrijorător și autoritățile o protejau, ci și pentru că ea mai acoperea, de multe ori, doar terenuri inutile agriculturii, în caz de defrișare. Nici unul dintre informatorii lăpușeni intervievați, născuți la începutul secolului nostru, nu a asistat la o defrișare în scopuri agro-pastorale, informațiile lor lămurind doar viziunea comunității asupra regimului “vechi”, interbelic, al pădurilor.

Pădurea primită de sătenii din zona cercetată, conform patentelor din 1853-1854, este denumită de informatori “*urbarială*” sau “*comunală*”, putând fi identificată după precizările privind modalitatea de exploatare. Ea era împărțită în “*sorti*” (singular “*soarte*”) sau “*moșii*” (singular “*moșie*”) sau “*vetre*” inegale, care nu reprezentau parcele, ci drept ereditar de exploatare a unei anumite cantități de lemn din pădure. Unitatea de măsură era “*moșia*” sau “*soartea* “, pe care ar fi primit-o în 1853 cel eliberat de iobăgie (și având, completăm noi, o sesie întreagă). “*Moșia*” inițială s-a împărțit între urmași, iar diviziunile (jumătăți, sferturi, optimi) se vindeau și se cumpărau, purtând, în satele din vestul zonei, denumirea de “*iuș*” sau “*părțile*”. Exploatarea se făcea însă doar în comun, împărțindu-se proporțional cantitatea de lemn ce urma să se taie. Părțile egale ca suprafață, dar de calități diferite, se trăgeau la sorti, folosindu-se bețe inegale, amestecate într-o pălărie (“*trăjeu țâncuși* “ = trăgeau la sorti) sau, mai târziu, bilețele.

Pe lângă aceste păduri, existau în hotarul satelor pădurile personale, cumpărate de la marii proprietari prin modalitatea deja amintită. Acestea erau fie parcelate în “*delnițe*”, din care proprietarii tăiau după dorință, fie erau organizate după modelul compozesoratelor, în care tăierile se făceau doar sub supravegherea autorităților silvice.

În pădurile de stejar și fag, fie personale, fie comunale, era liber pășunatul în devălmășie al oilor și porcilor în anii cu ghindă și jir. Regimul pădurilor era același în întreaga zonă cercetată și nu necesită o tratare aparte, pe microzone.

<sup>6</sup> Vezi lista informatorilor.

În zona Chioar, asemănătoare Lăpuşului în privinţa reliefului, solului, climei, mărimii hotarelor de sat, doar cinci sate (Frâncenii Boiului, Boiu Mare, Româneşti, Vărai şi Piroşa) mai păstrau, la începutul secolului nostru, conform informatorilor, organizarea hotarului în cele două câmpuri “clasice”, numind clasic sistemul în care alternanţa anuală implică, cu excepţia pădurii, întreg hotarul satului (fâneţele fiind cruţate printre arabile, cornutele mari păscând, alături de oi şi porci, pe *imaş*), iar culturile din câmpul semănat sunt dispuse mozaicat, ceea ce influenţează procesul de valorificare pastorală a acestui spaţiu<sup>7</sup>.

Satele Prislop şi Poeniţa nu pot fi incluse, după opinia noastră, în această categorie deoarece, la începutul secolului nostru, doar o parte a hotarului lor, exceptând pădurea, era implicată în alternanţa anuală *imaş-ţarină*, o altă parte, nerotată, rămânând fâneţă permanentă. Schimbarea nu este neînsemnată pentru procesul pastoral, deoarece se introduce astfel în ecuaţie un nou spaţiu păşunabil, ceea ce influenţează calendarul pastoral local<sup>8</sup>.

În satul Purcăreţ, având aceeaşi organizare (*ţarină* şi *imaş* care alternează, fâneţe separate), s-a făcut un pas în plus în direcţia exploatarea agro-pastorale judicioase a unui spaţiu restrâns, separându-se în *ţarină* sectorul cu grâu de cel cu porumb, ceea ce permitea păşunarea eşalonată, fără probleme, a *ţarinii* recoltate, procedeu curent în sistemul celor trei câmpuri<sup>9</sup>.

Alte două sate din Chioar (Ciula şi Şoimuşeni) aleseseră, la începutul secolului al XX-lea, “soluţia agricolă” deja menţionată pentru Lăpuş, mărind suprafaţa semănată anual în hotar, în dauna celei păşunate.

În Ciula, două sectoare ale hotarului se semănau mozaicat în fiecare an, al treilea sector fiind *imaş*. În fiecare an *imaşul*, mult micşorat faţă de celelalte două sectoare, se muta, fertilizându-se astfel o altă parte din câmpurile arabile.

În Şoimuşeni, două sectoare ale hotarului (*ţarina* şi *imaşul*) erau alternate anual, în timp ce al treilea, retras din rotaţie, era semănat în fiecare an, mozaicat<sup>10</sup>.

În aceeaşi perioadă, satele Răstoci, Vălişoara şi Ciocmani aveau hotarul, redus ca întindere, neîmpărţit în câmpuri, cu arabil mozaicat, cu păşune-pajişte atât pentru oi cât şi pentru cornutele mari, cu fâneţe intercalate printre culturile agricole. Păşunea-pajişte va influenţa procesul pastoral, făcând dificilă fertilizarea cu staulul mutător şi generând strategii speciale de compensare a acestui dezavantaj<sup>11</sup>.

<sup>7</sup> Vezi lista informatorilor din satele respective.

<sup>8</sup> Idem.

<sup>9</sup> Idem.

<sup>10</sup> Idem.

<sup>11</sup> Idem.

În sfârșit, hotarele satelor Mesteacăn și Cozla erau comasate, la începutul secolului al XX-lea, conform aserțiunilor informatorilor, și erau organizate fără câmpuri. Există în aceste sate, în consecință, arabil mozaicat, fânețe intercalate printre semănături și pășune-pajiște fixă pentru oi și cornute mari. Comasarea, făcută cu pierderi de spațiu țărănesc, cauzate de incorectitudinea marilor proprietari și a inginerilor hotarnici, a avut totuși urmări pozitive atât asupra lotizărilor (loturi mai mari și orientate pe curba de nivel), cât și asupra organizării fertilizării cu staulul, deoarece drumurile de hotar trasate acum asigurau accesul lesnicios al turmelor în corpul arabilului după seceriș, în vederea "*tomnirii*" cu staulul<sup>12</sup>.

Și în satele chiorene cercetate, ca în cele din Lăpuș, nevoia de spațiu semănat a determinat comunitățile, câteva decenii mai târziu, să reorganizeze hotarele în acest sens. Au renunțat la organizarea hotarului în câmpuri satele Frâncenii Boiului (prin 1934-35), Boiu Mare (prin 1939-40), Vărai (în perioada "*cotelor*" de după război "*s-o spart imășu*", țăranii fiind obligați să-și însămânțeze parcelele din *imăș*), Ciula (prin 1930-32) și Poenița, unde, susțin informatorii, hotarul a fost în prealabil comasat<sup>13</sup>.

Cele cinci sate învecinate cu Lăpușul (Gostila, Poiana Blenchii, Gâlgău, Măgoaja și Chiuiști) aveau toate, în preajma colectivizării, hotarul neîmpărțit în câmpuri. Existau însă între ele deosebiri organizatorice ce influențau procesul pastoral.

Hotarele satelor Gostila, Poiana Blenchii și Gâlgău pe Someș au fost comasate încă pe vremea părinților sau bunicilor informatorilor noștri, deci pe la 1900. Comasarea a constat în gruparea numeroaselor parcele mici, aparținând unui proprietar, în trei-patru parcele mari, ce permiteau practicarea unei agriculturi moderne. Dificultatea echivalării terenurilor de fertilitate diferită lăsa loc abuzurilor, cum am menționat deja. Important pentru tema noastră este faptul că, prin comasare, fiecărui proprietar "*..i s-o tras din loc* (din teren)", pentru a se constitui o pășune -pajiște sătească, exploatată prin "*limitație*", în funcție de suprafața de pământ deținută acolo. Înlocuirea *imășului* (arabil pășunat și alternat) cu pășunea-pajiște fixă, combinată cu exploatarea mozaicată a corpului de arabil, împânzit cu trifoi și fânețe, va face dificil pășunatul miriștilor de către oi, conducând, treptat, la marginalizarea creșterii acestora<sup>14</sup>.

Hotarele satelor Chiuiști și Măgoaja erau organizate în două câmpuri clasice pe la începutul secolului ngstru. Terenul sărac, accidentat, fragmentat de multe porțiuni împădurite, făcea indispensabil *tomnitul* parcelelor, ceea ce a stimulat creșterea oilor, proprietarii cu 50-60 de oi

<sup>12</sup> Vezi lista informatorilor din satele respective.

<sup>13</sup> Idem.

<sup>14</sup> Idem.

nefiind o raritate în perioada interbelică. Inexistența căilor de acces sau starea lor proastă i-a determinat pe săteni să-și valorifice pe loc furajele (fân, frunzare) de pe parcelele aflate uneori abia la 1,5 km. de sat, construind acolo *căsoaie* sau *căsuțe*, lângă care își iernau oile, *tomnind* concomitent terenul. Unii săteni aveau *căsoaie* în trei-patru locuri din hotar, trecând pe la fiecare în timpul iernării, pe măsură ce oile consumau fânul strâns acolo.

În aceste două sate, renunțarea la *imașul obșteșc*, ca urmare a necesității de spațiu semănat, și trecerea la hotarul cultivat mozaicat nu a însemnat și renunțarea la *imaș* (arabil pășunat, alternat), el fiind acum organizat pe loturi individuale (arabile sau fânețe), pe care se valorifica integral potențialul de fertilizare al turmelor. Tipul de asociere pastorală, modalitatea de angajare a *păcurarului*, relațiile între asociați vor fi influențate de această organizare a pășunatului<sup>15</sup>.

Dintre satele cercetate în zona Dealurilor Clujului mai utilizau sistemul "clasic" în două câmpuri, la începutul secolului nostru, satele Fântânele, Ceaca, Valea Lungă (*imaș* și *țarină* alternate anual, *imaș* pășunat de toate animalele satului, mari și mici, *țarină* mozaicată, fânețe intercalate printre arabile). Un sistem de trecere de la sistemul în două câmpuri la cel în trei câmpuri este semnalat de informatori, pentru aceeași dată, în satele Osoi și Solomon, unde hotarul era împărțit în trei sectoare (unul de *imaș* și două semămate), dar sectoarele semămate aveau, ambele, culturi mozaicate și fiecare devenea *imaș* doar o dată la trei ani, cu dezavantaje pentru creșterea animalelor, în special a oilor<sup>16</sup>.

În satul Bezded întâlnim în intervalul cronologic menționat sistemul în trei câmpuri clasic, caracterizat prin împărțirea întregului hotar în trei sectoare alternate anual (*imaș*, semănături de toamnă, semănături de primăvară). Toate animalele satului pășteau pe *imaș* (eventual apare pășunea separată, pentru cornute mari), iar fânețele erau intercalate printre arabile. Cele trei sectoare se constituie în trei mari suprafețe pășunabile la date diferite, chiar dacă nu integral (fânețele sunt intercalate)<sup>17</sup>.

O dezvoltare a sistemului clasic cu trei câmpuri, care păstrează avantajele pastorale ale acestuia (pășunat eşalonat și fertilizare liberă) este sistemul în patru câmpuri din Hășmaș, câmpurile alternate anual fiind: *imașul*, câmpul cu grâu, câmpul cu porumb și câmpul cu trifoi și ovăz<sup>18</sup>.

Un sistem care a pierdut, sub presiunea nevoii de spațiu semănat, din avantajele pastorale ale sistemului cu patru câmpuri descris era sistemul din satul Cernuc, unde cele patru câmpuri erau: *imașul*, câmpul grâului de

<sup>15</sup> Vezi lista informatorilor din satele respective.

<sup>16</sup> *Idem*.

<sup>17</sup> *Idem*.

<sup>18</sup> *Idem*.



toamnă și cele două câmpuri cu culturi mozaicate. În acest caz, suprafața arabilă crește, fără ca pierderea de suprafață pastorală să fie compensată prin organizarea unui pășunat eșalonat.

În aceeași direcție, de micșorare a *imașului* pășunat și de neglijare a organizării pășunatului și fertilizării eșalonate, cu staulul oilor, a restului hotarului, a acționat comunitatea din Valea Hranei, unde hotarul era împărțit, la începutul secolului, în șase *furdulauă*: *imaș* și cinci câmpuri cultivate mozaicat. *Imașul* trecea, în fiecare an, pe alt câmp din cele șase, determinând, în cadrul acestora, o anumită rotație internă a culturilor pe parcele, în așteptarea anului “*de imaș*”. Această organizare a evoluat vizibil în direcția trecerii la hotarul neîmpărțit în câmpuri, sistem întâlnit în zonă în satele Șimișna, Ciureni, Rus, Călacea și Zalha (în acest ultim sat informatorii semnaleză o comasare prealabilă)<sup>19</sup>.

Dacă în zonele prezentate pînă acum hotarele strâmte, accidentate, fragmentate de păduri au fost organizate rareori conform sistemului în trei câmpuri, acest sistem, cu variantele sale, va fi întâlnit frecvent în acele sate din zona Meseș situate în depresiunea Almaș-Agrij, unde pantele mai domoale, văile mai largi și hotarele mari, lărgite după 1850 prin cumpărări și defrișări de păduri moșierești, au permis păstrarea acestui sistem pînă la colectivizare (1960).

Astfel, în perioada sondabilă prin informatori au avut hotar împărțit în trei câmpuri “clasice” următoarele sate: Topa Mică, Sânmihaiu Almașului, Bercea, Răstolțu Mare, Racâș, Treznea, Gălpăia (*imaș*, “*primăveri*”, “*tomnări*”, cornute mari și mici pe același imaș, rareori pășune, separată pentru vaci, intercalare a fânețelor printre arabile)<sup>20</sup>.

Alte două sate, Sâncraiu Almașului și Voievodeni, utilizau, conform informatorilor, un sistem cu trei câmpuri, dezvoltat în sens agricol: trei sectoare “clasice” (*imaș*, grâu, porumb) erau alternate anual, iar al patrulea sector, scos din rotație, era cultivat în fiecare an.

Hotarul întins al satului Buciumi era organizat asemănător, doar că alături de pământul retras din rotație și semănat mozaicat, denumit aici “*roiște*”, exista și un întreg sector de fânețe și pășuni, depărtat de sat, situat la limita pădurilor, pe care vărau cornutele mari. Hotarul mare a permis acestui sat să păstreze un echilibru avantajos între o agricultură de subzistență, dificilă pe aceste soluri sărace, și ramura creșterii animalelor (aducătoare de venituri bănești)<sup>21</sup>.

Sectorul de fânețe și pășuni depărtate, separat de arabilul divizat în trei câmpuri rotate (*imaș*, cereale de toamnă, cereale de primăvară), este

<sup>19</sup> Vezi lista informatorilor din satele respective..

<sup>20</sup> Idem.

<sup>21</sup> Idem.

caracteristic unui întreg grup de sate cu hotar mare, vestite crescătoare de bovine: Fildu de Mijloc, Mesteacăn, Agrij, Dragu, Bogdana, iar în nordul Meseșului, Poniță, Meseșeni de Sus, Cizer, Pria. Intrarea în circuitul pastoral a acestui nou sector economic la începutul secolului al XX-lea va influența decisiv etapizarea procesului pastoral în satele respective.

Sistemul "clasic" cu două câmpuri este semnalat de informatorii din satele depresiunii Almaș-Agrij, pentru începutul secolului nostru, doar în satele cu hotar mai mic, cum ar fi Fildu de Sus (care va trece la trei câmpuri după împrăștierea din 1921), Cutiș și Ugruțiu (care a trecut și el la trei câmpuri după cumpărarea unei mari suprafețe de pământ de la "*doamnele din Așchileul Mic*").

Două sate de la baza versantului nordic al Meseșului, ținând tot de zona etnografică Meseș, aveau hotar cu două câmpuri și sector de fânețe și pășuni "*la pădure*", unde își vărau bovinele "*la colibe*": Stârciu și Șeredeu<sup>22</sup>.

Doar două sate din cele cercetate în depresiunea Almaș-Agrij, ambele cu hotar mic, aveau hotarul neîmpărțit în câmpuri (Poarta Sălajului și Brebi) și un singur sat (Bălan) era în stadiul trecerii spre acest sistem, având în hotar un sector de *imaș*, schimbat anual, și trei sectoare de arător mozaicat<sup>23</sup>.

Trecând la satele cercetate de noi în depresiunea Șimleului, remarcăm că satele agricole din centrul și estul depresiunii, cu hotar mare și mai fertil (Zalnoc, Chilioara), au avut hotarul împărțit în trei sau patru câmpuri, pe când satele cu hotar mic, accidentat, de la poalele munților Plopișului au avut, în marea lor majoritate, hotar neîmpărțit în câmpuri. Aceste sate românești de sub Plopiș se numără printre primele sate transilvănene menționate documentar, iar dispunerea lor densă, datând încă din evul mediu (legată, probabil, și de necesitățile de apărare ale cetății Valcăului), explică de ce unele apar încă din evul mediu ca fiind neîmpărțite în câmpuri. Aveau și au hotar neîmpărțit în câmpuri satele Ban, Fizeș, Marca, Cerâșa, Drighiu, Preoteasa și Sârbi, iar satele Halmășd și Tusa, deși neîmpărțite în câmpuri, aveau - contrazicând regula, fânețe întinse în hotar, unde își vărau bovinele<sup>24</sup>. Utilizarea pășunii-pajiște în aceste cazuri și dispunerea mozaică a culturilor vor influența modalitatea de asociere, mărimea turmelor, modalitatea de fertilizare și cea de angajare a păcurarului.

Am prezentat pe zone și nu pe sisteme modalitățile de organizare a hotarelor satelor tocmai pentru a contura relația zonal-local, general-particular. Este evident că realitățile istorico-geografice susțin conturarea unei "dominante zonale" în domeniul sistemelor de organizare a hotarului, dar ceea ce impresionează este inițiativa comunitară, care determină soluții

<sup>22</sup> Vezi lista informatorilor din satele respective.

<sup>23</sup> Idem.

<sup>24</sup> Idem.

locale diverse, contrazicând – cel puțin pentru acest interval cronologic – imaginea unei comunități rurale inerte, prizonieră a unor formule tradiționale. Se pune problema dacă realitățile istorico-geografice zonale nu generează rezolvări tehnice omogene doar în absența unor provocări majore, a unor situații limită (cum ar fi lipsa spațiului semănat, necesar subzistenței) și în prezența unui factor coercitiv (stăpânul feudal, statul), o asemenea situație constatându-se în Lăpuș, unde, la 1820, toată zona folosea sistemul în două câmpuri. Apariția situațiilor limită și diminuarea influenței factorului coercitiv (în favoarea descătușării inițiativei private), după 1850, par să fi declanșat energiile comunitare, materializate în amplificarea febrilă a hotarelor sătești prin cumpărări comunitare și private (în prima fază) și prin reorganizarea acestora (în a doua fază). În condițiile în care tehnicile agricole intensive pătrunseseră prea puțin în satele din aria cercetată, reorganizarea hotarelor consta, de fapt, în redistribuirea repetată a terenurilor alocate cultivării plantelor și creșterii animalelor, în favoarea primei ocupații. Într-o asemenea conjunctură, reușita reală a unei reorganizări spațiale depindea de gradul în care se asigura pășunarea etapizată, compensatorie, a spațiilor cultivate, ceea ce menținea la un nivel acceptabil efectivele de animale. Acolo unde, din diferite motive, analizabile în alt context, nu s-a adoptat acest punct de vedere, numărul de animale s-a restrâns corespunzător, iar între bovine (utilizate pentru tracțiune) și ovine au fost preferate, firește, primele. Putem afirma, în consecință, că reorganizarea hotarelor satelor din zonă, în special în perioada interbelică, s-a produs în detrimentul creșterii oilor, ocupație în continuă restrângere și din cauza scăderii importanței lânei în gospodăria ce ieșea treptat din autarhia tradițională.

## LISTA INFORMATOILOR

### *ZONA ETNOGRAFICĂ LĂPUȘ*

#### 1. BABA

1. Bot Victor, n. 1919, agricultor-păcurar
2. Bot Gavrilă, n. 1907, agricultor-păcurar
3. Duma Ioan, n. 1922, agricultor-păcurar
4. Maja Teodor, n. 1904, agricultor-păcurar

#### 2. CHIUIEȘTI

5. Botcă Ioan, n. 1927, agricultor
6. Georgiu Gavril, n. 1930, agricultor
7. Man Nicolae, n. 1934, păcurar de meserie
8. Petăr Gavril, n. 1923, agricultor-păcurar
9. Petăr Irina, n. 1931, agricultoare
10. Sălătean Gheorghe, n. 1910, agricultor

#### 3. COROIENI

11. Bot Augustin, n. 1913, agricultor-păcurar
12. Velea Augustin, n. 1912, agricultor-păcurar

#### 4. COSTENI

13. Hereș Ioan, n. 1936, agricultor-păcurar
14. Hereș Vasile, n. 1932, agricultor-păcurar
15. Lucian Samoilă, n. 1920, agricultor
16. Tira Gavril, n. 1909, agricultor
17. Nodiș Teodor, n. 1933, agricultor
18. Gherman Silvia, n. 1945, agricultoare

#### 5. CUPȘENI

19. Buda Vasile, n. 1930, agricultor-păcurar, cap de stână
20. Băbuț Timoftei, n. 1939, agricultor până la colectivizare
21. Cupșa Ioan, n. 1944, fost "strungar", până la căsătorie
22. Filip Teodor, n. 1909, agricultor-păcurar, slugă-păcurar
23. Filip Teodor, n. 1912, agricultor-păcurar

#### 6. DEALU MARE

24. Chifor Gheorghe, n. 1923, agricultor-păcurar
25. Stanciu Gavril, n. 1929, păcurar-slugă, apoi – de meserie
26. Voivod Nicolae, n. 1923, agricultor până la colectivizare

#### 7. DOBRIC

27. Bot Ilie, n. 1931, agricultor
28. Iuga Grigore, n. 1929, strungar, păcurar-agricultor

29. Iuga Teodor, n. 1914, păcurar-agricultor
8. DRĂGHIA
30. Cosma Victor, n. 1916, strungar, agricultor
31. Sima Augustin, n. 1917, agricultor-păcurar
9. GÂLGĂU PE SOMEȘ
32. Centea Vasile, n. 1924, păcurar de meserie
10. GOSTILA
33. Bâlc Constantin, n. 1922, păcurar de meserie
34. Coste Lucreția, n. 1915, agricultoare
35. Coste Vasile, n. 1913, agricultor-păcurar
36. Danciu Ioan, n. 1921, agricultor
37. Maxim Augustin, n. 1922, agricultor-păcurar
11. FĂLCUȘA
38. Blenche Alexandru, n. 1907 în Fălcușa, agricultor-păcurar
12. MĂGOAJA
39. Cupșa Teodor, n. 1914, agricultor-păcurar
40. Goja Gavril, n. 1909, agricultor-păcurar; după 1960 – păcurar de meserie
13. POIANA BLENCHII
41. Conțiș Vasile, n. 1917, agricultor
42. Mureșan Gavril, n. 1911, agricultor-păcurar
43. Rus Ambrozie, n. 1906, slugă-păcurar
14. RĂZOARE
44. Man Ioan, n. 1906, agricultor
45. Țățoc Ioan, n. 1924, agricultor-păcurar
46. Velea Cornel, n. 1916, agricultor
15. STOICENI
47. Griguță Teodor, n. 1909, slugă-păcurar, apoi păcurar de meserie
48. Moșuț Ioan, n. 1913, agricultor
16. UNGURENI
48. Buda Vasile, n. 1915, agricultor-păcurar
50. Pode Pavel, n. 1952, agricultor, cap de stână
17. VĂLENII LĂPUȘULUI
51. Nichita Augustin, n. 1910, agricultor-păcurar
52. Nichita Gavril, n. 1922, agricultor-păcurar, apoi păcurar de profesie.

*ZONA ETNOGRAFICĂ CHIOAR*

## 18. BOIU MARE

53. Chifor Valer, n. 1911, agricultor

54. Iluțan Alexandru, n. 1923, agricultor

## 19. COZLA

55. Rusu Dumitru, n. 1902, agricultor

## 20. FRÂNCENII BOIULUI

56. Hosu Ioan, n. 1911, agricultor

57. Pop Ioan, n. 1925, agricultor

## 21. ILEANDA

58. Hosu Viorica, n. 1919, agricultoare

59. Mătieș Florian, n. 1914, agricultor

## 22. MESTEACĂN

60. Dico Traian, n. 1928, păcurar de meserie

61. Vaida Alexandru, n. 1914, agricultor-păcurar

## 23. PIROSA

62. Todoruț Petre, n. 1899, agricultor

## 24. POENIȚA

63. Cosma Nicolae, n. 1910, agricultor

64. Coste Samoilă, n. 1888, agricultor

## 25. PRISLOP

65. Marian Vasile, n. 1913, agricultor

## 26. PURCĂREȚ

66. Ciule Nicolae, n. 1914, agricultor

67. Lazar Ioan, n. 1912, agricultor

## 27. ROMÂNEȘTI

68. Chindea Nicolae, n. 1914, agricultor

## 28. VĂLIȘOARA

69. Todoran Gheorghe, n. 1894, agricultor

## 29. VARAI

70. Chiș Simion, n. 1916, agricultor

71. Micu Simion, n. 1922, slugă-păcurar, apoi păcurar de meserie

*ZONA ETNOGRAFICĂ DEALURILE CLUJULUI*

## 30. BEZDED

72. Prodan Gavrilă, n. 1922, păcurar de meserie

## 31. CĂLACEA

73. Hosu Ioan, n. 1933, păcurar de meserie

## 32. CEACA

74. Pop Vasile, n. 1914, agricultor

75. Pușcaș Ioan, n. 1908, agricultor

## 33. CERNUC

76. Costea Alexandru, n. 1930, păcurar de meserie

77. Magdaș Maria, n. 1931, agricultoare

78. Magdaș Vasile, n. 1915, ciorâng, apoi agricultor

79. Matei Pavel, n. 1919, păcurar de meserie

80. Prodan Ioan, n. 1920, agricultor

## 34. CIURENI

81. Sitaș Gavril, n. 1918, agricultor

82. Varga Nicolae, n. 1921, agricultor

## 35. FÂNTÂNELE

83. Grad Trifan, n. 1929, agricultor

84. Mocan Horia, n. 1910, agricultor

## 36. HĂȘMAȘ

85. Petric Vasile, n. 1919, ciorâng, apoi agricultor

86. Pop Teodor, n. 1923, păcurar de meserie

## 37. OSOI

87. Duma Victor, n. 1912, agricultor

88. Mânzat Pavel, n. 1931, păcurar de meserie

## 38. RUS

89. Chiroban Teodor, n. 1909, agricultor

90. Ciubăncan Grigore, n. 1912, agricultor

## 39. SIMISNA

91. Bălan Ioan, n. 1925, păcurar de meserie

92. Bora Eugen, n. 1906, agricultor

93. Borodi Simion, n. 1908, agricultor și lemnar

## 40. VALEA HRANEI

94. Rocaș Vasile, n. 1914, agricultor

## 41. VALEA LUNGĂ

95. Sima Căprian, n. 1928, păcurar de meserie

96. Șuteu Ioan, n. 1915, agricultor

## 42. VARTESCA

97. Morar Ambrozie, n. 1912, agricultor

## 43. ZALHA

98. Mureșan Hortensia, n. 1922, agricultoare

99. Mureșan Ioan, n. 1922, agricultor

- 100. Poptelecan Ioan, n. 1934, păcurar de meserie
- 101. Văscan Traian, n. 1911, agricultor
- 102. Văscan Viorica, n. 1912, agricultoare

*ZONA ETNOGRAFICĂ MESEȘ*  
*SUBZONA ALMAȘ-AGRIJ*

44. AGRIJ

- 103. Onău Gherasim, n. 1939, păcurar de meserie
- 104. Onău Maria, n. 1935, soție de păcurar
- 105. Sur Ilucă, n. 1895, agricultor

45. BĂLAN

- 106. Simulea Gavrilă, n. 1900, agricultor

46. BERCEA

- 107. Parje Nicolae, n. 1907, agricultor
- 108. Seiche Lodovica, n. 1890, agricultoare

47. BODIA

- 109. Sur Gherasim, n. 1918, păcurar de meserie

48. BOGDANA

- 110. Bănuț Isidor, n. 1897, agricultor
- 111. Marinceaș Andronic, n. 1917, păcurar de meserie

49. BOZNA

- 112. Bucur Gavrilă, n. 1907, agricultor
- 113. Onău Maria, n. 1918, agricultoare

50. BREBI

- 114. Ardeleanu Ambrozie, n. 1921, agricultor
- 115. Bălănean Chelement, n. 1907, agricultor
- 116. Marian Veronica, n. 1907, agricultoare

51. BUCIUMI

- 117. Forț Gherasim, n. 1945 (Sângiorgiu de Meseș), păcurar de meserie
- 118. Negrean Andronic, n. 1902, agricultor

52. DRAGU

- 119. Copaci Vasile, n. 1910, agricultor
- 120. Pop Ioan, n. 1936, păcurar de meserie

53. FILDU DE MIJLOC

- 121. Bele Ioan, n. 1906, agricultor

54. FILDU DE SUS

- 122. Protuna Gheorghe, n. 1891, agricultor



## 55. GĂLPĂIA

123. Groza Grigore, n. 1897, agricultor

## 56. MESTEACĂN-SJ

124. Cobe Nicolae, n. 1902, agricultor

125. Nimăt Teodor, n. 1926, agricultor

## 57. POARTA SĂLAJULUI

126. Pop Alexandru, n. 1909, agricultor

127. Varga Petru, n. 1911 (Racâș), păcurar de meserie

## 58. RACÂȘ

128. Damșa Ioan, n. 1912, păcurar de meserie

129. Lazar Iacob, n. 1906, agricultor

## 59. RĂSTOLȚU MARE

130. Maxim Teodor, n. 1932, păcurar de meserie

131. Maxim Victor, n. 1890, agricultor

## 60. SÂNCRAIU ALMAȘULUI

132. Borbel Vasile, n. 1922, păcurar de meserie

133. Dan Indrei, n. 1926, agricultor

134. Rusu Alexandru, n. 1924, agricultor

## 61. SÂNMIHAIU ALMAȘULUI

135. Alb Vasile, n. 1911, agricultor

136. Hăran Vasile, n. 1934, păcurar de meserie

## 62. TOPA MICĂ

137. Cocuț Petru, n. 1923, agricultor

138. Dan Gavrilă, n. 1923, păcurar de meserie

## 63. TREZNEA

139. Făt Dumitru, n. 1888, păcurar de meserie

140. Sălăjean Teodor, n. 1891, păcurar de meserie

## 64. UGRUȚIU

141. Zah Constantin, n. 1894, agricultor

## 65. VOIVODENI

142. Colcer Nicolae, n. 1906, agricultor

143. Pop Alexandru, n. 1913, agricultor

*SUBZONA SUB-MESEȘ*

## 66. BAN

144. Sacota Ioan, n. 1915, agricultor

145. Sacota Teodor, n. 1911, păcurar

## 67. BĂNIȘOR

146. Buciu Grigore, n. 1900, agricultor

147. Mirce Toader, n. 1905, agricultor

## 68. CIZER

148. Sabou Șofron, n. 1893, agricultor

149. Cudur Pavel, n. 1903, agricultor

## 69. MESEȘENII DE SUS

150. Briscan Ioan, n. 1937, păcurar

151. Dragoș Gavril, n. 1913, agricultor

## 70. PECEIU

152. Morar Ioan, n. 1933, agricultor-păcurar

## 71. PRIA

153. Chiba Ioan, n. 1920, păcurar de meserie

154. Marincaș Vasile, n. 1903, agricultor

## 72. SÂG

155. Borz Ioan, n. 1892, agricultor

156. Țârle Ioan, n. 1903, agricultor

## 73. SÂRBI

157. Avram Florian, n. 1916, agricultor-păcurar

158. Boca Petre, n. 1908, agricultor

159. Ignat Petru, n. 1904, agricultor

160. Peșteanu Ioan, n. 1899, agricultor-păcurar

## 74. STÂRCIU

161. Colcer Aurel, n. 1898, agricultor

162. Corb Ioan, n. 1900, ciorâng, apoi păcurar

163. Crișan Ioan, n. 1907, păcurar de meserie

## 75. ȘEREDEIU

164. Mureșan Ioan, n. 1892, agricultor

165. Pop Ioan, n. 1905, agricultor

## 76. TUSA

166. Coste Teofil, n. 1907, agricultor

167. Costea Dumitru, n. 1906, agricultor

168. Ivan Ioan, n. 1905, agricultor-păcurar

*ZONA ETNOGRAFICĂ SĂLAJ  
SUBZONA VALEA BARCĂULUI*

## 77. COSNICIU DE SUS

169. Silaghi Dumitru, n. 1900, agricultor

170. Silaghi Floare, n. 1901, agricultoare

## 78. DRIGHIU

171. Borciu Dumitru, n. 1902, agricultor

172. Cuc Ioan, n. 1895, agricultor

79. FIZEȘ

173. Brisc Gligor, n. 1888, agricultor

174. Roșan Mihai, n. 1900, agricultor

80. HALMĂȘD

175. Rad Dumitru, n. 1893, agricultor

176. Sabou Dumitru, n. 1900, agricultor

81. IAZ

177. Sârcă Petru, n. 1890, agricultor

178. David Eleonora, n. 1899, agricultoare

82. MARCA

179. Brukental Gavrilă, n. 1893, agricultor

180. Hapop Pavel, n. 1926, agricultor

83. PREOTEASA

181. Boca Ileana, n. 1929, soție de agricultor-păcurar

182. Moga Ioan, n. 1907, agricultor

183. Peșteanu Crăciun, n. 1908, agricultor

84. SUBCETATE

184. Neaga Gavril, n. 1921, agricultor

185. Sârca Floare, n. 1914, agricultoare

*SUBZONA VALEA SĂLAJULUI*

85. CHILIOARA

186. Cordoș Simion, n. 1897, agricultor

187. Sabou Isidor, n. 1896, agricultor

86. ZALNOC

188. Pop Tiberiu, n. 1901, agricultor

## **DIE STRATEGIEN ZUR BEWIRTSCHAFTUNG DER DORFGEMARKUNGEN IN DEN NORDSIEBENBÜRGISCHEN DÖRFERN IN DER ZEITSPANNE 1890-1960**

### *Zusammenfassung*

Der Autor analysiert in dem vorliegenden Beitrag die Strategien, die die Dorfgemeinschaften aus 86 rumänischen Dörfern aus Nordsiebenburgen in der Zeitspanne 1890-1960 benutzt haben, um die Dorfgemarkungen günstiger zu bewirtschaften. Diese Dörfer, die heute zu den Kreisen Sălaj und Maramureș gehören, wurden von dem Autor in der Zeitspanne 1979-1997 erforscht (es wurden 188 Informanten interviewt).

Die Forschungen beweisen, dass der demographische Druck hier als Folge eine Neugestaltung der Dorfgemarkungen hatte, die bis 1890 in den Systemen der Zweifelderwirtschaft und Dreifelderwirtschaft bewirtschaftet wurden. Jede Dorfgemeinschaft passte nach 1890 diese Systeme den lokalen Bedingungen (die Grösse der Gemarkung, ihre Fruchtbarkeit, ihr Relief, die demographische Struktur) an, aber der gemeinsame Nenner der Entwicklung war überall die Tendenz, immer grössere Bodenstücke der gemeinschaftlichen Wechselwirtschaft zu entziehen, um sie als permanent angebautes Ackerland zu benutzen. In den Dörfern mit einer kleinen Gemarkung hatte diese Tendenz den vollständigen Verzicht auf die gemeinschaftliche Wechselwirtschaft zur Folge, die mit der freien individuellen Bewirtschaftung des Familienbodens ersetzt wurde (das System des grünen Feldes, das den Klee einführte).

Die Mannigfaltigkeit der zwischenstufigen organisatorischen Lösungen, die diese Dorfgemeinschaften in der Zeitspanne 1890-1960 benutzt haben, beweist ihre Schaffenskraft und ihre Fähigkeit, die eigenen beschlossenen Massnahmen selbst zu verwirklichen.

## VEȘMINTELE DE DOLIU ÎNTR-UN SAT DE PE VALEA NADĂȘULUI

Tötszegi Tekla

„Portul este o structură a cărei anumite elemente nu pot fi niciodată interpretate izolat, semnificația lor dezvăluindu-ni se doar dacă avem în vedere normele colective care le determină. (...) în primul și-n primul rând, sistemul este determinat de acele relații normative care adevăresc, obligă, interzic sau tolerează, în concluzie, care determină aranjarea articolelor vestimentare pe purtătorul captat în natura sa socială și istorică”<sup>1</sup>.

1. Pentru cercetător este de o importanță primordială semnificația anumitor acte sociale, pentru participanții la acestea și ceea ce dezvăluie ele privitor la societatea, viața socială în care se petrec: „ce eforturi fac anumiți oameni ca să plaseze identitatea, statutul, timpul într-un cadru de semnificații inteligibil”<sup>2</sup>. Societatea însăși, microsocietatea pot fi cunoscute prin analizarea răspunsurilor date de către comunitate la diferitele întrebări care o frământă.

Modul de a se îmbrăca este important în orice societate, constituind expresia spectaculoasă a apartenenței sociale și a alterității prin intermediul simbolurilor culturale, întrucât îmbrăcămintea „este semnul cultural care poate fi apreciat ca specific fiecărui om în parte, de către oricine, în toate mediile, chiar și fără explicații speciale”<sup>3</sup>. Prin aplicarea normelor de creație și purtarea pieselor de vestimentație, felul de a se îmbrăca poate fi considerat frecvent ca o acțiune socială, un act simbolic, care este capabil, în mod deosebit, să susțină modelele de acțiune, corespunzătoare diferitelor roluri ale individului, este instrumentul rolului comunicabil<sup>4</sup>. Funcționarea sa, ca semn, este garantată prin obiceiurile care reglementează rânduiala îmbrăcării. Rolul comunicativ al portului este asigurat până când membrii comunității vor considera normele privind portul ca obligatorii pentru ei.

2. Lexiconul Etnografic Maghiar definește doliul ca o „formă de comportament care depinde în mod tradițional de exigențele comunitare, care se manifestă cel mai frapant în portul corespunzător”<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Barthes, 1982, p. 106.

<sup>2</sup> Geertz, 2001, p. 225.

<sup>3</sup> Klaniczay, 1982, I, p. 10.

<sup>4</sup> Lönnqvist, 1980, p. 271.

<sup>5</sup> Tátra, 1979, pp. 339–340.

Studiile care se ocupă de vestimentația de doliu și de simbolistica sa<sup>6</sup> apreciază că elaborarea sistemului de semne al înveșmântării de doliu se face în cadrul unui proces mai îndelungat. Culoarea neagră de doliu, caracteristică și astăzi, a devenit generală în toată Europa doar în secolul al XVII-lea, sub influența bisericii<sup>7</sup>. În acea perioadă, în vestimentația țărăni-mii maghiare, portul de doliu însemna haine gri și negre de pănură și de pânză albă; gradațiile diferite ale doliului erau semnalate de calitatea pânzei, a pânurii (mai dure, neînălbite)<sup>8</sup>. Până la sfârșitul secolului al XIX-lea, vestimentația de doliu albă și-a restrâns sfera de întrebuițare la câteva localități<sup>9</sup>, ea fiind înlocuită cu cea neagră. Apariția, în diferite zone, - în decalaj, ca ritm, timp de răspândire și accesibilitate - materialelor textile colorate, de fabrică și, prin aceste elemente, diversificarea considerabilă a garderobei festive țărănești, au făcut posibilă nuanțarea continuă a rolului simbolic al veșmintelor<sup>10</sup>.

3. Prezenta lucrare prezintă rânduiala îmbrăcămintei de doliu dintr-o singură localitate din valea Nadășului, din Mera<sup>11</sup>, un aranjament ce este condus în cele mai mici detalii de reguli stricte. Femeile din Mera, până la sfârșitul anilor 1960, se îmbrăcau permanent în costumul popular specific, excepție făcând doar cei care s-au stabilit în localitate mai târziu și membrii elitei sociale locale. Din cauza plecărilor la Cluj pentru continuarea studiilor și pentru obținerea unui loc de muncă, la începutul anilor șaptezeci, renunțarea la portul tradițional, în rândul tinerilor, a devenit un fenomen general. În mod paradoxal, tot în această perioadă începe și valul unei intense diversificări a garderobelor festive. În zilele noastre, doar femeile de peste 50 de ani poartă zilnic costumul popular. Această generație mai în vârstă este cea care cunoaște temeinic, aplică în primul rând și verifică

<sup>6</sup> Bátky, 1911; Fél, 1935; Szendrey, 1938; Flórián, 1994.

<sup>7</sup> Flórián, 1994, p. 350.

<sup>8</sup> Flórián, 1994, p. 59.

<sup>9</sup> Kovách Aladár enumeră date din Livada (Kovách, 1907, p. 112.); Bátky Zsigmond dă exemple din Heteș (Bátky, 1911, p. 101.); Kiss Géza, din zona Ormanului (Kiss, 1937, p. 99.); Szendrey Zsigmond, din Remetea (Szendrey, 1938, p. 421.). Cel mai târziu, probabil, în zona Somogy, la Csököly, s-a păstrat doliul alb. (cf. Péterbencze, 1990, p. 53.).

<sup>10</sup> Pe lângă albul, negrul, griurile caracteristice perioadelor anterioare și în portul de doliu țărănesc apar noi culori de doliu: galbenul, roșul, albastrul, violetul, verdele (cf. Fél, 1935; Flórián, 1994.) care, anterior, erau caracteristice doar pentru „elitele bisericești și laice” (cf. Flórián, 1994, p. 353.).

<sup>11</sup> Mera se află la 13 km nord-vest de Cluj, lângă calea ferată, între Cluj și Oradea. Din punct de vedere etnografic, aparține zonei Călatei și, în interiorul acesteia, subdiviziunii Văii Nadășului, numită și *Călata Supraornată*. Din punct de vedere demografic, este o localitate de mărime medie (după datele recensământului populației din 2002 are 1419 locuitori), cu o populație majoritară de etnie maghiară, aparținătoare bisericii reformate. Lucrarea se ocupă, exclusiv, de portul de doliu al populației feminine de naționalitate maghiară.

sistemul de reguli al îmbrăcării în costum și, prin confecționarea veșmintelor adecvate diferitelor evenimente, prin dirijarea acțiunii de îmbrăcare, ele transmit tineretului normele comunității. Socializarea tinerilor devine posibilă prin exemplul personal, prin repetarea permanentă a regulilor, prin verificarea continuă a respectării acestora. Comunicarea prin port, la generațiile mai tinere, s-a redus exclusiv la ocaziile oferite de sărbători: la slujbele religioase de duminică sau din timpul sărbătorilor mari, la evenimentele importante din viața familială: botez, confirmatie, logodnă, nuntă, sau la alte sărbători ale comunității. De la mijlocul anilor nouăzeci, îmbrăcarea costumului popular nu mai este generală nici pentru aceste evenimente. Utilizarea ocazională și accidentală a acestuia, a avut ca rezultat modificarea regulilor purtării lui, fapt ce se manifestă, cel mai pregnant, în extinderea vârstelor culorilor purtabile de o anumită generație.

Rânduiala înveșmântării de doliu va fi prezentată în baza practicii anilor optzeci. Această practică a îmbrăcării – deși se face uz de ea mai puțin regulat și garderoba tinerilor adesea se reduce la piesele de îmbrăcăminte cele mai necesare (chiar și așa, aceasta este însemnată cantitativ) – este valabilă și în ceea ce privește rânduiala înveșmântării de doliu din zilele noastre.

În accepțiunea locală, termenii *de doliu* / *îndoliat* nu au doar semnificația de *care exprimă sau evocă doliul* din limba standard, ci este și antonimul termenilor structurilor *împodobit*, *corespunzător vârstei persoanei respective*, după cum nici înveșmântarea de doliu nu este legată, în mod exclusiv, de doliul personal. Prin portul de doliu, localnicii își exprimă compasiunea cu ocazia slujbelor duminicale față de consătenii cu care nu au legături de rudenie – dacă în sat există un defunct neîngropat – sau cu ocazia înmormântării unui consătean cu care nu se află în relații de rudenie. Tradiția locală prevede să se poarte doliu în Vinerea Patimilor, în prima duminică a postului Crăciunului (de Advent), veșminte de semidoliu în zilele de luni din cadrul celor trei sărbători mari: Crăciunul, Paștele, Rusaliile. După conținut, prin urmare, în Mera pot fi disociate trei tipuri de doliu<sup>12</sup>:

Doliul personal – când moartea unui aparținător justifică folosirea portului de doliu; doliu de pietate – când o persoană care nu este rudă cu defunctul, pentru a-și semnală compasiunea cu cei îndoliați, se înveșmântează în doliu; și doliul religios care își are rădăcinile în liturgia catolică. În satele vecine (Vișta, Turea) veșmintele de doliu sunt legate și de alte ocazii: în duminicile dinaintea nunților, cu ocazia anunțării căsătoriilor, viitoarea

<sup>12</sup> În perioada de înflorire a costumelor țărănești, în multe comunități pot fi observate tendințe asemănătoare, care și-au dezvoltat variante locale. În sistematizarea materialului m-am ghidat după gruparea și terminologia folosită de Márta Kapros, folosită în studiul elaborat despre portul de doliu din Patak. (Vezi Kapros, 1992).

mireasă și primele drușce, parcă plângându-și fetia, părăsirea companiei prietenelor, merg la biserică îmbrăcând haine de doliu. În Mera nici cei mai bătrâni nu-și aduc aminte de asemenea situații. Este posibil ca obiceiul să fi existat și în Mera la începutul secolului, pentru că obiceiul *serilor de plâns*, cu aceeași semnificație, a fost un obicei general și în anii patruzeci.

Prin urmare, **doliul personal** se poartă cu ocazia morții unui aparținător. Durata purtării doliului și gradul său de intensitate sunt determinate de gradul de rudenie, legăturile personale bune sau mai puțin strânse, vârsta defunctului și, bineînțeles, de personalitatea îndoliatului. Se cuvine ca după un aparținător apropiat (părinte, copil, frate) să se poarte doliu un an, în cazul rudelor mai îndepărtate, în funcție de gradul de rudenie, perioada de doliu se poate scurta la o jumătate de an, sau chiar la șase săptămâni. În cadrul înveșmântării îndoliate, moartea unei rude de gradul întâi impune în mod categoric un port complet negru, semn al unui doliu profund. După o rudă mai îndepărtată este suficient ca doliul să fie exprimat prin piese vestimentare cu modele albastre și verzi pe fond negru. Doliul perioadei de după înmormântare impune veșminte complet negre, în mod uniform, indiferent de vârstă, ocazie sau situație materială. Se permite ornarea pieselor de îmbrăcăminte, dar și ornamentele trebuie să fie negre. Pot fi considerate, ca o excepție, *cojocul* și *pieptarul de blană*, aparținând portului de iarnă; aceste piese confecționate din piei de miel, vopsite maro, cusute cu mătase neagră, cu mărgelile negre, tivite cu fâșii de blăniță neagră se poartă, în mod egal, la haine supraornate, de semidoliu sau de doliu. Doliul are efect și asupra pieselor de îmbrăcăminte de dedesubt, care nu se văd: multe femei poartă, sub năframă, ceapsă de plasă umplută cu fir negru, albastru, verde și dantelă neagră cu mărgelile. Purtarea bijuteriilor este permisă și în timpul doliului; mai mult, până la sfârșitul anilor patruzeci, vestimentația de doliu era completată cu șirag negru, de granat.

Doliul mare, profund, curat negru, este urmat de o perioadă de *ieșire din doliu* care, în funcție de personalitatea persoanei îndoliate, durează aproximativ o jumătate de an. Aceasta, în esență, înseamnă colorarea gradată a materialului de bază negru, în cadrul paletei cromatice specifice. Prima dată pe basmaua neagră apar modele colorate mici, apoi mai mari: galbene, albastre sau verzi. Urmează schimbarea bluzei negre, apoi a șorțului în piese cu modele și, în final, *ferșingul* (fusta) devine colorată. Materialul poate fi cu modele lila, albastre, albe sau verzi pe fond negru și ornamentele diferite ale pieselor de îmbrăcăminte au aceleași culori: *cercurile* fustei (aplicațiile din panglică sau de dantelă), ornamentele cusute ale șorțului: *legăturile*, *alesătura*, ornarea *pieptarului*, a vestelor.

Prin cantitatea ornamentației se oferă posibilitatea de a semnaliza vârsta și ocazia: persoanei mai tinere, cu ocazia unei sărbători mari, i se potrivește un port mai bogat împodobit, unei persoane mai în vârstă, pentru



slujbele religioase duminicale, i se potrivesc veșminte mai puțin ornate. Materialul cu modele mici, de la sine înțeles, exprimă un grad mai mare de doliu, în opoziție cu cel cu modele mai mari, deci în cadrul aceleiași game cromatice, schimbarea modelelor cu flori mărunte cu modele cu flori mari înseamnă o nouă gradație. După acesta, piesele de îmbrăcăminte cu fond negru se schimbă pe rând cu haine pe fond albastru, violet, verde, haine a căror ornamentație va fi *de doliu* (neagră, albă, albastră, verde). Îmbrăcăminte este compusă din piese a căror ornamentație, pe cât este posibil, se constituie din aceeași paletă de culori și este de aceeași încărcătură. Albastrul, violetul, verdele au aceeași valoare pe gama cromatică de doliu, chiar dacă albastrul, ca semn al vârstei, semnifică o vârstă mai înaintată.

Trecerea din doliu la hainele împodobite, adecvate vârstei, se asigură de vestimentația de *semidoliu*. Perioada acesteia poate fi diferită: poate fi de 1–3 luni sau se poate rezuma la o singură ocazie, în cazul îmbrăcării tinerilor. *Portul de semidoliu* înseamnă întotdeauna hainele împodobite ale generației următoare: veșmântul împodobit al femeilor de peste 65 de ani este portul de semi-doliu al celei de 50–60 de ani, portul supraornat al generației anterioare este veșmântul de semidoliu al tinerilor. Rolul culorilor de semnalare a vârstei se poate demonstra, cel mai simplu, prin folosirea basmalei: basmauă *supraornată* a fetelor, a femeilor tinere are fondul alb, eventual galben, femeile de peste 35 de ani, timp de 10 ani, poartă doar năframă galbenă, după aceea, până la vârsta de 55–60 de ani, basmauă purtată este maro sau neagră, cu margini roșii și modele verzi și roșii, iar femeile de peste 60–65 de ani au dreptul doar la basmă neagră cu modele galbene, albastre, verzi, odată cu înaintarea în vârstă cu modele din ce în ce mai mici. Cele mai în vârstă umblă în negru complet. Configurația limitelor de vârstă ale purtării este influențată de mai mulți factori: de hatârul și în favoarea propriei fiice, se cuvine ca mama să renunțe mai devreme la culorile tinerești; procesul acesta este mai accelerat dacă cineva a născut foarte tânără, pentru că mama unui tânăr, care a trecut prin confirmare, nu mai poate purta culorile care de altfel i s-ar potrivi. Limita de vârstă a purtării unei culori poate fi modificată și de doliu: în cazul persoanelor mai în vârstă, frecvent doliul devine permanent, definitiv, dacă defunctul era un aparținător apropiat, iar după mai multe perioade de doliu consecutive, adesea se îmbracă în culorile generației următoare. Pentru persoanele care nu se îmbracă în costum popular, în mod regulat, cel puțin o dată pe săptămână, desfășurarea punctuală a ieșirii din doliu se simplifică, adesea se reduce doar la câteva ocazii, măcar că toată lumea încearcă să respecte gradația negru – semiîndoliat – supraornat.

În timpul celui de-al Doilea Război Mondial – ca doliu simbolic – femeile, ai căror soți erau pe front, purtau veșminte de semidoliu.

**Doliul de pietate** are reguli diferite în comparație cu cele arătate mai sus. Dacă în sat există o persoană decedată, neînmormântată, sătenii care nu se află în relație de rudenie cu defunctul merg la biserică, îmbrăcându-se în semidoliu. La alegerea hainelor îmbrăcate cu ocazia înmormântării unei rude mai îndepărtate, principiul director este vârsta persoanei participante și cea a defunctului.

În opoziție cu doliul personal, mai exigent și mai îndelungat, ce se cuvine a se purta după un defunct mai tânăr<sup>13</sup>, participanții la înmormântare, purtând culori mai vii, decât de obicei semnaleză că ei consideră trecerea prea timpurie. Portului fetelor și femeilor tinere (aproximativ până la vârsta de 35–40 de ani) îi este caracteristic fondul negru, cu modele și aplicații (ornamente) roșii. Basmalele lor au drept chenar o dungă roșie, rochiile, vestele sunt mai ornate, în cadrul aceleiași game cromatice (negru, roșu, verde, galben), mai pline de mărgel. Reținerea comunităților romano-catolice, în ceea ce privește ornamentația portului de doliu, nu funcționează aici. Odată cu avansarea în vârstă, întâi se micșorează modelele roșii ale textilelor, apoi în locul culorii roșii apare albastrul și verdele. Este permisă și folosirea pieselor de îmbrăcăminte cu fondul verde-închis, albastru, ornate *de doliu*, deci cu aplicații, broderie de culoarea neagră. Persoanele vârstnice și în aceste situații se îmbracă complet în negru. Când vremea e mai rece, în general, femeile se îmbracă respectând mai mult tradiția, vara se acceptă bluza cu fondul alb și pentru persoanele care, de regulă, umblă complet în negru. Tot în perioada estivală, se poate observa inserarea confecțiilor de fabrică în portul de sărbătoare, demonstrând bine că vestimentația își îndeplinește funcția comunicativă și dacă unele piese de port sunt înlocuite (în loc de cămașă apare foarte curând bluza iar, în ultimele două decenii, în loc de bluza croită și cusută de croitoresele din sat, și *bluza orășenească* achiziționată din comerț).

În cazul înmormântării unei fete tinere, a unui băiat tânăr<sup>14</sup> cei din aceeași generație, îmbrăcați în domnișoare de onoare (drușce) și de cavaleri de onoare (chemători), în haine albe de confirmare în credință sau în haine colorate supraornate, împodobiți cu flori, având asupra lor bastoanele de chemători, își petrec prietenul/ prietena *mergând perechi*<sup>15</sup> pe de o parte și de alta ale sicriului, lângă sicriu. În această situație, sicriul este dus de tineri cu batiste de doliu (acestea sunt puse pe umerii tinerilor de către însăși mama

<sup>13</sup> Cei decedați înaintea împlinirii vârstei de 65 de ani sunt considerați morți tineri.

<sup>14</sup> În ultimii treizeci de ani au avut loc trei înmormântări de acest fel: 1975, 1981 și 1988.

<sup>15</sup> În alte situații desfășurarea cortegiului funerar este următoarea: în fruntea cortegiului se află pastorul cu cantorul și cântăreții adunați pentru această ocazie, în fața sicriului merg pereche fete și femei tinere, care duc coroane mortuare, după coșciug urmează familia îndoliată, apoi mulțimea de femei și, în final, grupul de bărbați încheie alaiul.

celui decedat). Cu ocazia morții unui tânăr (fată, flăcău, tânăr căsătorit) *casa rămâne în roșu*, adică textilele cu care sunt ornate încăperile nu sunt schimbate cu altele negre. Înmormântarea cu steaguri (pe mesteceni atâneau basmele mari, cu aceste steaguri mergeau în cele două părți ale sicriului), caracteristică pentru începutul anilor patruzeci nu se mai practica în anii 1980.

Literatura de specialitate vorbește frecvent despre doliu general(izat). În evoluția portului maghiar, se obișnuiește să se deosebească trei astfel de perioade de doliu: deceniile de absolutism și perioadele celor două războaie mondiale<sup>16</sup>, Un fenomen asemănător s-a putut observa la Mera, în decembrie 1989, când, sub influența evenimentelor desfășurate în țară, pentru cuminecătura de Crăciun, femeile, în unanimitate s-au îmbrăcat în doliu, în semidoliu, în loc să fi purtat straie supraornate, colorate, în loc să se fi *gătit* de sărbătoare.

**Doliul religios** – fiind vorba despre o comunitate protestantă – se rezumă la înveșmântarea pentru Vinerea Mare, Advent (Postul Crăciunului) și a doua zi a celor trei mari sărbători. De Ziua Tuturor Sfinților (Ziua Morților, pe care merenii o numesc *Ziua luminației*) nu se îmbracă de doliu. De Advent, în a doua zi a celor trei sărbători, poartă haine de semidoliu, în Vinerea Patimilor poartă piese de îmbrăcăminte cu fond negru. La acestea din urmă, modelele care apar pe fondul negru, mai precis culoarea și cantitatea ornamentelor, semnalează vârsta celei care le poartă, exact ca în situația doliului de pietate.

Până la începutul anilor șaptezeci, portului de doliu al fetelor îi aparținea și o fustă cu fond alb, cu motive mărunte, negre, împodobită cu dantele, panglici negre, fustă căreia i s-a adăugat șorțul negru de clot sau de mătase, cămașa brodată cu lână neagră și pieptărașul. Acest tip de îmbrăcăminte a fost înlocuit prin diferite sortimente de cașmir care, din anii 1970, puteau fi procurate relativ ușor chiar și în cantități mari. Gama de motive și cromatica largă, precum și îmbogățirea întregii garderobe, au făcut posibilă diferențierea extinsă ce se manifestă în portul sărbătoresc de doliu. Cantitatea mare acumulată a costumelor de doliu se explică și printr-o tendință de economicitate: piesele de îmbrăcăminte de stofă, de mătase, decolorate și eliminate din portul supraornat, au fost vopsite în negru adesea împreună cu ornamentația lor, apoi au fost ornate puțin, folosind culori de doliu.

Regulile portului de doliu religios sau de pietate sunt valabile în exclusivitate doar pentru portul sărbătoresc, *cel de purtat* și *cel purtat la diferite ocazii de hârbuit* (trecere de la haine de sărbători la cele de purtat, *haine de ieșit*) se diferențiază față de cel obișnuit numai în cazul doliului personal. Excepție de la această regulă face costumația persoanelor care

<sup>16</sup> Faragó, 1977, pp. 365–366.

ajută la pregătirea praznicului, în ziua înmormântării, și, în ultimii 8–10 ani, cea a persoanelor care participă la priveghi. În cazul doliului personal, regulile valabile pentru îmbrăcarea hainelor de purtat și *de hârbiut* sunt identice cu cele referitoare la hainele de sărbători. Restrângerea doliului de pietate la portul sărbătoresc poate fi demonstrat prin îmbrăcămintea vecinilor, a cunoștințelor: în general, în timpul pregătirilor, acestea nu se îmbracă în negru, este suficient să semnaleze participarea la eveniment cu un batic negru. În ultimii ani, modul de exprimare a doliului printr-o basmă apare și în doliul personal: de exemplu, dacă poartă doliu după o rudă mai îndepărtată sau după o rudă prin alianță.

Astăzi, acest sistem de reguli este valabil, în primul rând, pentru cei care în permanență se îmbracă în costumul tradițional, tinerii, pentru înmormântări, foarte rar îmbracă portul popular, dar doliul personal este exprimat în timpul slujbelor religioase de duminică sau din zilele de sărbătoare prin costumul popular îmbrăcat.

4. Prin urmare, îmbrăcarea de doliu în Mera se constituie într-un sistem de reguli bogat și complicat. În cadrul tendințelor semnalate, se pot observa foarte multe variante, în funcție de gustul personal al persoanei costumate, de situația sa familială sau chiar materială.

Îmbrăcămintea de doliu, îmbrăcarea îndoliată, se află în strânsă legătură cu doliul personal, de pietate sau religios. Simbolismul culorilor este cel mai important instrument formal al său, care face posibilă exprimarea, deopotrivă, a diferitelor grade ale doliului personal, a funcțiilor multiple ale semnalării vârstei în cadrul doliului religios și a semnalmentelor referitoare la decedat și la persoana îndoliată, în cadrul doliului de pietate. Conținutul semantic al portului (simbolistica sa) este cel mai sărac în timpul doliului profund semnalat prin piese de îmbrăcămintă complet negre.

În zadar s-ar căuta o explicație, în influența bisericii sau în procesul de formare a clasei de mijloc, pentru bogăția de culori a veșmintelor de doliu: ea este în contradicție, atât cu lipsa de accesorii a veșmintelor bisericești protestante, cât și cu monotonia și caracterul uniform al îmbrăcăminții civile. Formarea acestui sistem complex de simboluri, nepătruns, se poate explica prin transformarea finală a portului, în sens *țărănesc*, și prin îmbogățirea cantitativă deosebită a garderobei.

Regulile îmbrăcării de doliu dirjează, în primul rând, portul festiv; în privința hainelor de purtat și de ieșit, doliul de pietate și cel religios nu au nici un rol. În primul rând, cei mai în vârstă cunosc și aplică acest sistem de reguli; în privința respectării normelor de către tineri, sunt mai indulgenți, mai ales în ultimii 10 ani.

## Bibliografie

1. BARTHES, Roland, 1982 *Az öltözködés története és szociológiája*. Metodológiai megjegyzések, in: KLANICZAY Gábor–NAGY Katalin, S. (red.): *Divatszociológia*, I, Budapest. Tömegkommunikációs Kutatóközpont, pp. 106–120.
2. BÁTKY Zsigmond, *Adatok a fehér gyászsínhez*, *Ethnographia*, 22, 33–40, pp. 101–105.
3. FARAGÓ József, *A gyász hatása a népviseletre*. In: FARAGÓ József–NAGY Jenő–VÁMSZER Géza: *Kalotaszegi magyar népviselet (1949–1950)*, Bukarest, Kriterion Kiadó, pp. 365–366.
4. FÉL Edit, *Adatok a gyász-színekhez és párhuzamok*, *Ethnographia*, 46, pp. 6–17.
5. FLÓRIÁN Mária, *Halóruha – gyászuha*, in: NOVÁK László (red.): *Néprajzi tanulmányok Ikvai Nándor emlékére II. Studia Comitatus*, 23, Szentendre, pp. 341–357; *Magyar parasztviseletek*, Budapest, Planétás Kiadó.
6. GEERTZ, Clifford, *Az értelmezés hatalma*, Budapest, Osiris.
7. KAPROS Márta, *A gyászos öltözködés rendje egy nógrádi falu (Patak) példáján*, in: VIGA Gyula (red.): *Kultúra és tradíció, I–II, Tanulmányok Ujvári Zoltán tiszteletére*, II, Miskolc, pp. 765–777.
8. KISS Géza, *Ormányság*. Budapest.
9. KLANICZAY Gábor, *Miért aktuális a divat?* In: KLANICZAY Gábor–NAGY Katalin, S. (red.): *Divatszociológia I. Tömegkommunikációs Kutatóközpont*, Budapest, pp. 7–29.
10. KOVÁCH Aladár, *A tolnamegyei Sárköz népviselete*. *Néprajzi Értesítő*, 8, pp. 70–94, 201–221.
11. LÖNNQVIST, Bo, 1980, *Az öltözködés szimbolikus értéke*, in: VEREBÉLYI Kincső (red.): *Folcloristica*, 4–5, pp. 263–284.
12. PÉTERBENCZE Anikó, 1990, „Kecele, kacó, zsámboki matyó”. A női viselet változása Zsámbokon (1990–1990), Budapest, MTA Néprajzi Kutató Csoport.
13. SZENDREY Zsigmond, *A fehér szín szerepe és jelentősége*, *Ethnographia*, 49, pp. 420–422.
14. TÁTRAI Zsuzsanna, *Gyász*, in: ORTUTAY Gyula (red. p.): *Magyar Néprajzi Lexikon*, 2, pp. 339–340.

## **MOURNING COSTUMES IN A VILLAGE FROM THE REGION OF THE RIVER NADAS**

### *Abstract*

The study is a presentation of the rules of wearing mourning costumes of Hungarian women in a village from the region of the river Nadas, Mera. The rules regarding the wearing of mourning costumes are most emphatically present in festive clothing. The study deals with mourning costumes in relation with personal, piety and religious mourning. The most important formal means of costumes is the symbolism of colours that expresses not only the various degrees of personal mourning, but it enables – in the case of religious mourning – to differentiate various age groups and it also gives information about the deceased in the case of piety mourning. The richness in colour of mourning costumes is in contradiction both with the sobriety of protestant costumes as well as with the unifying tendency of civil costumes. The development of the complicated symbolism can be explained with the final changes in the direction of rustic costumes and with the consequent growth in the number of clothes.

## ICOANA PE STICLĂ DIN TRANSILVANIA ÎN CONTEXT EUROPEAN

Teodora Roșca

### a. Originea și sursele de inspirație ale icoanei pe sticlă din Transilvania

Primele icoane pe sticlă autohtone, cele de la Nicula, „impresionează nu numai prin conținutul lor, ci și prin calitățile formale și cromatice intrinseci. Particularitățile tranșante ale acestor icoane se exprimă prin stângăcia, simplitatea și primitivismul desenului, printr-o compoziție sintetică, printr-un chenar de factură populară alcătuit din spirale sau cârlige, care se întretaie din loc în loc, dar mai cu seamă prin intensitatea cromatică și sinceritatea sentimentului. Cu toate că sunt juxtapuse culori uneori violente, efectul acestora pare surprinzător și agreabil. Culorile tari, încărcate cu contraste puternice încântă privirea”.<sup>1</sup> La Nicula s-au întâlnit Orientul și Occidentul; în acest loc devenit simbol s-a născut icoana pe sticlă din Transilvania; au trecut mai bine de două secole și povestea ei încă mai fascinează.

Aceste icoane reflectă un mod de gândire specific țaranului român transilvănean, trăitor într-un spațiu intercultural. Ele sunt și o expresie a interferenței gândirii religioase răsăritene cu iconografia populară apuseană. De aici, treptat, drumul spre sud al icoanei ardeleni întâlnește mistica răsăriteană, dogmatica și erminia sa. În acest sens fragilul material al sticlei este adoptat pentru realizări iconografice de mare amploare precum Judecata de Apoi sau compozițiile cu prăznicare. În acest sens, sursele de inspirație ale icoanelor pe sticlă transilvănene (chiar pe parcursul dezvoltării acestei arte în Transilvania și în diferite centre din Transilvania) provin atât din aria central-europeană (ipoteză emisă de mai mulți cercetători), cât și din zona culturii iconografice răsăritene (spre exemplu chiar de la Athos, esențial reper teologic ortodox).

Privitor la originea icoanei pe sticlă la Nicula, mai întâi se poate vorbi despre o origine simbolică a iconografiei populare și anume despre icoana minunată a Maicii Domnului de la Nicula, realizare a preotului pictor Luca din Iclod în anul 1681, donată bisericii române din sat de Ioan

---

<sup>1</sup> N. Sabău, în *Monumente istorice*, 1982, p. 199.

Cupșa și care a lăcrimat în anul 1699<sup>2</sup> – acest eveniment generând (de atunci neconținut) tradiția marilor peleinaje anuale.

Privitor la originea tehnică a icoanelor pe sticlă de la Nicula, Ion Apostol Popescu afirmă spre exemplu că niculenii au luat contact cu arta picturii pe sticlă, așa cu se practica ea în unele zone din Europa Centrală, acasă la ei (cu ocazia pelerinajelor la mănăstire) și că existența picturii pe sticlă la unele popoare apusene va fi constituit un stimulent în apariția și dezvoltarea acestei arte la Nicula, dar numai atât.<sup>3</sup> Cornel Irimie și Marcela Focșa pun în legătură originea icoanei pe sticlă românești cu țări precum Boemia și Austria.<sup>4</sup> Dancu avansează în demonstrarea acestei ipoteze, anume că tehnica acestei picturi la Nicula a venit dinspre regiunile răsăritene ale Europei Centrale, din Austria, prin Boemia și Slovacia.<sup>5</sup> În acest sens teoria lui Dumitru și Iuliana Dancu este că (pentru unele modele) la Nicula s-a folosit același șablon de la Sandl, dar formele au fost simplificate și s-a introdus coloritul specific icoanelor românești. În esență, pictura pe sticlă din Transilvania își are începuturile în decursul sec. XVIII și, cu deosebiri specifice, „aparține fenomenului respectiv central-european”. Dar din punct de vedere tehnic (și artistic) în vreme ce în Europa Centrală creația este industrială, în Transilvania este o creație individuală, cu specific național și în care totuși un loc important îl ocupă iconografia ortodoxă de tradiție bizantină. O altă distincție care se impune este că în vreme ce în Europa centrală pictura pe sticlă (de fapt „pe dosul sticlei” – hinterglasalerei) are atât subiecte religioase cât și laice, în Transilvania este (exclusiv<sup>6</sup>) religioasă.<sup>7</sup> Dancu demonstrează în cazul unor icoane de la Nicula originea unor modele de Sandl, arătând și diferențierile apărute precum simplificarea arhitecturii, dispariția unor detalii sau modificările cromatice. Câteva astfel de modele ar fi Iisus răstignit singur (fără Sf. Maria și Sf. Ioan – ca și în iconografia ortodoxă) profilat pe fundalul unei arhitecturi simplificate, Nașterea lui Iisus (doar scena centrală), Sf. Ioan cu mielul sau Maica Domnului de la Jina, după un model de Sandl al Maicii Domnului Zell Maria (adică după statuia Mariei din localitatea Maria Zell), toate de început de secol XIX.<sup>8</sup>

<sup>2</sup> Cobzaru 1998, p. 37–38.

<sup>3</sup> Apostol Popescu 1969, p. 36.

<sup>4</sup> Irimie, Focșa 1968, p. 5.

<sup>5</sup> Dancu 1975, p. 13.

<sup>6</sup> excepțiile cunoscute sunt extrem de puține, fiind vorba spre exemplu despre Sfântul Teodor cu chipul și costumul lui Mihai Viteazul; probabil Nicula, sec. XIX, Dancu 1975 – planșa 34, sau portetul împăratului Frantz Iosef, Nicolae Oancea – Mărginimea Sibiului, sec. XIX; în Dancu 1975 – planșa 140.)

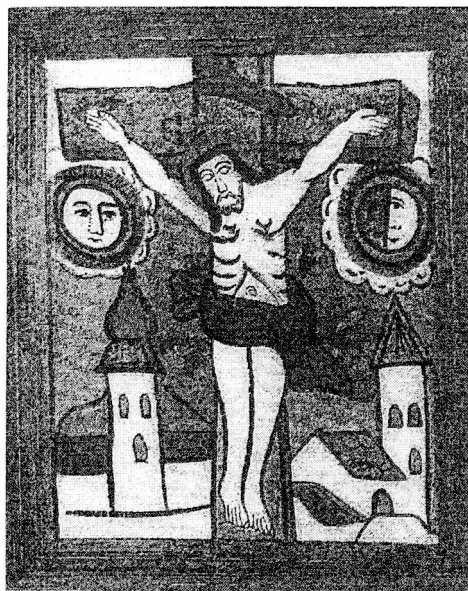
<sup>7</sup> Dancu 1975, p. 14.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 19-20.





*Iisus răstignit, Sandl, ½ XIX*



*Răstignirea lui Iisus, Nicula, ½ XIX*

Cât privește influența tradiției bizantine, aceasta s-a manifestat dinspre icoana rusă prin Moldova, dinspre icoana sârbă prin Banat, dinspre Muntele Athos și important, dinspre iconografia de tradiție bizantină a Țării Românești.<sup>9</sup> Un exemplu este acela al Judecății de Apoi (Dancu 1975, pl. 97) realizată de Matei Țimforea după o xilogravură atonită. De asemenea Dancu exemplifică și xilogravuri de Hăjdate care au stat la baza unor icoane pe sticlă atât de Nicula cât și aparținând unor alte centre de pictură pe sticlă ale Transilvaniei.

#### **b. Câteva considerații de teologie a icoanei pe sticlă transilvănene - expresie a interferenței culturale**

Pentru iconografia de influență bizantină, poate fi citată spre exemplu legenda Sfântului Gheorghe în diverse interpretări sud-transilvănene a unui posibil izvod comun al temei. În urma unei cercetări mai amănunțite a icoanelor pe sticlă cu Sfântul Gheorghe din colecția Muzeului Etnografic al Transilvaniei<sup>10</sup>, mi-a atras atenția atât o posibilă analogie între câteva icoane cu acest subiect aparținând mai multor centre, cât și o eventuală analogie cu o xilogravură atonită (posibil prin intermediul unui model xilogravit transilvănean).

<sup>9</sup> Dancu 1975, p. 22.

<sup>10</sup> Subiect al dizertației la masterul *Istoria Artelor Plastice în Țările Române în context european*, profesor coordonator dr. Nicolae Sabău.

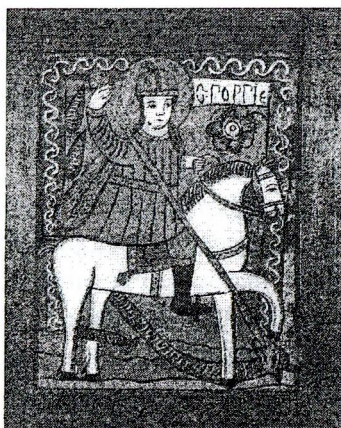
La Muntele Athos se păstrează o xilogravură realizată după o gravură de Eftimie ierodiaconul de la 1858. În colecția Muzeului Etnografic al Transilvaniei (în continuare MET) există de asemenea o gravură asemănătoare cu aceasta, de secol XIX (provenită dintr-un atelier din Poiana Sibiului, nr. inv. 3041)<sup>11</sup>, numai că mai rudimentar realizată și cu un scris mai primitiv (în greacă), care are ca element suplimentar un înger ce îl încununează pe sfânt, o poziție diferită, simplificată, a capului calului și un chenar, floral, diferit. Celelalte elemente comune sunt tipul de veșminte ale sfântului, balaurul, palatul cu prințesa și perechea imperială, binecuvântarea divină, copilul salvat din robie și tipul inscripției. Deoarece inscripția este în greacă, dar toată compoziția e mai rudimentar tratată, ar putea demonstra tocmai faptul că această gravură a fost realizată după o gravură atonită, sau greacă (cea deja citată sau alta asemănătoare). Acum privitor la icoanele pe sticlă, există mai întâi o icoană de Laz din colecția MET (nr. inv 8805), de sec. XIX, în care apar Sfântul pe cal, balaurul, prințesa și îngerul care îl încununează pe sfânt (ca și în gravura din Poiana Sibiului), dar desenul nu este în oglindă – ca și la icoanele descrise în cele ce urmează. Cât privește motivul îngerului, acesta apare spre exemplu într-o icoană împărătească a sfântului Gheorghe, de secol XVII, din Țara Românească (aflată actualmente la Muzeul Național de Artă); icoană narativă care a fost realizată sub înrâurirea curentului grecesc, purtător al influențelor veneto-cretane în epocă.<sup>12</sup>

Analizând în continuare, comparativ cu xilogravura transilvăneană, într-o icoană de Mărginimea Sibiului din a doua jumătate a sec. XIX (nr. inv. 8824) apar sfântul pe cal, balaurul, prințesa, copilul și castelul (elemente care apar spre exemplu și într-o icoană a lui Savu Moga din Arpașul de Sus); de asemenea un chenar floral mai complicat. Într-o icoană de Șchei de pe la 1900 (nr. inv. 8587) apar sfântul pe cal, balaurul, castelul și prințesa și slava divină cu mâna care binecuvintează.

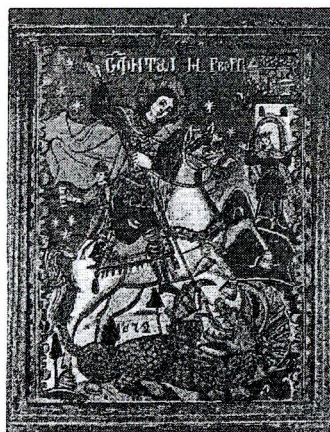
Într-o icoană de Șchei mai târzie, din prima jumătate a sec. XX (nr. inv. B8201), realizată evident după un izvod al celei anterioare, dispăre slava divină, apare un chenar geometric și de asemenea mai multe flori. Din analiza comparativă a acestor icoane rezultă pe de o parte un model inițial de origine greacă (sau chiar o sinteză, eventual după două modele) și de asemenea o anumită tendință spre decorativism, în defavoarea canonului (a se vedea comparativ cele două modele de Șcheii Brașovului).

<sup>11</sup> Paris 1996, p. 56.

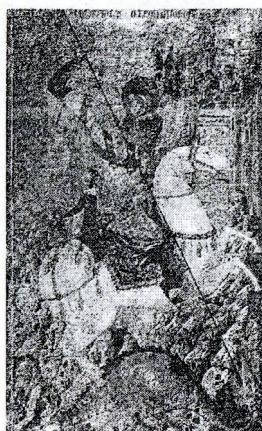
<sup>12</sup> MNAR 2002, p. 85 și Byzantine Museum 1993, p. 64–56.



*Sfântul Gheorghe, Nicula,  
începutul sec. XIX*



*Sfântul Gheorghe, Arpașul  
de Sus, (Savu Moga), 1872*



*Sfântul Gheorghe omorând  
balaurul, atelier din Țara  
Românească, 2/2 XVII*



*Sfântul Mare Mucenic Gheorghe,  
gravură atonită, 1858*

Privitor la exemplificarea unor surse iconografice catolice ale unor icoane transilvănene pe sticlă, spre exemplu pentru o icoană provenită din Transilvania de Nord (probabil Nicula sau împrejurimi), de la mijlocul sec. al XIX-lea (Dancu 1975, pl. 7), am găsit mai multe echivalențe în iconografia slovacă de început de secol XIX<sup>13</sup>, precum și în cea poloneză<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Pisutova 1979, planșa XXVIII.

<sup>14</sup> Ma refer la iconografie pe sticlă poloneză în sensul colecției de icoane de la Zarkopane, icoane adunate din aria Tatrei, dar care în fapt aparțin atât unor ateliere țărănești locale, cât



de sec. XVIII–XIX (dispunere asemănătoare, cât și în oglindă)<sup>15</sup>. În principiu, fiind și un model catolic, se poate presupune că un model slovac de secol XIX (dacă nu un exemplar și mai îndepărtat din această arie central-europeană) a stat la baza icoanei de Nicula. Diferența care apare însă față de modelul slovac și cel polon este că în icoana transilvăneană pruncul nu sugă, sânul Mariei nu este lăsat la vedere. Explicația este probabil aceea că țaranul de confesiune ortodoxă sau chiar greco-catolică probabil nu ar fi acceptat acest tip de reprezentare mai neobișnuit pentru iconografia răsăriteană. În plus Maica Domnului are două stele pe umeri (caracteristică din nou a iconografiei răsăritene), dar „maforionul” este realizat într-o interpretare cu jumătate de măsură.



Maica Domnului cu Pruncul,  
Nicula, mijloc XIX



Maica Domnului alăptând,  
atelier slovac, sec. XIX

Ceea ce totuși îndreptățește a socoti că icoana transilvăneană în cauză are la origine o icoană catolică a Maicii Domnului care alăptează este nu numai compoziția ci și faptul că numai în acest caz, al alăptării, Maica Domnului apare în iconografia apuseană cu Iisus în brațe nu copil ci bebeluș. În icoana transilvăneană în zona pieptului a fost introdus un ornament probabil vegetal, pe care Dancu îl interpretează drept „flăcările ce țâșnesc din inima Mariei, pe care ea o acoperă cu mâna”.

O altă icoană este aceea a Maicii Domnului Împărătiță, de la Laz, pictor Ilie Poienaru II, prima jumătate a sec. XX (Dancu 1975, planșa 121).

sunt și de proveniență slovacă, cehă, austriacă și germană (din teritoriile sudice); a se vedea în acest sens Zarkopane 1997, p. 46–48.

<sup>15</sup> Zakopane 1997, planșele nr. 19–40.



Dancu afirmă că sursa de inspirație „a fost desigur o pictură catolică de factură barocă” – lucru de altfel foarte adevărat, întrucât din nou există atât corespondențe slovace cât și polone.<sup>16</sup> Din sfera icoanei slovace poate fi citat un exemplu de la sfârșitul secolului XIX.<sup>17</sup> Diferența între aceste două icoane este că în icoana slovacă Maica Domnului este înconjurată de o ghirlandă de flori mari, iar în varianta transilvăneană nu există aceste flori, în schimb în colțurile de sus dreapta – stânga a fost pictat câte un înger (asemănător cu vechile icoane românești prăznicare ale Maicii Domnului), de factură barocă însă. În varianta poloneză (și în oglindă față de cea slovacă) icoane asemănătoare sunt reproduse la pozițiile 40-43. Totuși asemănarea între modelul slovac și cel transilvănean este evidentă și în ce privește amănuntele. Numele polon<sup>18</sup> al acestei icoane este „Maica Domnului strângându-l în brațe pe pruncul Iisus”.



Maica Domnului Împărătiță,  
Laz (Ilie Poienaru II), ½ XX



Maica Domnului cu pruncul,  
atelier slovac, sf. XIX

Icoanele pe sticlă transilvănene ale căror modele tematice sunt în mod evident catolice ar fi următoarele: Ioan Botezătorul și Iisus copii (sau Ioan cu mielul și Iisus cu globul), Inima lui Iisus și Inima Mariei, Încoronarea Fecioarei, Răstignirea lui Iisus în care apare profilată Sfânta Treime dar și Iisus răstignit (fără Sf. Maria și Ioan la picioarele crucii), Sfânta Treime (în varianta Tatăl, Fiul și Porumbelul Sf. Duh), Învierea lui Iisus ieșind din mormânt, Maica Domnului tip Maria Zell, unele variante ale Bunei-Vestiri, unele variante ale Sf. Gheorghe sau Prohodului, Iisus cu

<sup>16</sup> Din păcate în stadiul actual al cercetării încă nu am găsit un studiu similar pentru zona Austriei, implicit pentru Sandl.

<sup>17</sup> Pisutova 1969, reproducerea 228 (645) și p. 134.

<sup>18</sup> După traducerea engleză; Zakopane 1997, planșa 40.

vița de vie (pornind de la tema Teascul mistic), sfinți specific catolici (precum Barbara, Rosalia sau Ștefan), o variantă barocă a Arhanghelului Mihail și nu în ultimul rând Maica Domnului Îndurerată ș.a. Aceste modele au pătruns în Transilvania prin intermediul icoanelor central europene, litografiilor catolice și datorită de asemeni unor xilografuri autohtone de Hăjdate – luate ca model pentru icoane pe sticlă.

Cât privește Maica Domnului Îndurerată din icoanele niculene sau sud-transilvănene, consider totuși că a fost interpretată în accepțiunea iconografiei răsăritene. Dinspre iconografia catolică argumentul ar fi că deocamdată (pe parcursul cercetării) nu am întâlnit măcar o singură reproducere în care, în același tablou, Maica Domnului Îndurerată să apară alături de Iisus răstignit; fie apare Maica Domnului singură, fie este o pereche de tablouri: Fecioara îndurerată și separat Iisus, omul durerii, cu coroana de spini. Din perspectiva iconografiei ortodoxe, Maica Domnului nu apare niciodată singură. Tocmai pentru că este Theotokos, adică născătoare de Dumnezeu – pe de o parte; iar pe de altă parte deoarece în teologia ortodoxă nu există dogma Imaculatei Concepții<sup>19</sup> din care a decurs o teologie mariologică occidentală ce a permis reprezentarea Mariei și independent de Fiul său<sup>20</sup>.

Reprezentări mai complexe, specifice icoanei pe sticlă, sunt teme precum Maica Domnului cu Proorocii<sup>21</sup>, Maica Domnului cu Apostolii<sup>22</sup>, sau icoane prăznicare precum Sf. Nicolae Arhieru (înconjurat de 12 scene din viața sa)<sup>23</sup>, Sf. Gheorghe (înconjurat de 14 scene din viața și martiriul său)<sup>24</sup> ș.a.; dar și prăznicare cu scene din viața lui Iisus și sfinți (prăznicare

<sup>19</sup> Dezvoltând doctrina mariologiei și confirmând ca doctrină o teologumenă ce exista încă din sec. VII (dar căreia i se opune de ex. teologul scolastic Toma de Aquino), teologia catolică oficializează „dogma imaculatei concepții a Sfintei Fecioare Maria” prin Bula Papei Pius IX din anul 1854; Todoran, Zăgărean 2003, p. 269.

<sup>20</sup> Privitor la acest aspect iată și o părere a cercetătorului rus Paul Evdochimov: „Harul nu strică rânduiala firii, Iisus poate primi trup pentru că umanitatea i-L dă prin Maria; Fecioara nu ia parte la Mântuire, ci la Întrupare; În Fecioară totul spune : „Da, să vină Domnul!”. Când a apărut la Lourdes, Fecioara ar fi spus: „Eu sunt neprihănită zămislire”. Evenimentul având loc însă în ziua Bunei-Vestiri – 25 martie 1858 – Biserica Ortodoxă folosește acest cuvânt în legătură cu neprihănită zămislire a Cuvântului prin Mama Sa. Pusă pe seama Fecioarei, dogma îi diminuează importanța, transformând-o „în instrument predestinat harului”; ai reduce umanitatea și o frustrează de măreția de a fi cea care, de bunăvoie, prin lucrarea smereniei și a curățeniei sale, a spus, în numele tuturor, fiat.”; din Evdochimov 1993, p. 221.

<sup>21</sup> Dancu 1975, pl. 107: Lancrăm, probabil Ioan Kosteia, mijlocul sec. XIX și pl. 108, probabil Ilie Kosteia, a doua jum. a sec. XIX.

<sup>22</sup> Maica Domnului cu Pruncul și cei 12 apostoli, icoană pe sticlă, biserica prtodoxă din Iclozel; Monumente istorice 1982, p. 201.

<sup>23</sup> Dancu 1975, pl. 122, Pavel Zamfir, Laz, sf. sec. XIX.

<sup>24</sup> *Ibidem*, pl. 105, zona Sebeș-Alba Iulia, Sf. sec. XVIII.

duble)<sup>25</sup> sau cu Patimile lui Iisus<sup>26</sup>. Acest tip de icoane ar putea avea ca surse de inspirație, în cazul Maicii Domnului cu Proorocii, respectiv cu Apostolii, icoane împăratești ortodoxe din bisericile transilvănene, icoane pe lemn de mari dimensiuni și frecvente în zonă. Pentru prăznicare cu Sf. Nicolae Arhiereu (foarte popular în Transilvania) sau Sf. Gheorghe, pot sta la origine atât modele locale dar mai ales icoane de tradiție bizantină aduse din Țara Românească; nu în ultimul rând sunt posibile analogiile compoziționale.

În cazul prăznicarelor cu scene din viața lui Hristos, fără a elimina creativitatea personală, sursele de inspirație ar putea fi și icoane de tradiție bizantină, și pictura bisericilor ortodoxe și probabil nu în ultimul rând altarele poliptice transilvănene. O iconografie interesantă este aceea a lui Matei Țimforea<sup>27</sup>, care printre alte lucrări de amploare (ex. icoanele Judecatei de Apoi) realizează și o icoană a Patimilor Domnului, în 12 scene, în centru aflându-se Luarea de pe Cruce și Învierea. Celelalte teme ale patimilor sunt după cum urmează: Rugăciunea lui Iisus pe Muntele Măslinilor, Sărutul lui Iuda (Prinderea lui Iisus), La Irod, Judecata lui Iisus, Dezbrăcarea de cămașă a lui Iisus, Biciuirea, Batjocorirea, Purtarea Crucii, Răstignirea și Îngerul care se arată mironosiștelor (secvență legată de Înviere).<sup>28</sup> Această tematică este cunoscută atât iconografiei din bisericile ortodoxe cât și din cele catolice (unele devenite evanghelice) în care s-au păstrat altarele poliptice. Spre exemplu în Transilvania, asemenea altare unde apar Patimile Domnului s-au păstrat în biserici evanghelice de la Sibiu, Dupuș, Soroștin, Prejmer și Mediaș.<sup>29</sup> La Mediaș<sup>30</sup> temele principale sunt după cum urmează: Prinderea lui Iisus, Biciuirea la stâlp, Încoronarea cu spini, Batjocorirea, Purtarea Crucii, Pregătirea pentru Răstignire, Răstignirea, Învierea, precum și: Rugăciunea din Ghetsimani, Judecata la Caiafa, Pilat și slujnica etc.<sup>31</sup> Pe de altă parte, în iconografia ortodoxă de

<sup>25</sup> Dancu 1975, pl. 119, Laz. partenie Poienaru, prima jum. a sec. XIX.

<sup>26</sup> Ibidem, zona Făgăraș, Cârțișoara; Matei Țimforea, 1903.

<sup>27</sup> Despre care se spune că nu a ieșit din satul său și că înainte de a picta citea cu atenție întâmplările povestite în Biblie: Dancu 1975, pl.99 și p.82.

<sup>28</sup> Aceste scene nu sunt puse nicidecum într-o ordine logică în icoană; în fapt cred că este vorba despre încă două teme dar nenominalizate – una fiind tăierea de către Petru a urechii slujitorului, inclusă în scena Prinderii lui Iisus; iar alta, descriptivă, Iisus la stâlpul torturii, în care sunt descrise "uneltele" cu care va fi chinuit.

<sup>29</sup> Informația provine din cursul despre Altare Poliptice transilvănene susținut de Maria Crăciun în cadrul masterului Istoria Artelor Plastice în Țările Române în context european.

<sup>30</sup> Altar poliptic de sec. XV.

<sup>31</sup> Drăguț 1985, p.232.

tradiție bizantină, Ciclul Patimilor este mai extins, începe din Joia mare și descrie evenimentele până la Pogorârea Sf. Duh.<sup>32</sup>

O viziune interesantă e spre exemplu aceea a primului iconar din familia Tămaș, care realizează un prăznicar<sup>33</sup> având central Învierea și 12 teme ale patimilor, dintre care una este de fapt Adormirea Maicii Domnului, temă îndrăgită în iconografia răsăriteană și praznic împărătesc. În descrierea iconografiei românești (de tradiție bizantină) a naosului, în ordinea succesiunii tematicе, I. D. Ștefănescu așează această scenă după încheierea Ciclului (extins al) Patimilor, urmând după Rusalii (și din punct de vedere cronologic al anului liturgic). Acest moment nu este menționat în Evangheliile dar descrierea iconografică e conformă cu o tradiție agiografică, atribuită în sec.VII de către Ioan Damaschinul arhiepiscopului Juvenal al Ierusalimului. Această descriere a fost îmbogățită cu elemente noi în cântările bisericești, mineie și slujba praznicului.<sup>34</sup> Din categoria *Evangheliilor apocrife* interesant este și un text numit *Cuvântul Sfântului Ioan Teologul despre Adormirea Preasfintei Născătoare de Dumnezeu*, text care începe cu descrierea Mariei rugându-se la mormântul lui Iisus și se sfârșește cu Adormirea sa; și aproape toate episoadele acestei scrieri sunt reprezentate (spre exemplu) la biserica domnească de la Curtea de Argeș – semn că textul era cunoscut românilor.<sup>35</sup>

O altă reprezentare iconografică realizată după o Evanghelie apocrifă este varianta Bunei-Vestiri în care îngerul i se arată Mariei nu în casă ci atunci când a ieșit să scoată apă din fântână (acest episod este identificat de Dancu<sup>36</sup>). Iconografia poate urma aici și descrierea din *Protoevanghelia lui Iacob* (cap. IX. "Bunăvestirea")<sup>37</sup>, dar spațiul întâlnirii este nedefinit compozițional.<sup>38</sup>

<sup>32</sup> Un ciclu complet ar însuma peste 30 de teme; (vezi la) Dionisie din Furna 2000, p.336-337.

<sup>33</sup> Dancu 1975, pl.71, Țara Oltului, prima jumătate a sec. XIX.

<sup>34</sup> Ștefănescu 1973, p. 139.

<sup>35</sup> Bădiliță 1996, p. 246–261.

<sup>36</sup> Dancu 1975, planșa 2 (și comentariul), Buna Vestire, Nicula, mijlocul sec. XIX; dar care greșit îl consideră inspirat după Evanghelia de la Luca dacă afirmă că „îngerul i s-a arătat Mariei când a ieșit din casă ca să scoată apă din fântână”.

<sup>37</sup> Bădiliță 1996, p.51. „Într-o zi (Maria) a luat ulciorul și s-a dus la apă. Când, iată, o voce îi spune: „Bucură-te cea plină de har, Domnul este cu tine, binecuvântată ești tu între femei”. Ea se tot uita în dreapta și-n stânga să vadă de unde vine glasul acela. Apoi, tremurând de spaimă, se întoarse acasă. Puse ulciorul jos, luă porfirul, se așeză pe scaun și începu să coasă. // Când, iată un înger al Domnului apără în fața ei și-I zise: „Nu te teme, Maria, căci ai găsit har la Atotstăpânitorul și vei rămâne grea de la Cuvântul Lui”...”.

<sup>38</sup> Oarecum campestru dar lipsește ulciorul; însă nici interior de casă nu pare a fi. În definitiv nu poate fi exclusă imaginația iconarului care probabil fără cunoștințe teologice a imaginat scena după bunul său plac și într-un mod decorativ.



Pe baza unei statistici realizate în 2003, privitor la colecția de icoane a MET<sup>39</sup>, subiecte care pot fi integrate din punct de vedere tematic iconografiei ortodoxe<sup>40</sup> ar fi următoarele: Maica Domnului cu Pruncul, Iisus Hristos Pantocrator/ Învățător, Buna-Vestire (mai multe variante), Nașterea Domnului, Botezul, Intrarea în Ierusalim, Răstignirea, Prohodul (mai multe variante), Judecata de Apoi, Sfânta Treime (în varianta ospeției de la stejarul Mamvri), Masa Raiului<sup>41</sup>, Sfinții Trei Ierarhi, Sf. Gheorghe (mai multe variante), Sf. Dumitru, Sf. Haralambie, Sf. Teodor (Tiron sau Stratilat), Sf. Paraschiva, Sf. Ilie, Adam și Eva<sup>42</sup>, Sf. Petru și Pavel, Sf. Constantin și Elena, Sf. Arhangheli<sup>43</sup> etc. Aceste icoane au la bază fie icoane pe lemn de factură bizantină (aduse mai ales din Țara Românească), fie icoane populare, xilogravuri, ilustrații din cărți și scene parietale respectând canonul bizantin. De asemenea la sursele de inspirație se mai adaugă uneori, în special pentru centre din sud, creativitatea personală a iconarului transpusă în elemente narrative de folclor local (spre exemplu).

### c. Între teologia oficială și o „teologie” populară.

În urma cercetării amănunțite pe care soții Dancu au efectuat-o în centrele de iconografie pe sticlă din întreaga Transilvanie, observația importantă a lor este aceea că în vreme ce primele icoane pe sticlă au ca subiecte Maica Domnului, scene din viața Maicii Domnului, Iisus Hristos și scene din ciclul hristologic, ulterior, sub influența țărănească apar icoanele cu sfinții patronimici și sfinții protectori ai vieții și avutului.<sup>44</sup> În acest sens sfinții protectori sunt: Nicolae, Haralambie, Teodor Tiron, Gheorghe și Ilie, iar sfinții onomastici: Paraschiva, Constantin și Elena, Petru și Pavel etc.<sup>45</sup>

În acest sens Sf. Ilie avea rolul de a ocroti grânele, să dea ploaie binefăcătoare, să ferească holdele de grindină și gospodăria de trăznet. Sf. Haralambie apăra de ciumă și de boală, Sf. Gheorghe și Ioan aveau rolul să păzească sănătatea vitelor și recolta adunată, iar Sf. Gheorghe era și patron

<sup>39</sup> Sunt mai mult de 400 icoane pe sticlă, dintr-un total de aproximativ 650 ale colecției MET.

<sup>40</sup> Subiecte tematice aparținând iconografiei catolice au fost deja prezentate mai sus.

<sup>41</sup> Deocamdată este o temă ale cărei origini nu sunt cunoscute, dar se pare că a apărut mai înainte în gravura de Hăjdate și apoi în icoanele de Nicula.

<sup>42</sup> Variantele de Nicula sunt întrucâtva asemănătoare și cu icoane central-europene, dar compozițiile complexe de sudul Transilvaniei sunt icoane absolut originale.

<sup>43</sup> Există și câteva modele de inspirație catolică, barocă, realizate probabil după gravuri de Hăjdate.

<sup>44</sup> Dancu 1975, p.26-27; ei mai avansează și ideea că există chiar o preponderență zonală a anumitor sfinți – Sf. Ilie spre exemplu fiind mai frecvent în regiunile agricole.

<sup>45</sup> Ibidem, p.83.

al regimentelor de grăniceri români din Ardeal (care-i purtau efigia) și în general ocrotitorul ostașilor.<sup>46</sup>

Privitor la legende și credințele care au circulat despre sfinți, adesea acestea nu au nimic de a face cu teologia, ci sunt mai degrabă doar niște povești populare. Spre exemplu o legendă a Sf. Ilie sună cam așa: „De când cu începutul lumii, Dumnezeu a fost dat pământul în stăpânirea dracului, numai i-a zis că să se poarte bine. Dar diavolul l-a iudit pe Sf. Ilie de a ucis pe tatăl și pe mama sa. Sf. Ilie a rugat cu atâta credință pe Dumnezeu, să-i dea putere asupra diavolului, până i-a trimis Dumnezeu car de foc și patru cai cu aripi și l-a luat în cer. Atunci dracii, cu toții după dânsul să vadă ce face. Dumnezeu i-a dat tunul și fulgerul și, când a slobozit Sf. Ilie tunul în ei, cu gândul să prăbușească toți dracii în iad, cerul și pământul s-a cutremurat...”<sup>47</sup>

În fapt destinul extraordinar al acestor sfinți poate fi interpretat nu numai prin prisma legendelor populare, ci dă prilej și de analiză intelectualizantă a reprezentării iconografice. În acest sens Sf. Ilie este comparat cu Jupiter tonans (Jupiter „tunătorul”) și cu Soarele; și așa precum uneori căruța lui Ilie este însoțită de un înger înaripat (chiar înaintemergător), în același fel soarele în trăsura romană era însoțit de zeița Aurora înaripată sau Victoria.<sup>48</sup> Probabil o asemenea interpretare este forțată, dar, evident, icoana este originală și specifică iconografiei transilvănene deoarece deocamdată nu am identificat nici o analogie central-europeană a temei Sf. Ilie. În schimb această reprezentare a Sfântului Ilie se poate întâlni în iconografia răsăriteană rusescă sau balcanică (ex. Macedonia).

Interesant este și faptul că acest sfânt provine din Vechiul Testament dar sărbătoarea sa la țară se ține la mare cinste și face parte dintr-un întreg ritual al recoltei. Ceea ce se poate afirma despre iconografia sa cu mai multă certitudine vizează chiar descrierea biblică, și anume că profetul Ilie din vremea lui Ahab a fost hrănit de corbi în deșert, a fost călăuzit în diferite momente ale misiunii sale divine de un înger, l-a aflat pe urmașul său, profetul Eliseu, în vreme ce acesta ara cu boii pe câmp și a fost ridicat la cer într-un car de foc și cu cai de foc în văzul lui Eliseu – căruia sfântul

<sup>46</sup> Dancu 1975, p.27.

<sup>47</sup> Pamfile 1997, p.121.

<sup>48</sup> „În acest caz ca și în cazul interpretării scenei : Eroul Trac, Făt-Frumos, Sfântul Gheorghe și eroii noștri morți în lupte: Radu de la Afumați. Albu Golescu și Stroe Buzescu, zugravul a luat elementele trebuitoare din arta păgână, le-a interpretat potrivit cu interesele și normele credinței creștine și astfel rânduite, în locul scenei păgâne a apărut scena creștină, în locul Soarelui și al carului său, în locul cailor, al Aurorei și al Noptii, a apărut Sfântul Ilie cu carul său, cu caii săi, Îngerul în locul Aurorei și Elisei în locul Noptii”; Brătulescu în BCMI 1934, p. 127–135.

Ilie i-a lăsat ca semn distinctiv al vocației profetice cojocul<sup>49</sup> său. Așadar toate elementele icoanei populare există menționate în diferite momente ale vieții Sf. Ilie.<sup>50</sup> Specific icoanei este tocmai esențializarea unor povestiri biblice sau agiografice, suprapunerea unor momente absolut distincte în timpuri diferite nefiind nicidecum o problemă.

Într-o icoană cum este cea a Sf. Ilie spre exemplu intervenția originală a iconarului țăran este aceea că el înlocuiește pe Elisei care ară cu Adam care ară<sup>51</sup> – viziunea legendară asupra lui Adam lucrând pământul fiind mult mai populară, prezentă în diferite povești despre „moș Adam”.

Cât privește popularitatea Sf. Gheorghe, aceasta s-ar datora și faptului că el este considerat ocrotitor al agricultorilor (gr. Georgios = agricultor) și al crescătorilor de vite, dar și pentru minunile sale, foarte popular fiind episodul luptei cu balaurul. Această legendă este cunoscută în literatura românească din sec. XVII, fiind introdusă în mineie - începând cu cele ale lui Dosoftei.<sup>52</sup> Așadar atât țărani cât și militari<sup>53</sup> aveau un cult închinat acestui sfânt. Această temă, precum și cea a Sfântului Ilie sunt exemple reprezentative pentru ilustrarea credințelor populare – frânturi biblice și agiografice îmbrăcate în haina minunatelor povești cu sfinți.

#### Anexă:

Observații privind sursele de inspirație și estetica icoanelor pe sticlă

- unele subiecte sunt transpuneri directe, puțin prelucrate, după xilografuri de Hăjdate (spre exemplu) sau după alte xilografuri, litografii și diverse modele care au circulat în epocă (în special dinspre Europa centrală, dar și dinspre Athos spre exemplu);
- alte icoane sunt realizate după același izvod, de către mai multe generații de iconari, dar se aduc modificări în timp modelului; în acest sens s-a putut observa o anumită tendință spre decorativism a „urmașilor”, căutarea de a scurta timpul de lucru (fapt de altfel valabil și în cazul aceluiasi meșter, în cazul repetării unui model) și uneori chiar o mai slabă înțelegere a compoziției
- fără a generaliza, se poate observa totuși că icoanele din nordul Transilvaniei, deși de format mai mic (până la sfârșit de sec. XIX), cu

<sup>49</sup> „apoi a ridicat cojocul lui Ilie care căzuse de la acesta asupra lui Elisei”, 4 Regi, 2. 13.

<sup>50</sup> Biblia 2001, 3 Regi 17–19, 21 și 4 Regi 1–2.

<sup>51</sup> Dancu 1975, planșa 40.

<sup>52</sup> Ciobanu 1992, p. 236–237.

<sup>53</sup> Ca un fapt divers, și pe vremea lui Ștefan cel Mare Sf. Gheorghe era considerat patron al oștirii, un steag al său aflat la Putna înfățișându-l pe tron, cu balaurul la picioare.

un desen mai rudimentar, dar esențializat, excelează în aranjarea cromatică; față de acestea icoanele din sud au un minus – dar în schimb multe dintre ele sunt adevărate bijuterii de artă grafică (minuțios lucrate);

- din punct de vedere artistic, la unele icoane de sudul Transilvaniei se observă și o creativitate populară narativă, prin adăugarea unor elemente de folclor local sau pur și simplu din imaginație;
- din punct de vedere estetic, această icoană trăiește ca o categorie bine definită în interiorul artei populare, dând dovadă în mod cert de calități artistice;
- sursele de inspirație sunt atât din Biblie, din textele liturgice și agiografice, cât și din scrieri religioase apocrife (care au circulat prin intermediul tradiției), din povestiri (texte) populare sau chiar prin repovestiri de istorie orală; în cazul reproducerilor după model, nu este neapărat esențială proveniența confesională a acestuia;
- este adevărat că mulți iconari erau analfabeți și nici cunoscători ai teologiei nu erau, dar totuși chiar și cele mai rudimentare icoane păstrează ceva din canonul inițial; pe de altă parte alți iconari (mai ales din sudul Transilvaniei) erau cunoscători de carte și cunoșteau și dogmele Bisericii;
- privitor la aspectul teologic nu trebuie uitat caracterul liturgic al acestor icoane care totuși nu au fost numai obiect de devoțiune personală, ci au ocupat și un loc de cinste în bisericile transilvănene ale românilor.

*În esență, icoanele pe sticlă sunt ceea ce sunt, o mărturie de teologie populară (dacă se poate numi astfel o teologie la interferența dintre scrierile Bisericii, predică și diverse tradiții folclorice); ele și-au îndeplinit misiunea pentru care au fost create: aceea de a-L aduce pe Dumnezeu și sfinții săi, în special în casele celor săraci (cărora le erau mai ales destinate); și acesta reprezintă, dincolo de caracterul estetic, sociologic, istoric sau de altă natură, cel mai important lucru.*

### Bibliografie

1. Apostol Popescu Ion, *Arta icoanelor pe sticlă de la Nicula*, București 1969.
2. Bădiliță Cristian, *Evangelii apocrife*, București 1996.
3. Brătulescu Victor, *Elemente profane în pictura religioasă. Sfântul Ilie și căruța cu caii de foc*, în „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice”, an XXXVIII, fasc. 85, iul.-sept. 1935.
4. Ciobanu Ștefan, *Istoria literaturii române vechi*, Chișinău 1992.
5. Cobzaru Dumitru, *Nicula. Monografia mănăstirii „Adormirea Maicii Domnului” I*, Nicula 1998.
6. Evdochimov Paul, *Arta icoanei. O teologie a frumuseții*, București 1993.
7. Dancu Iuliana, Dancu Dumitru, *Pictura țărănească pe sticlă*, București 1975.
8. Dionisie din Furna, *Erminia picturii bizantine*, București 2000.
9. Drăguț Vasile, *Arta creștină în România*, vol. IV, București 1985.
10. Irimie Cornel, Focșa Marcela, *Icoane pe sticlă*, București 1968.
11. Pamfile Tudor, *Sărbătorile la români*, bucurești 1997.
12. Pisutova Irene, *Ludove malby na skle I*, Martin 1969.
13. Idem, *Ludove malby na skle II*, Martin 1979.
14. Sabău Nicolae, *Biserici de lemn din Podișul Transilvano-Someșan* (cap.) în „Monumente istorice și de artă religioasă din Arhiepiscopia Vadului, Feleacului și Clujului”, Cluj-Napoca 1982.
15. Stoica Georgeta, Petrescu Paul, *Dicționar de artă populară*, București 1997.
16. Ștefănescu I.D., *Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești*, București 1973.
17. Todoran Isidor, Zăgorean Ioan, *Dogmatica Ortodoxă* (manual pentru seminariile teologice), Cluj-Napoca, 2003.

### Abrevieri

18. Biblia 2001 = *Biblia sau Sfânta Scriptură, Ediție jubiliară a Sfântului Sinod*, traducere Bartolomeu Valeriu Anania, București 2001.
19. Byzantine Museum 1993 = Greek Ministry of Culture, Byzantine Museum of Athens, Romanian Ministry of Culture, National Museum of Art, Bucharest, *Romanian Icons, 16<sup>th</sup>-18<sup>th</sup> century*, Byzantine Museum 29 march-29 april 1993, Athens 1993.

20. MNAR 2002 = *Muzeul Național de Artă al României, Galeria de Artă Medievală Românească*, București 2002.
21. Monumente istorice 1982 = colectiv de autori, *Monumente istorice și de artă religioasă din Arhiepiscopia Vadului, Feleacului și Clujului*, Cluj-Napoca 1982.
22. Paris 1996 = Ministerul Culturii – București, Ministerul Afacerilor Externe – București, Centrul Cultural Român – Paris, Muzeul Etnografic al Transilvaniei – Cluj-Napoca, Muzeul satului – București, *Xilografura țărănească din spațiul cultural românesc*, (expoziție) Paris, septembrie 1996.
23. Zakopane 1997 = *Obrazy na szkle / Glass paintings XVIII-XIX cent.*, Zakopane 1997.

## TRANSYLVANINA ICON ON GLASS IN EUROPEAN CONTEXT

### *Abstract*

The Orient and the Occident have met each other at Nicula; in this place that became a symbol, the Transylvanian icon on glass was born; more than two centuries passed and its story is still fascinating.

Regarding the origin of the icon on glass in this center, first of all we could talk about a symbolistic origin of the folk iconography, and that is the wonderful icon of the Virgin from Nicula, a work belong to the priest painter Luca from Iclod who made it in 1681, donated to the Romanian church of the village by Ioan Cupșa and which ran with tears in 1699 – this event generating (continuously by that time) the tradition of the great annual pilgrimage. Related to the technical origin of the icons on glass at Nicula, it is supposed that the Nicula people took contact to the art of painting on glass, as it was practiced in some areas of the Central Europe, at their home (on the occasion of the pilgrimages to the monasteries) and that the existence of the painting on glass at some western peoples had been a stimulant to the appearance and development of this art at Nicula, but only that. It is possible to make a connection between the origin of the Romanian icon on glass and some countries such as Boemia, Austria and Slovakia.

For example, at Nicula (and not only there) for some models there were used the same pattern from Sandl (or other Central European centers) but the forms were simplified or a little modified in the sense of the folk taste and sometimes of the Eastern canon and it was introduced the color specific to the Romanian icons. In the essence, the painting on glass in Transylvania has its beginnings during the 18<sup>th</sup> century and, with the specific differences, “it belongs to the central-european phenomenon”. But from the technical (and artistic) point of view, while in the Central Europe the creation is industrial, in Transylvania it is an individual creation, with national specificity and in which an important place has the Orthodox iconography of Byzantine tradition. Another distinction is the fact that while in the Central Europe the painting on glass (in fact “on the back of the glass”) has both religious and laic subjects, in Transylvania the theme is exclusively religious.

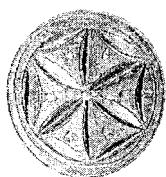
These icons reflect a way of thinking specific to the Romanian Transylvanian peasant, who lives in an intercultural space. They are also an

expression of the interference between the Eastern religious thinking and the Western folk iconography. So on, step by step, the way of the Transylvanian icon to the south (to the Fagaras region) meets the Eastern mysticism, its dogmatism and its erminia (religious book). The fragile material of glass is adopted for large iconographic works, such as *Judgement Day* or the compositions with *prăznicare* (icons for iconostasis).

In conclusion the sources of inspiration of the Transylvanian icons on glass (even during the development of this art in Transylvania and in different Transylvanian centers) come both from the Central-European area (hypotesis suggested by many researchers) and from the area of Eastern iconographic culture (for instance even from Athos, essential Orthodox theological point). In this respect the influence of Byzantine tradition started from the Russian icon through Moldova, from the Serbian icon though Bana, from Athos Mountain and important, from the iconography of Byzantine tradition of the Romanian Country Province.

This fascinated world of Transylvanian icon on glass, with its specific, theme and cultural interferences, which were made during almost two centuries, make the subject of the present paper.





CULTURĂ SPIRITUALĂ

## PATRIMONIUL CULTURAL TRADIȚIONAL AL POPOARELOR ÎN PERSPECTIVA GLOBALIZĂRII ȘI REGIONALIZĂRII

**dr. Dumitru Pop**

Abia ieșită dintr-o lungă și dramatică perioadă de confruntări, omenirea trece din nou printr-o perioadă agitată, poate mai agitată decât oricând în trecut. Se făuresc proiecte inedite și au loc dezbateri intense, care ținesc însuși destinul omenirii la nivel global; e vorba, în cele din urmă, de o nouă organizare a lumii, în forme încă insuficient cunoscute și înțelese, de unde, pe de o parte, optimismul, pe de alta, scepticismul, ce se confruntă în căutarea formulei optime. Iată fapte pe care popoarele nu le vor putea eluda într-un viitor previzibil, dar cert. Proiectele ce se făuresc, uneori sub ochii noștri, alteori mai în umbră, vizează, pe de o parte, globalizarea, mondializarea și, în acest cadru, regionalizarea continentelor, a statelor ce le alcătuiesc și totodată trasarea unor noi frontiere, mai mult sau mai puțin arbitrar. Așa este de exemplu, în cadrul Europei, proiectul americanului Samuel Huntington, care propunea divizarea continentului nostru, mai exact, al Europei propriu zise, în două zone: una catolică, cealaltă ortodoxă. Dincolo de caracterul arbitrar și neconcludent al criteriului, care putea fi invocat, eventual, în Evul Mediu, suntem într-o perioadă în care cele două biserici (catolică și ortodoxă) sunt mai cooperante ca oricând în trecut, buna înțelegere constituind, credem, preocuparea fiecărei părți.

Cât privește ideea globalizării, aceasta se confruntă de asemenea cu o opoziție pe măsură. Pentru cei mai mulți, care au trăit într-un sistem devenit tradițional, problema ridică dificultăți adesea insurmontabile. E greu de știut, acum și în amănunt, care ar fi avantajele aplicării ei în practică, după cum sunt tot atât de greu de prevăzut ar fi și riscurile pe care le-ar putea atrage aceasta pentru unele țări. Un specialist în materie, francezul Jacques Rupnik, arată, pe bună dreptate, că relațiile dintre state și naționalități nu sunt foarte strânse, ci adesea – spunem noi – contorsionate și chiar explozive. Astfel, liniștea pe care o poate aduce mondializarea e relativă<sup>1</sup>. Este neîndoielnic faptul că, teoretic, regionalizarea poate aduce numeroase avantaje dar și riscuri, greu de evaluat, în cazul aplicării ei incorecte. Așa cum se anunță de pe acum, ea poate produce și complicații grave, ca de exemplu, aspirații

---

<sup>1</sup> Vezi și *Adevărul de Cluj*, XIX, nr. 4351, 24 februarie, 2005, p. 5.

expansioniste, alimentate de nostalgii ruginite, de esență șovină, și nemotivate, nici istoric și nici științific, sau comportamente dușmănoase la adresa statului, dacă acesta va mai exista, și a sentimentului național al celorlalte părți, cu scopul descurajării, atomizării și dispariției, în ultimă analiză, a sentimentului național, în înțelesul lui cel mai firesc, mai nobil și mai pur. E suficient să amintim mișcarea autonomistă a unei părți a populației maghiare din Transilvania, mișcare bazată pe o istoriografie falsă și pe o propagandă isterizantă și provocatoare, alimentată și de o mișcare iredentistă agresivă și gălăgioasă, difuzată din Ungaria, și pe care, din păcate, țările occidentale o ignoră. Aceeași mișcare poartă și răspunderea acțiunilor penibile, menite să acrediteze ideea falsă potrivit căreia catolicii din Moldova sunt la origine maghiari, când s-a dovedit, cu argumente imbatabile, că majoritatea covârșitoare (80%) a acestei zone refuză categoric respectiva teorie, care se situează în afara științei și adevărului, locuitorii declarându-se români, vorbind românește, în grai moldovean, purtând portul, costumația specifică Moldovei și practicând obiceiurile specifice zonei<sup>2</sup>.

Iată doar câteva din riscurile posibile ale regionalizării, fenomen greu de apreciat „*ab initio*”. Cu atât mai mult nu ar putea fi acceptată ideea unei națiuni superioare, cu pretenții de dominare a celorlalte, ceea ce ar putea genera conflicte grave, alimentate și din afară, așa cum s-a întâmplat, de exemplu, la sfârșitul secolului al XX-lea în spațiul fostei Iugoslavii.

Ceea ce se impune a fi precizat în mod special e faptul că ideile ce se formulează și se vehiculează în zilele noastre nu sunt noi. Problema globalizării, spre exemplu, își are punctul de plecare cu mai bine de două secole în urmă, în ideologia „Luminilor” și apoi în idealismul de esență romantică al veacului al XIX-lea, care visa la crearea unei republici universale, populată de „cetățeni ai lumii”. Numai că această frumoasă construcție, potrivit căreia, în concepția vremii, națiunile reprezentau elemente dintr-un întreg, „organe de exprimare a umanității”, iar limbile și cântecele, „glasuri” ale popoarelor, s-a dovedit a fi nerealistă. Construcția aceasta avea însă un caracter utopic, ideea republicii universale prăbușindu-se înainte de a-și fi demonstrat eficiența și șansele de aplicare. Idealul universalist al secolului al XIX-lea a cedat astfel în fața conceptului de „stat național”, fără ca ideea să dispară însă cu desăvârșire din mintea unor adepți, care l-au adus până în vremea noastră.

Pe parcurs au apărut și alte idei, pătrunse de alte ideologii și interese. Între acestea se situează și celebrul „Plan” al bulgarului Valev, elaborat pe la începutul anilor 60, așadar în plin socialism, în spațiul est-european, „plan” care a fost respins însă cu hotărâre și demnitate de

<sup>2</sup> Vezi: Ion Ciubotaru, *Catolicii din Moldova*, Iași, Editura Presa Bună, vol. I, 1998, II, 2002.

România. În concepția autorului (probabil colectiv) și a doctrinei ce-i stătea la bază, spațiul geografic al unui grup de țări din aceeași zonă geografică și politică urma să fie administrat în conformitate cu decizia supraputerii căreia îi erau subordonate aceste țări, ceea ce crea din capul locului inegalități și frustrări periculoase.

Din aceeași concepție de globalizare a apărut și „doctrina suveranității limitate”, datorată conducătorului sovietic Brejnev, din aceeași perioadă, căreia i s-a adăugat în scurtă vreme o doctrină similară, elaborată de americanul Sonnenfeld. Doctrinile respective, foarte asemănătoare în ceea ce aveau ele esențial, veneau din partea a două supraputeri, și ele constituiau, fără dubii, premisele și pârgurile unor viitoare împărțiri a lumii, așa cum s-au petrecut de altfel lucrurile și la Yalta, în februarie 1945, și cum aveau să se petreacă, în decembrie 1989, la Malta.

Desigur, privită cu ochiul optimistului, Europa Unită se profilează drept o construcție impresionantă, menită să aducă după sine curmarea vrajbelor dintre statele ce urmează să o compună și, printr-o colaborare strânsă între acestea, să dezvolte și să perfecționeze activitățile în toate ramurile vieții materiale, culturale, artistice, spirituale etc. Nu putem pierde însă din vedere faptul că visul unei asemenea construcții poate fi minat de numeroase conflicte, care, în decursul timpului, au măcinat aproape în permanență unitatea și liniștea continentului, și nu numai; că diferențele, de tot felul, dintre națiuni: de limbă, religie, cultură etc. reactivează încă vechi conflicte și animozități primejdioase, îndeosebi în cazul în care intervin și alte forțe din afară, care le pot inflama, necesitând adesea mediatori, nu de puține ori interesați și, prin urmare, părtinitori, nedrepți.

Nu știm dacă în fața acestor alternative lumea își va mai aduce aminte de concepția formulată de Generalul Charles de Gaulle, cu privire la soarta Europei după cel de al doilea război mondial, care, după părerea sa, își va putea găsi liniștea și prosperitatea într-o confederație de state, de la Atlantic la Urali, devenind astfel o Europă a patriilor, fiecare dintre acestea cu teritoriul propriu, cu modul de viață, cu tradițiile și cu specificul ei și, totodată, cu o independență relativă în cadrul confederației, fără aceasta neputând fi concepută libertatea, aceea care constituie însăși baza democrației. S-ar putea evita pe această cale și apariția unui „Turn Babel”, în care oamenii să nu se poată înțelege unii cu alții, și nu atât din motive lingvistice, ci din alte motive, inclusiv de ordin religios, de moravuri, bogății etc., și s-ar da satisfacție unui sentiment profund omenesc, acela al rădăcinilor și al continuității.

Una din problemele delicate ale vremii noastre este aceea a liberei circulații a oamenilor. Dintr-un anumit punct de vedere, împlinirea ei ar trebui să fie considerată drept o cucerire remarcabilă, de a cărei importanță

își dau seama cu deosebire acele popoare care nu au avut, sau care nu au parte nici până acum de acest gen de libertate. Problema prezintă însă și aspecte delicate, cu consecințe inacceptabile pentru viitorul națiunilor. Nu știm astfel în ce măsură încurajarea imigrărilor de către un stat, cu scopul de a obține o forță de muncă mai ieftină, în defavoarea propriilor cetățeni, este acceptabilă și până unde anume, la ce punct; sau emigrarea nemotivată de sărăcie, de prigoană politică, religioasă etc. poate aduce daune activității țării din care pleacă ș.a. În altă ordine, trebuie evitată și condamnată, cu orice preț, emigrarea chemată să modifice echilibrul etnic al unui stat, prin dislocări de populație și colonizări care să servească ambiții de esență imperialistă, cotropitoare, și să genereze conflicte etnice.

În legătură cu aceasta, o problemă care se ridică în ultima vreme cu insistență este aceea a statutului minorităților de tot felul: etnice, religioase ș.a. Privită în plan uman, ea trebuie apreciată, cu condiția ca minoritatea să nu afecteze interesele majorității prin acțiuni egoiste, dușmănoase sau separatiste, ori de natură să știrbească moralitatea și moravurile minorității (vezi pedofilia, de exemplu), sau să obstrucționeze desfășurarea și dezvoltarea muncii și vieții locuitorilor majoritari. În sfârșit, minoritatea trebuie să respecte legile țării și să facă dovada devotamentului față de țara sau localitatea care i-a primit și i-a adoptat.

În legătură cu aspectele relevate, ne putem întreba dacă problema raportului minoritate-majoritate n-ar trebui să fie aplicată și atunci când e vorba de relațiile dintre state; dacă n-ar fi cazul ca problemele generale ale lumii să fie rezolvate de pe poziții democratice reale, de egalitate deplină, indiferent de mărimea și puterea lor economică și militară. Se va putea oare ajunge la o asemenea performanță de ordin moral, în ultimă analiză, premisă esențială a realizării, atât cât e posibil, a armoniei universale, visată de utopicii veacului al XIX-lea ?

Ne-am oprit asupra acestor probleme foarte actuale, pentru că, de rezolvarea lor, depinde însăși existența națiunilor și locul pe care îl vor avea ele în peisajul viitoarei ordini mondiale, continentale și regionale.

Urmărind cu îngrijorare, dar și cu speranță bine temperată evoluția lucrurilor, generațiile actuale sunt chemate să vegheze la conservarea valorilor tradiționale patrimoniale, atât cele care privesc comportamentul cotidian al individului în relație cu comunitatea, cât și cele din sfera culturii și civilizației naționale; să le promoveze și să le perpetueze în formele cele mai autentice și mai definitorii pentru etnicul care le-a zămislit.

O întrebare esențială se impune în legătură cu cultura tradițională populară și cu destinul ei în condițiile mondializării și regionalizării: va putea ea oare supraviețui în aceste condiții, precum și a contactelor inerente cu culturile altor etnii ? Așa cum precizam într-un articol mai vechi:

*Identitate culturală și continuitate în formațiuni sociale*<sup>3</sup>, în cursul timpului toate popoarele și-au adus contribuția la dezvoltarea culturii umanității. Fiecare popor a primit de la altele și a oferit la rândul său celorlalte și, dacă e să apreciem virtuțile unei comunități etnice, acestea constau nu numai în capacitatea de a crea bunuri de valoare universală, pe baza unor moșteniri proprii de la înaintași, uneori foarte îndepărtați în timp, ci și de a asimila, la rândul ei, din cultura celorlalte. Prin aceasta se produce o osmoză fertilă pentru toate popoarele și pentru fiecare în parte. Pornind de la această realitate, înțelegem mai bine noțiunea de poligeneză, adică apariția unor creații (motive, structuri fundamentale cu caracter paradigmatic) foarte asemănătoare, care nu reprezintă rezultatul unor împrumuturi, dat fiind spațiul geografic, cu piedicile deosebite care le separă. La baza fenomenului stă, fie o mentalitate generată de condiții foarte asemănătoare de viață, fie un strat profund al culturii universale, din care țâșnește uneori la lumină câte ceva din tezaurul de elemente primare ale vieții umane, din care provin, în ultimă analiză, toate manifestările spiritului universal. Fiind vorba de împrumuturi, cele mai numeroase sunt cele rezultate din circulația neîntreruptă a oamenilor în cursul timpului: credințele religioase, miturile și magia, ca și cântecul și legenda toate au călătorit odată cu oamenii, aflați în căutarea unor resurse mai bune de viață.

Cât privește destinul culturii tradiționale, în condițiile globalizării și regionalizării, credem că ea nu va dispărea curând decât în parte, elementele ei esențiale continuând să ofere sugestii noi autorilor creațiilor culturale moderne și de reală valoare și profunzime; că, prin aceasta, ea își va păstra calitatea de sursă, de izvor de inspirație pentru creatori. Cât privește schimburile culturale și artistice dintre națiuni sau comunități etnice, acestea se vor amplifica cu siguranță în continuare, grație în mare măsură mijloacelor moderne, tot mai perfecționate, de transmitere și de difuzare, precum și circulației tot mai intense a oamenilor și amestecului inevitabil al acestora. Ele nu vor influența decisiv patrimoniul tradițional, cu toate că urbanizarea și industrializarea ce se extind rapid de-a lungul și de-a latul globului, trezesc foarte adesea nostalgia vieții de odinioară a omului trăitor în plină natură; această nostalgie va scoate la iveală și elemente de mentalitate, moralitate și solidaritate umană, precum și elemente ale culturii și artei tradiționale.

Este riscant să anticipăm care vor fi formulele și formele ce vor fi aplicate fiecărei țări sau regiuni, atunci când se va desfășura procesul de restructurare a Europei și a celorlalte continente. Un lucru este însă sigur:

---

<sup>3</sup> Apărut în *Universul culturii tradiționale și promovarea lui în cultura și viața contemporană*, Cluj-Napoca, 2003, Editura Casa cărții de știință, p. 57.

dezbaterile ce au loc, de exemplu în Europa, în foruri de specialitate, nu pot fi eludate; cel puțin pe continentul nostru, procesul de restructurare început va fi pus într-un timp previzibil în aplicare, ceea ce înseamnă că, la rândul lor, națiunile trebuie să fie pregătite. Între multe altele, generațiile actuale sunt chemate să vegheze la conservarea valorilor patrimoniale, atât cele care privesc comportamentul cotidian al individului în relație cu comunitatea, cât și cele din sfera culturii și civilizației naționale: să le descopere, să le promoveze și să le perpetueze în formele cele mai pure și autentice moștenite de la înaintași și de la promotorii lor de azi. În ceea ce ne privește pe noi, românii, hărnicia și corectitudinea, cinstea și ospitalitatea, solidaritatea exemplară, așa cum s-au manifestat odinioară, între multe altele, reprezintă virtuți care, din păcate, au devenit tot mai rare, mai ales într-o perioadă în care lumea se aștepta la o mai puternică afirmare a lor. La noi fenomenul reprezintă, din păcate, și rezultatul unor liberalizări insuficient evaluate, a unei dezordini generalizate, începând cu demolarea bazei materiale a țării și compromiterea pe nedrept a unor realizări anterioare, de natură să descurajeze capacitatea de creație a neamului, la care se adaugă, printre altele, și suferința învățământului și culturii. Rupându-ne de trecut în ceea ce are el dureros, inacceptabil și privind spre viitor, trebuie să medităm înainte de toate la asanarea vieții noastre morale, prin toate mijloacele de care dispunem, începând cu educația în familie și în școală, până la prestațiile intelectualității, inclusiv a personalităților de prestigiu unanim recunoscute și altel; toate sunt chemate să lucreze cu devotament în acest scop de excepțională însemnătate. Experiența *Astrei*, de exemplu, poate constitui și azi un model demn de urmat. Dar nevoia primenirii vieții noastre, în toate compartimentele ei, reprezintă o necesitate stringentă, nu numai pentru confortul nostru material și spiritual și pentru asigurarea celor care vor veni după noi, ci și pentru a ne putea integra în sistemul de valori reale al noii Europe și a noii lumi care se prefigurează și în care fiecare țară și fiecare națiune își va aduce specificul său. Trebuie să ne lăsăm pătrunși de ideea că poporul român dispune de resurse excepționale în cele mai diferite compartimente ale vieții sociale, științifice și culturale; totul este ca ele să fie bine puse în valoare. Astfel tradițiile învățământului românesc, cu seria de olimpici pe care i-a format în ultimii ani, demonstrează existența în rândurile tinerilor a unor capacități creatoare remarcabile. Pornind de aici, cercetarea științifică românească în domenii de vârf, care a plasat inventica noastră la nivelul unor performanțe excepționale, toate reprezintă o promisiune pentru viitor; totul e ca ele să fie încurajate și apărate.

La rândul său, domeniul culturii, al celei scrise și al celei orale, are tradiții recunoscute în lume, dacă ar fi să ne referim doar la teatru și la teatrul

liric, la formațiile corale, precum prestigiosul cor „Madrigal” și „corurile de copii”, care au cules aplauze bine meritate în foarte numeroase orașe din lume. De asemenea, corurile și dansurile țărănești, care au în România o vechime de aproximativ 200 de ani și care continuă să se afirme nu numai în țară, ci și în afara ei. Așa e de exemplu corul țărănesc din Finteușul Mare, județul Maramureș și mulțimea formațiilor de dansuri țărănești.

Tot în plan artistic, România a oferit personalități de talia lui George Enescu, în muzică, Constantin Brâncuși, Ion Irimescu ș.a în sculptură, Ion Andreescu, Ștefan Luchian, Nicolae Grigorescu, Corneliu Baba, în pictură ș.a.

În sfârșit, nu putem trece cu vederea cultura populară românească, cu portul tradițional, cu cântecul vocal și instrumental, cu dansurile țărănești, așa cum se desfășurau ele la „hora satului”, din dumineci și sărbători, la nunți și în alte ocazii. Trebuie amintită, de asemenea, arhitectura populară tradițională, începând cu monumentalele biserici de lemn, cu rădăcini adânci în istoria continentului, și terminând cu casele de lemn, încărcate de simboluri de origine arhaică, magice și religioase, altele inspirate din viața naturii, a păsărilor și animalelor etc.

Ceea ce se impune a fi precizat în încheiere este că rostul promovării culturii populare tradiționale nu este de a umbri sau a elimina cultura scrisă, ci de a păstra și a pune în valoare vechi forme de cultură, despre care știm că au avut un rol important nu numai în viața satelor și orașelor noastre, ci și în dezvoltarea culturii scrise, savante, care a hrănit aceste manifestări mai noi cu elemente de bază, niște structuri paradigmatică esențiale, sprijinindu-se reciproc.

Am insistat asupra problemelor legate de mondializarea și regionalizarea continentelor și statelor, întrucât ele se vor răsfrânge copios și asupra vieții culturale și spirituale, inclusiv a celei tradiționale, care stă la temelia întregii culturi a umanității. S-ar putea spune că fenomenul globalizării și regionalizării, ce se discută în zilele noastre, e foarte vechi; el s-a manifestat, în forme primare, încă în copilăria omenirii, căci, în pofida mijloacelor modeste, primitive de circulație, oamenii au călătorit neîncetat, uneori la mari distanțe și pe suprafețe întinse, fie mânați de nevoia procurării mijloacelor de existență, fie în apărarea acestor mijloace în fața altor seminții. Oamenii s-au luptat adesea cu semenii ce-i întâlneau în cale, iar alteori s-au amestecat cu ei. Migrația popoarelor trebuie privită nu numai prin luptele și dezastrele provocate de acestea, ci și prin amestecul celor veniți cu cei cotropiți, amestec care s-a produs și în sfera vieții lor magico-religioase, mitice și culturale (dansul, cântecul ...). Vechi elemente magice și religioase, alături de vechi îndeletniciri, rezultate din amestecul unor populații, au ajuns să se extindă, cu timpul, pe teritorii întinse, din Asia și



din nordul Africii până la marginile vestice ale Europei, desigur, în forme evolute, care au păstrat adesea și elemente premergătoare genezei lor, adesea în contact cu alte populații. Etnologul Valdemar Liungman a publicat, în 1947 și 1954, două volume dintr-un studiu interesant și edificator, în sensul celor de mai sus: *Traditions Wawderung Eufrat – Rhin*, în paginile cărora demonstrează unitatea obiceiurilor în spațiul geografic cuprins între Eufrat și Rhin. S-a putut contura așadar o primă fază, primitivă, a ceea ce numim noi astăzi globalizare, fenomen care s-a dezvoltat în timp, odată cu creșterea numerică a populației, inclusiv a densității ei și a rolului civilizației și culturii, nu însă și a învățământului și educației, organizate în viața comunităților mult mai târziu. Progresele mari ce s-au făcut de-a lungul timpului în domeniul educației s-au dovedit a fi până la urmă insuficiente spre a imprima societăților umane forța necesară depășirii unor limite care să le conducă spre pacificarea lor, a colaborării și progresului lor general.

Iată de ce educației trebuie să i se acorde o atenție specială și permanentă, care să se exercite asupra tuturor domeniilor vieții oamenilor; să se realizeze astfel o ecologizare a societăților umane. Pe această cale s-ar putea ajunge cu timpul la asanarea morală a vieții umane și, înainte de toate, a celor care sunt chemați să dirijeze și să poarte răspunderea morală pentru liniștea lumii, tot mai amenințată parcă cu cât înaintăm în timp.

## **TRADITIONAL CULTURAL PATRIMONY OF PEOPLES IN THE PERSPECTIVE OF GLOBALIZATION AND REGIONALIZATION**

### *Abstract*

In the present paper, the author lays out his point of view about a both actual and delicate issue: *the destiny of the traditional cultural patrimony of the peoples in the perspective of the globalization and regionalization*. This perspective constitutes a major problem, which turns about the humanity and looks with anxiety, or with hope the intense debates that take place and aim to the destiny of humanity at the global level. The author of the paper treats this issue in its multiple aspects, with the advantages, but also the disadvantages and the dangers that could be generated from multiple reasons.

Talking about the traditional cultural patrimony of the peoples, this one – the author thinks – will not disappear totally, especially in the conditions of an adequate education.

# SIMBOLURI CREȘTINE ÎN ARTA POPULARĂ

Gazda Klára

## A. Prezentarea problemei

Etnografia maghiară nu este conștientă de numărul și varietatea mare de motive creștine ale artei populare. În literatura de specialitate, se menționează doar câteva motive biblice (căderea în păcat, Mielul lui Dumnezeu, bunavestire, pelicanul care își hrănește puii, etc. – tab.1/1). Ignoranța cercetătorilor cu privire la conținutul simbolic al unor creații sau motive se datorează nu doar amprentei ideologiei comuniste-ateiste, dar și orientărilor științei, care a fost interesată mai mult de originea motivelor și de laturile tehnice și sociologice ale artei populare. Specialiștii ocupă una dintre cele două poziții opuse: unii pornesc de la preconcepția conform căreia asemănismul creatorilor de obiecte artizanale se datează încă din culturile antice, alții presupun semnificații simbolice cu totul nejustificat, nereflectat și în lipsa a asemenea sensuri, fără argumente verificabile. Cert este că memoria țărănească a păstrat prea puține asemenea argumente. Cunoștințele tradiționale au căzut în desuetudine datorită schimbărilor intervenite în cultură. Astfel, răspândirea prin multiplicare a creațiilor fizioplastice (în primul rând a icoanelor tipărite) a condus la stingerea treptată a semnificațiilor simbolice ale artei ideoplastice, motivele păstrându-și doar valorile estetice. Mai mult, acest proces a atins chiar și simbolurile fizioplastice. De exemplu, iconografia motivului *Mielul lui Dumnezeu*, bine cunoscut și răspândit în creștinismul apusean, se interpretează greșit (*elefantul*, sau *căluțul*) chiar și de secuii credincioși de religie catolică, repatriați din Bucovina în Ungaria<sup>1</sup>. Semantica motivelor religioase a avut mult de suferit din cauza raționalismului reformei, iar mai târziu în urma ateismului secularismului.

În arta populară maghiară, motivele religioase par răzlețe, neimportante. Unele culegeri mai sistematice ne atrag totuși atenția asupra importanței acestora. De exemplu, o cercetare recentă despre porțile secuiești dintr-un sat scoate la iveală o serie de motive religioase numai în perioada secolului XX.<sup>2</sup> (tabela 1/2). Se poate constata că numărul motivelor creștine este în scădere, iar o cercetare comparativistă oferă

<sup>1</sup> K. Csilléry Klára, *Isten báránya*, în (red. șef) Ortutay Gyula, "Magyar Néprajzi Lexikon", II. Budapest, 1979, p. 649-650.

<sup>2</sup> Kovács Piroska, *Székelykapuk Máréfalván*, Marosvásárhely, Mentor Kiadó, 2000, p. 57.

concluzia conform căreia ele sunt mai numeroase în arta populară românească și rutenească decât în cea maghiară.

Importanța acestei categorii de motive o putem constata dacă efectuăm cercetări cât mai largi asupra motivelor ornamentale, pornind de la denumirea populară ale acestora. Deși terminologia populară a motivelor prezintă unele instabilități, aceasta pare folosibilă în elucidarea problemei.<sup>3</sup> Ne sunt de folos o mulțime de colecții mai vechi și mai noi.<sup>4</sup>

## B. Sistem de idei creștine în terminologia ornamentelor

O parte dintre denumirile populare ale ornamentelor se referă la edificii de cult, altare, sacrameente, ori rechizite pentru păstrarea acestora. Astfel:<sup>5</sup>

- **bisericuță** (tab. 2/6.), **biserică** (tab. 2/4.) **icoană cu biserici** (tab. 2/3.), **cerkva**<sup>6</sup> (tab. 2/1, 2/2.), **templomos**<sup>7</sup> (tab. 2/8.), **mănăstire**<sup>8</sup>, **monasterke**<sup>9</sup>;
- **altar**: **oltáros** (tab. 2/5);
- **pahara, păhăr(a)ei**<sup>10</sup>, **cu pahar**<sup>11</sup>, **poharas** (tab. 6/4, 6/8-9), **cu potâr** - **kelyhes**,<sup>12</sup> **paharul și cocoșul**: **kakasos-kelyhes** (tab. 6/6-7.),

<sup>3</sup> Etnologii maghiari în general sunt sceptici asupra valorii științifice a terminologiei populare. Despre diferitele puncte de vedere vezi: Györgyi Erzsébet, *A tojásbűvészet és a néprajzi értéktudományok*, în „Néprajzi Értéktudomány”, tom. LVI. 1974, 5–83. Cu atât mai remarcabil este cazul literaturii de specialitate române, și în special activitatea cercetătorului Nicolae Dunăre. Vezi de ex. *Artă populară din Valea Jiului*, București 1963., *Ornamentica tradițională comparată*, Editura Meridiane, București, 1979, etc.

<sup>4</sup> Acestea conțin și denumirea modelelor prezentate, acestea păstrându-se laolaltă. De ex. Dimitrie Comșa, *Album de broderii și țesături*. Sibiu, 1904,(1976); Erich Kolbenheyer, *Motive ale industriei casnice de broderie din Bucovina*, Cernovitz, 1912; Maria I. Panaitescu, *Colecție de ouă încondeiate din diferite județe*, Din publicațiile Casei Școalelor, f.a.; Leonida Bodnărescu, *Câteva datini de paști la români*, ediția doua, Chioineu, 1920; Rădulescu-Codin și Mihalache D., *Sărbătorile poporului, cu obiceiurile, credințele și unele tradiții legate de ele*, Culegere din părțile Muscelului, București, 1909; Rădulescu-Codin C., *Literatura, tradiții și obiceiuri din Corbii-Muscelului*, București, 1929; Nicolae Dunăre, *op. cit.* 1963, și *Țara Bîrsei* vol. II, București, 1974; Antalné Tankó Mária *Gyimesi írott tojások*, Kolozsvár 1999, etc.

<sup>5</sup> Sursele bibliografice le înșir doar în cazul în care nu anexez ilustrația respectivă. În rest, le găsiți în explicația ilustrațiilor. Privind tipografia: **bold**-ul are funcția de a prezenta conținutul denumirii, în timp ce *italics*-ul se referă la terminologia locală. **Bold**-ul și *italics*-ul laolaltă deci apare numai în cazul datelor românești.

<sup>6</sup> Erich Kolbenheyer, *op. cit.* 55/2. Cuvintele ruse le transcriu în ortografie românească.

<sup>7</sup> Palkó Attila – Portik Irén – Zsigmond József, *Felső-Maros vidéki varrottasok*, Bukarest 1985, modelul nr. 242.

<sup>8</sup> Irina Iupceanu, *Pagină demonstrativă de ouă încondeiate*, în “Farul Căminului”, tom. II. 1935, 275.; Rădulescu-Codin și Mihalache D., *op. cit.* fig. 50; Al.Tzigara-Samurcas, *Artă în România*, vol. I. în “Studii critice”, București, 1909., Panaitescu I. Maria, *op. cit.* pag. 61.

<sup>9</sup> Erich Kolbenheyer, *op. cit.*, tab. 37/3, 59/1, 7, 9, 47/2.

<sup>10</sup> Vezi și Dimitrie Comșa, *op. cit.*, planșa XXXII/65b.

<sup>11</sup> Vezi și Dimitrie Comșa, *op. cit.*, Cusături nr. III/59,71,78, XII/191., Nicolae Dunăre *op. cit.*, fig. 183/4-6.

- paharele mirului** (tab. 6/3), **sacrament** - *szakramentumos* (tab. 6/5); **prescura cu pahare** (tab. 6/1-2.);
- **prescura**<sup>13</sup>, **prescuță**<sup>14</sup>, *zovto Bruske*<sup>15</sup>, *proskurke*<sup>16</sup>, **floarea prescurii**,<sup>17</sup> **cristornic**<sup>18</sup>, **pită** sau **anafură**<sup>19</sup>;
  - **sfeșnic** (tab. 6/10.), *gyertyatartós*<sup>20</sup>; **lumînare** - *gyertyás* (tab. 6/11-12.)<sup>21</sup>;
  - **cruci, cu cruci, cruce(a)** (tab. 3/12-13)<sup>22</sup>; **crucițe**<sup>23</sup> (tab. 3/1,2,7); **cruciulițe**<sup>24</sup>; *keresztes* (tab. 3/11)<sup>25</sup>; *perechrestnek*, *chrestiki*<sup>26</sup>, *chrestati*<sup>27</sup>;
  - **crucea grasă**<sup>28</sup>; *dúskereszt*<sup>29</sup>, *nagykeresztes*<sup>30</sup>;

<sup>12</sup> Szabó Botár Erzsébet – G. Bíró Katalin, *Lövétei szedettesek*, Csíkszereda 1977, modelul nr. 56, 57, H. Halay Hajnal– Szentimrei Judit, *Torockói varrottasok*, Bukarest, 1997, modelul nr.13–14.

<sup>13</sup> Dimitrie Comșa, *op. cit.* planșa I/13a, VI/152, 157, XXXIV/67e, **cu ghiare**: planșa IV/109, **cu străji**: planșa IV/111.; Rădulescu-Codin C. *op. cit.* fig. 20, Nicolae Dunăre *op. cit.* fig. 184/1-7, 10, 12, **cu ochi**: idem, fig. 184/13-14, **pâine**: idem, fig. 184/15., **pitișoare**: idem, fig. 184/16 **prescura sau pâine**: idem, fig. 184 /17, **coarnele berbecilor și prescura**: idem, fig. 184/19, 22, 25, fig. 185/3-4, 185/11-14.

<sup>14</sup> Dimitrie Comșa, *op. cit.* planșa IX/178, planșa XIX/15c.

<sup>15</sup> Erich Kolbenheier, *op. cit.* tab. 74/9.

<sup>16</sup> Idem, *op. cit.* tab. 42/8, 39/25.

<sup>17</sup> Dimitrie Comșa, *op. cit.* planșa XXXIII/66b.

<sup>18</sup> Idem, *op. cit.* planșa XV/6c.

<sup>19</sup> Nicolae Țăranu, *Cilimuri bănățene*, Timișoara, 1971, tab. 5.

<sup>20</sup> E discutabil conținutul religios al acestor motive datorită aseamănării lor cu flori, de ex. Csulak Magda – Gazdáné Olosz Ella 1972. fig. 48., 61., 84., Dimitrie Comșa, *op. cit.* planșa XXXVI/76.

<sup>21</sup> Vezi și Palkó Attila – Portik Irén – Zsigmond József *op. cit.* fig. 115., 175.

<sup>22</sup> Vezi și Nicolae Țăranu, *op. cit.* tab. 4., Dimitrie Comșa, *op. cit.* planșa XIV/ 2c., XV/4c., XVI/ 8d., XIX/15., XXIV/31, 32., Rădulescu-Codin C, *op. cit.* fig. 35, 59, 106,

<sup>23</sup> ERICH Kolbenheier, *op. cit.* tab. 66/4., 68/2., 68/5., 69/5., 69/9., 71/3., 71/8., 71/10.,

<sup>24</sup> Dimitrie Comșa, *op. cit.* planșa XIX/14b.

<sup>25</sup> Antalné Tankó Mária, *op. cit.* fig. 36, 146., 176., Lőrincz Aladámé, *Székely ing*, manusris la Néprajzi Múzeum Etnológiai Adattár, nr. 19665, 1977. tab. III/2., tab. XLVII/5., tab. L/ 127, 19, 20, Szabó Botár Erzsébet – G. Bíró Katalin *op. cit.* tab. 16c, Malonyay Dezső *A magyar nép művészete*. II. kötet. *A székelyföldi, a csángó és a torockói magyar nép művészete*. Budapest, 1909, tab. XLVII/5, tab. L/17, 19, 20. , idem, *A magyar nép művészete*. IV. kötet. *A dunántúli magyar pásztornép művészete (Veszprém, Zala, Somogy, Tolna)*, Budapest, 1912. 232./19–25.

<sup>26</sup> Erich Kolbenheier, *op. cit.* tab. 67/13.

<sup>27</sup> Idem, *op. cit.* tab. 65/2, 74/10, 13, 64/7, 67/1.

<sup>28</sup> Dimitrie Comșa, *op. cit.* planșa XVI/ 7f.

<sup>29</sup> Demeter Éva, *Gyimesi tojásírás*, manuscris, lucrare de diplomă la Universitatea Babeș-Bolyai, Catedra de Limba și Cultura Maghiară, 1999. fig. XIII/11-12.

<sup>30</sup> Fábíán Gyula, *A húsvét és a hímestojás Losonc palóc vidékén, in Néprajzi Értesítő*, IX. 1908, fig. I/4, 2.

- **cruci drepte** - *pravi chreste*<sup>31</sup>; **cruce plecate**<sup>32</sup>, **cruci înclinate** - *skisni chreste*,<sup>33</sup> **crucițe bătute** (tab. 3/4.), **butucași cu crucițe** (tab. 3/3.); **crucițe legate** (tab. 3/5.); **crucițele ingerilor** (tab. 3/6.);
- **crucițe cu stele** (tab. 3/8.) - *keresztes-csillagos* (tab. 3/9–11)<sup>34</sup>

O altă categorie de denumiri se leagă de oficianți ai cultului religios, ori rechizitele lor (de cult):

- **măciuca călugărului** (tab. 5/10, 12.)<sup>35</sup>, *kankósbarát* sau *havasbarát* (tab. 5/7), **cârlig(ul)ii ciobanului**<sup>36</sup> - *pásztorhorga* (tab. 5/13) **dășagii popii** (tab. 5/14.)<sup>37</sup>; **caii popii**<sup>38</sup>; (tab. 5/11.); **stola preotului** - *papstólás*<sup>39</sup>.

Alți termeni populari se referă la moartea și învierea lui Isus Christos sau la Maica Preceasta:

- **mormântul cel sfânt** - *szent sir* (tab. 4/8.); **învierea Domnului** (tab. 4/9), **giulgiul Domnului**: (tab. 4/11); **scaunul Domnului**<sup>40</sup>; **crucea paștilor** (tab. 4/1–6); **crucea mielului** (tab. 4/7); *Domínium keresztes* (tab. 4/10);
- **palma Mariei** - *Mária tenyere* (tab. 5/6)<sup>41</sup>.

Motivul **inima cu cruce** - *keresztes szűves* (tab. 10/7.)<sup>42</sup>; nu poate să se refere la altceva decât la inima lui Isus.

Se presupune, ca și următoarele denumiri, că sunt simboluri de Crist:

- **poame de vie**<sup>43</sup>, **vița de vie**<sup>44</sup>, *szőlő*<sup>45</sup>, **spic de grâu**<sup>46</sup>; *búzás*<sup>47</sup>, *búzafejés*.<sup>48</sup>

<sup>31</sup> Erich Kolbenheyer, *op. cit.* tab. 69/12.

<sup>32</sup> Dimitrie Comșa, *op. cit.*, planșa XIV/3b.

<sup>33</sup> Erich Kolbenheyer, *op. cit.*, tab. 8/7., 67/5

<sup>34</sup> Vezi și Malonyay Dezső, *op. cit.* vol. IV., 232/19-25.

<sup>35</sup> Vezi și Dimitrie Comșa, *op. cit.*, planșa II/48c.

<sup>36</sup> Erich Kolbenheyer, *op. cit.*, tab. 3/1., 36/5, 37/23, I. Maria Panaitescu, *op. cit.* fig. nemumărate 4, 33., 34, 59. Rădulescu-Codin și D. Mihalache, *op. cit.*, fig. 50, C. Rădulescu-Codin, *op. cit.*, fig. 134.

<sup>37</sup> Vezi și Maria I. Panaitescu, *op. cit.*, fig. nemumărată 6. Această expresie este și denumirea unei plante (*Aristolochia clematitis*). Vezi Al. Borza, *Dicționar etnobotanic*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1968, 229, 22-23.

<sup>38</sup> Expresia, ca o sinonimă a expresiei **calul dracului** are și sensul de libelulă. DEX, cuvînt titlu: **cal**

<sup>39</sup> Fábíán Gyula, *op. cit.*, tab. 16.

<sup>40</sup> Dimitrie Comșa, *op. cit.*, planșa XXXV/68c.

<sup>41</sup> Vezi și Demeter Éva, *op. cit.*, fig. IV/10.

<sup>42</sup> Antalné Tankó Mária, *op. cit.*, 21, un model asemănător din vestul Ungariei la Malonyay Dezső, *A magyar nép művészete*, III. kötet, *A balatonvidéki magyar pásztornép művészete*, Budapest, 1911. tab. XVI.

<sup>43</sup> Erich Kolbenheyer, *op. cit.*, tab. 16./2.

<sup>44</sup> C. Rădulescu-Codin, *op. cit.*, fig. 120.

<sup>45</sup> Antalné Tankó Mária, *op. cit.*, fig. 43., Seres András, *Barcasági magyar népköltészet és népszokások*. Bukarest, 1984, pag. 384/13.

- **peștele:** (tab. 5/3), **halacska** (tab. 5/5), **pește și chenar:** (tab. 5/4)<sup>49</sup>, **peștele în coteț** (tab. 5/1–2),<sup>50</sup> **cotețul fără pește** (mormîntul lui Isus?)<sup>51</sup>;

O altă categorie de termeni populari se referă la principii negative, la dracu:

- **ghenunchii dracului** - *ördögtérge* (tab. 7/3–6, 8-9, 12), *fűsűs ördögtérge* (tab. 7/10), **cornul dracului** - *ördögszarva:* (tab. 7/9); **calul dracului**- *strekauka* (tab. 7/1, 7/7)<sup>52</sup>; **puntea dracului** (tab. 7/2).

O serie de termeni populari se referă la cele mai substanțiale probleme existențiale ale omului, ca viața și moartea, la o cale însinuoasă imprevizibilă, greu de străbătut, o cale transcendentală printre stele, sau se referă la apă, la trecerea peste ea, la o avansare în sus:

- **cu viață** - *életes*<sup>53</sup>;
- **calea morții** (tab. 7/13), **dinții morții** - *halá(l)fogas:* (tab. 7/14)<sup>54</sup>, **cu sicriu:** *koporsós*<sup>55</sup>;
- **cale** - *utas*<sup>56</sup>; **cu potecă** - *ösvényes*,<sup>57</sup> **pantă sau bătătură**<sup>58</sup>, **codru în bucăți deschis**<sup>59</sup>, **codricei**<sup>60</sup>, **codru închis**, **plin de încurcătură** - *zakotás*,<sup>61</sup> **cu o cărare șerpuitoare**<sup>62</sup>, **cale, varga zigzagă**<sup>63</sup>, **călița retezată**<sup>64</sup>, **cale fără sfârșit** - *vég nélküli út*<sup>65</sup>, **calea cea mare** - *nagy utas*<sup>66</sup>, **călița ocolită**<sup>67</sup>, **calea rătăcită**<sup>68</sup> (tab. 8/1–5)<sup>69</sup>, **drumul**

<sup>46</sup> Nicolae Dunăre, *Tara Bîrsei*, vol. II. București, 1974. tab. 87/1

<sup>47</sup> Palkó Attila – Portik Irén – Zsigmond József, op. cit, fig. 141–143.

<sup>48</sup> Idem, fig. 212.

<sup>49</sup> Vezi și Nicolae Dunăre, 1974, pag. 279, fig. 88/2-3.

<sup>50</sup> Vezi și C Rădulescu-Codin, op. cit., fig. 10 și 115, Maria I. Panaitescu, op. cit.

<sup>51</sup> Maria I. Panaitescu, op. cit.

<sup>52</sup> Vezi nota nr. 38. Un alt sens al expresiei: femeie bătrână și rea: vrăjitoare. DEX. Cuvînt titlu: **cal.**

<sup>53</sup> Csulak Magda – Gazdáné Olosz Ella, *125 magyar szálánvarrott hímzés minta, Árapatak, Sepsiszentgyörgy*, 1972, modelul nr. 20.

<sup>54</sup> Kocsis Aranka, *Zoboralji hímzések*, Néprajzi Múzeum, Budapest, Magyar Népművészet XXII.1994, fig. 51, 56, 59.

<sup>55</sup> Idem, fig. 53.

<sup>56</sup> Demeter Éva, op. cit, tab. XVI/5.

<sup>57</sup> Csulak Magda – Gazdáné Olosz Ella, op. cit, modelul nr.105.

<sup>58</sup> Dimitrie Comșa, op. cit, planșa X/184.

<sup>59</sup> C. Rădulescu-Codin, op. cit, fig. 64.

<sup>60</sup> Idem, fig. 126, 147, Al. Tzigara-Samurcaș, op. cit. p. 139.

<sup>61</sup> Csulak Magda – Gazdáné Olosz Ella, op. cit, fig. 36.

<sup>62</sup> Dimitrie Comșa, op. cit, planșa II/41.

<sup>63</sup> Idem, cusătura nr. 144.

<sup>64</sup> Nicolae Dunăre, op. cit. 1963, fig. 179/8.

<sup>65</sup> Demeter Éva, op. cit, fig. XIII/13.

<sup>66</sup> Csulak Magda – Gazdáné Olosz Ella, op. cit, modelul nr. 119.

<sup>67</sup> Nicolae Dunăre, op. cit. 1963, fig. 179/19, 34, **căliță ocolită din flori** fig. 179/12, 17, 20, 31, 32, 36, **căliță ocolită din frunze** fig. 179/28, 30, **căliță ocolită din melci și scârțuveți**, fig.

*rătăcit*<sup>70</sup>, *calea rătăcită în cruci*<sup>71</sup>, *veszett utas* (tab. 8/6–9),<sup>72</sup> *Simon né veszett útja*,<sup>73</sup> *vétett út, útvesztő* (tab. 8/10–11), *drumul robilor*<sup>74</sup>, *tejutas*,<sup>75</sup> *pășitura din ochi*<sup>76</sup>, *pășitura din căi bătute*<sup>77</sup>.

- **îndrumător** - *útmutató* (tab. 8/12);
- **cursul apei** - *vízfolysos*<sup>78</sup>;
- **cu punte**<sup>79</sup>;
- **scara Dumnezeului** - *Istenlétrás*<sup>80</sup>.

Și în sfârșit, presupunăm apartenența de aceste idei și denumirea ce se referă la milostivitate:

- **mâna milogului**<sup>81</sup>.

### C. Interpretare și perspective

I. Conform ipotezei mele o mare parte a terminologiei ornamenticii populare transpune sistemul de gândire al creștinismului, organizându-se în jurul următoarelor puncte nodale:

1. Aberațiile etice, păcatele vieții pământești. Conform eticii creștine toate acestea sunt fapte bestiale. Termenii populari cum sunt: *goanga*, *goanga cu trei capete*,<sup>82</sup> *colțul porcului*,<sup>83</sup> *ghiara găinii*,<sup>84</sup> *șarpele în mărăcine*,<sup>85</sup> *epurele culcat*,<sup>86</sup> *mărul lui Adam*,<sup>87</sup> etc. s-ar putea referi

179/35, *căliță ocolită din flori și frunze*, fig. 179/33, *căliță ocolită din cruci*, fig. 179/13, *căliță ocolită din roată*, fig. 179/14, *căliță ocolită din sori*, fig. 179/22.

<sup>68</sup> Erich Kolbenheyer, *op. cit.*, tab. 25/11, 13/22, Nicolae Dunăre, *op. cit.* 1963, fig. 179/3, 5, 6, 11, 16, 29, 37, 39-42.

<sup>69</sup> Rădulescu-Codin și Mihalache D., *op. cit.*, p. 50., Al. Tzigara Samurcaș, *op. cit.*, p. 148, Maria I. Panaitescu, fig. nenumărată 20, 55, 108.

<sup>70</sup> *Ibidem*, fig. nenumărată 58.

<sup>71</sup> C. Rădulescu-Codin, *op. cit.*, fig. 11.

<sup>72</sup> Antalné Tankó Mária, *op. cit.*, modelul nr. 23, Seres András, *op. cit.*, p. 387, fig. 50.

<sup>73</sup> De pe negativul Muzeului Türr István din Baja, nr. inv. 5733, date furnizate de LÜKÖ Gábor, (Gara, Bács-Kiskun).

<sup>74</sup> Nicolae Dunăre, *op. cit.* 1963, fig. 179/9.

<sup>75</sup> Csulak Magda – Gazdáné Olosz Ella, *op. cit.*, modelul nr. 25.

<sup>76</sup> Nicolae Dunăre, *op. cit.* 1963, fig. 179/

<sup>77</sup> *Ibidem*, 179/27.

<sup>78</sup> Kocsis Antalné Kúnszabó Júlia 1994, model nr. 58, 64, Palkó Attila – Portik Irén – Zsigmond József *op. cit.*, modele nr. 195–197.

<sup>79</sup> Dimitrie Comșa 1904, planșa IX, 174, 175, Nicolae Dunăre *op. cit.* 1963, fig. 183/9.

<sup>80</sup> Fábíán Gyula 1908, p. 15.

<sup>81</sup> Maria Panaitescu f.a., fig. Nenumărată.

<sup>82</sup> C. Rădulescu-Codin, *op. cit.*, fig. 52, 103, 104.

<sup>83</sup> C. Rădulescu-Codin, *op. cit.*, fig. 79.

<sup>84</sup> C. Rădulescu-Codin, *op. cit.*, fig. 82.

<sup>85</sup> C. Rădulescu-Codin, *op. cit.*, fig. 89.

<sup>86</sup> C. Rădulescu-Codin, *op. cit.*, fig. 110.

<sup>87</sup> C. Rădulescu-Codin, *op. cit.*, fig. 102.



aspura păcatelor săvârșite de om. Cel puțin, această interpretare este sugerată și de formele motivelor ornamentale de pe ouăle încondeiate denumite astfel la Muscel, toate fiind variante ale meandrului, motiv care de cele mai multe ori poartă denumirea de *calea răătăcită*. Desigur, termenul de mărul lui Adam se referă la păcatul strămoșesc, iar simbolismul zoonimelor se clarifică pe baza cărții populare lui Ghenadie Cozianul, apărut în 1720: iepurele și broasca reprezintă stricăciunea sexuală, șarpele exprimă lăcomia de *avuție*, iar porcul este simbolul omului mîncăcios. (tab. 24).<sup>88</sup>

2. Drept urmare a păcatelor săvârșite pe pămînt este împiedicarea prin ocolișuri a drumului spre paradis parcurs de sufletul. Termenii dublu codați: *călița ocoliă*, *pășitura din căi bătute*, *calea răătăcită* exprimă deodată cauza pămîntească și consecința transcendentă a greutăților împrinse de suflet care conform credințelor românești, trebuie să treacă pe punți înguste, fiind periclitat de a cade în apele trecătoare spre iad.

3. Umanitatea păcătoasă era izbăvită prin moartea pe cruce a lui Isus Christos, *peștele*, *vița de vie*, *pîinea* vieții, lumina lumii. Motivele denumite *crucea paștilor*, *crucea mielului*, *giulgiul Domnului* exprimă clar ideea mântuirii.

4. Mântuirea omului ca atare presupune urmarea învățămintelor eticii creștine, rugăciune, postire, jertfă. Simbolurile vieții creștine, cum este *crucea*, ca și instituțiile, edificiile, și rechizitele sacrale, ca *biserica* și *mănăsturul*, *paharul mirului* sau *prescura*, *chistornicul*, împreună au funcție comemorativă și apotropeică. *Scara* conform riturilor cultului morților reprezintă treptele pentru urcarea sufletului în cer. Iar officianții bisericii: *popa*, *călugărul* mediază între cele două lumi.

II. În interpretarea motivelor trebuie analizate textele biblice și cele apocrife, istoricul liturghiilor ortodoxe și catolice, precum și credințele laice ale culturilor studiate. De exemplu, funcția rituală a ouălor încondeiate reiese clar din numeroasele interdicții referitoare la executarea și folosirea lor.<sup>89</sup>

III. Motivele culese fără denumire, apoi mulțimea omonimelor și sinonimelor ne obligă ca formele (motivele) și denumirile să fie studiate laolaltă.

IV. O serie de motive se interpretează la fel și de alte popoare din Europa. Răsfoind *Lexiconul artei creștine*<sup>90</sup>, recunoaștem prototipul

<sup>88</sup> Vezi Tudor Pamfile, *Diavolul, învrăjbitor al lumii*. După credințele poporului român. București, 1914. Această carte a fi avut efect asupra conștiinței populare, fiind republicat în diferite calendare (de ex.. *Calendarul revistei Ion Creangă pe anul 1912*), ziare (de ex. *Cuvântul adevărului*, Craiova 1908.) chiar și la începutul secolului XX.

<sup>89</sup> Vezi Leonida Bodnărescu, *op. cit.*

<sup>90</sup> Jutta Seibert, *A keresztény művészet lexikona*, Corvina, Budapest, 1986, Verbényi István, Arató Miklós Orbán (red), *Liturgikus lexikon*, Szent István Társulat, Kairoosz, Budapest, 2001.

iconologic al următoarelor motive: **inima lui Isus, spicul de grâu, vița de vie, potirul și ostia**, al combinației de litere **IHS și crucea, șarpele și crucea** etc. Utilizarea altor motive ne creează probleme: de exemplu, de ce populația catolică utilizează crucea greacă. Totodată, putem să constatăm că dimensiunea mică a motivului nu exclude interpretarea religioasă al acestuia, cel puțin în cazul motivului crucii.

V. Interpretarea populară este independentă de originea motivului. De exemplu, cârceii de ritm alternativ, motiv preferat în arta aplicată a renașterii, foarte răspândit la românii din valea Jiului primesc denumirea de tipul **calea rătăcită**, ceea ce regăsim și la maghiarii din Secuiei repatriați din Bucovina în Ungaria. La maghiarii din Somogy, Ungaria, motivul sus amintit este folosit exclusiv în cultul morților.<sup>91</sup>

Românii din Bistrița Năsăud denumesc un motiv naturalist drept **scaunul Domnului**.<sup>92</sup> În cazul acesta însă putem presupune influența denumirii unei plante asemănătoare.

VI. Ni s-a părut justificată cercetarea paralelă a culturilor din zone învecinate cu o mulțime de interpretări identice. Pentru constatarea specificităților, precum și a diferențelor de fază ale proceselor de schimbări culturale, în continuare ele trebuie analizate separat. De exemplu, ne par foarte arhaice ouăle încondeiate din Muscel, ceea ce se poate explica prin funcția rituală a acestui gen de creație: o treime dintre motivele ornamentale reprezintă *labirint*, și cca o zecime *scara verticală*.<sup>93</sup> Este de remarcat și cazul românilor din Valea Jiului cu interpretările religioase mai sus amintite.<sup>94</sup> Ar fi binevenită o cercetare asupra factorilor conștientului/inconștientului în denumirea și utilizarea acestor motive. În arta populară maghiară din sec. XIX, motivele religioase sunt mai numeroase decât cele ținute în evidență, însă sistemul acestora nu mai este evident. Importanța lor diferă de la zonă la zonă, datorită mai multor factori. Confesiunea populației se numără printre cele mai importante: protestanții mai raționali cunosc și aplică mai puține motive decât romano-catolicii. La cei dintâi a rămas un motiv des aplicat potirul cu cocoșul.

VII. Cercetarea trebuie să țină cont și de sincretism, ceea ce se manifestă în cultura oricărei comunități. În oricare gen de creație putem găsi deodată straturi diferite atât în ceea ce privește vârsta elementelor cât și interpretarea acestorași obiective. Adică faptele culturale pot avea semnificații

<sup>91</sup> Malonyay Dezső, *op. cit.* 1912. tab. 231/23. Din cele 27 de modele prezentate de Malonyay numai unu singur este compus în felul acesta, și numai acesta era folosit în cultul morților.

<sup>92</sup> Dimitrie Comșa, *op. cit.*, planșa XXXV/68c.

<sup>93</sup> C. Rădulescu-Codin, *op. cit.*, pag. 71–84.

<sup>94</sup> Dunăre, 1963.

diferite chiar și în aceeași perioadă, după context, ori după cunoștințele verificate și neverificate ale interpretătorilor. De aceea, cronologia absolută a straturilor de semnificație a motivelor pe baza cunoștințelor noastre de astăzi pare imposibil de constatat.

## EXPLICAȚIA ILUSTRAȚIILOR

### Tabela nr. 1.

1. Cuvertură de altar din comitatul Zala (vestul Ungariei) prezentând teme biblice. (Malonyay Dezső, op. cit. 1912, tab. 278); 2. Simboluri creștine (lumânare aprinsă, ostie, cruce, coroană, emblemă cu lumânare) pe porți secuiești din Satu Mare, jud. Harghita. (Kovács Piroška, op.cit, pag. 57).

### Tabela nr. 2. Motive denumite după construcții bisericești

1-2, 6. Cusături de ii din Bucovina, (Erich Kolbenheyer, op. cit.): 1-2. *cerkva*, rutenești (tab. 46/12. Pohorlăuți, tab. 52/1. Mitcău); 6. *bisericuță*, românească, (tab. 21/1 Bălăceana); 3-4. Motive de cilimuri românești din Banat (Nicolae Țăranu, op. cit): 3. *icoană cu biserică*, (tab.1, Clisura Dunării); 4. *biserică* (tab. 3, partea dinspre Câmpie); 5. Model de cusătură de pe ie, pentru fete tinere, maghiar, denumit *oltáros (cu altar)* (Lőrincz Aladárné, op. cit, tab. I/2, secuii repatriați din Bucovina în Ungaria,, satul Majos); 7. *forma turnului*, de pe față de perină românească din 1819. Dedesuptul turnului: a. *zăluță cu cruce*, b. *ciurele c: urma mătii*, d. *tăietură în colțuri cu postăuțe*. (Dimitrie Comșa, op. cit, planșa VI. fig. 151, Pogăceaua, comitatul Mureș-Turda); 8. Motiv maghiar de capăt de perină *templomos* sau *nagycsillagos*, deosebit de preferat, Aluniș, jud. Mureș (Palkó Attila – Portik Irén – Zsigmond József, op. cit, modelul 58).

### Tabela nr. 3. Motive de cruce

1-8. Cusături de pe ie (Erich Kolbenheyer, op. cit.): 1, 2, 7. *crucițe* (1: tab. 9/11. Capu Codrului, districtul Gurahumorului; 2. tab.12/15. Berchisești, districtul Gurahumorului; 7. 22/1. Comănești, districtul Suceava); 3. *butucași cu crucițe* (tab. 15/6, Stupca, districtul Gurahumorului); 4. *crucițe bătute* (tab. 13/21, Dragoiești, districtul Gurahumorului), 5. *crucițe legate* (tab. 33/11, Camenca, districtul Sirete), 6. *crucița îngerilor* (tab. 36/20, Carapau-Presecăreni, districtul Storojineț), 8. *crucițe cu stele* (tab. 22/2, Comănești, districtul Suceava); 9-11. idem - *keresztes-csillagos*, din caiet de mostră al meșterilor de țesători din comitatul Somogy, Ungaria (Malonyay Dezső, op. cit. 1912, tab. 232/21, 19, satele Hetés, Mosdó); 11-15. *cu cruce* 11. (*keresztes*, Malonyay Dezső, op. cit. 1912. tab. 230/25 Attala); 12. *cu*

**cruci**, pe guler de cămașă bărbătească (Dimitrie Comșa, op. cit, planșa II/53, Ilimbav, județul Sibiu); 13. *kereszteskés*, model de cusătură de pe mâneca unei ii (Lőrincz Aladárné, op. cit, tab. II/1. Kéty, secuii repatriati din Bucovina în Ungaria,); 14. *keresztes*, model de cusătură de ie, maghiar, Ghimeș, jud. Harghita; 15. *chrestat*, pe ie rutenească (Erich Kolbenheyer, op. cit, tab. 67/1. Dichineț-Kişelica, districtul Vijnița).

**Tabela nr. 4.** Motive denumite de: 1–6. **crucea paștilor**, românești: 1–2. de pe cusături de ii, (Erich Kolbenheyer, op. cit, 1912: 1. 29/28. Frătăuții vechi, districtul Rădăuți; 2. 9/12. Capu Codrului, districtul Gura Humorului); 3– 6. de pe ouă încondeiate (Leonida Bodnărescu, op. cit, 22–24. și tab. colorată I/3); 7. **crucea mielului** (Maria I. Panaitescu, op. cit. fig. nenumărată, Muscel); 8. **mormîntul sfânt** - *szent sír*, maghiar (Antalné Tankó Mária, op. cit, fig. 51. Ghimeș, jud. Harghita); 9. **învierea Domnului** (Nicolae Dunăre, op. cit. 1974, 284, tab. 92, Țara Bârsei); 10. **crucea Domini** - *Dominum-keresztes* (Fábián Gyula, op. cit. tab. I/4, 2. zona Losonc, Ungaria); 11. **giulgiul Domnului**, model de cusătură românească (Erich Kolbenheyer, op. cit, 36/4. Carapciu-Presecăreni, districtul Storojineți).

**Tabela nr. 5.** 1–5. Simboluri de Christ (?): 1–4 românești: 1–2. **peștele în coteț** (Maria I. Panaitescu f.a., fig. nenumărate, Balotesti, jud. Ilfov și Naeni, jud. Buzău); 3. **peștele** (Leonida Bodnărescu, op. cit, tab. colorată I/1. Chișinev); 4. **pește și (în) chenar** (Nicolae Dunăre, op. cit, 1974, 279. tab. 88./1–3, Țara Bârsei); 5. **peștișor** - *halacska* (maghiar, Seres András, op. cit, 1984, 385, tab. 26. Crizbav, jud. Brașov); 6. **palma Maicii Domnului** - *Mária tenyere* (maghiar, Demeter 1999. IV/8, Ghimeș jud. Harghita); 7–14. Motive denumite de slujitori ai cultului religios, ori rechizitele lor 7. **călugăr cu cârlig** - *kampós barát (havasbarát)*, de pe ie maghiară, (colecționat de autor în anul 1994, Lunca de Jos, jud. Harghita). 8–9. **cârligii ciobanului** (Erich Kolbenheyer, op. cit, tab. 37/23, Cucimare-Voloca, districtul Cernăuți și tab. 18/12, Udești, districtul Suceava), 10, 12. **măciuca călugărului** (Dimitrie Comșa, op. cit, planșa VII, fig. 163c, resp. planșa I, fig. 33/d, Ilimbav, resp. Marpod, jud. Sibiu,); ; 11. **calul popii**, Erich Kolbenheyer, op. cit, tab. 24/29, Botușana, districtul Gura Humorului; 13. **cârligul ciobanului** - *pásztorhorga*, motiv maghiar de ouă (Antalné Tankó Mária, op. cit, fig. 136, Ghimeș, jud. Harghita), 14. **dăsații popii**, Maria I. Panaitescu, op. cit, tab. nenumărat nr. 60, Bogdănești, districtul Tutova).

**Tabela nr. 6.** 1–9. Motive denumite de pahare, potâre cu sacrameinte: 1–2. **prescura cu pahare** (Nicolae Dunăre, op. cit. 1963. fig. 184/20. și tab. 8.); 3. **paharele mirului** (Erich Kolbenheyer, op. cit, 34/3.

Sinăuți, districtul Sirete); **4. pahara**, de pe cilim (Dimitrie Comșa, op. cit, tab. 66/g, Viștea de Jos, județul Făgăraș); **5. cu sacrament - szakramentumos** (Malonyay Dezső, op. cit. 1909. tab. nr. XLIIIb/12., Pava, jud. Covasna); **6-7. cu cocoș și potir - kakasos-kelyhes**, de pe capăt de cearșaf cusut, maghiar (Lengyel Györgyi, *Nagyanyáink öröksége*, Kossuth Könyvkiadó, 1986. tab. colorată 8, 8/a, nordul Ungariei); **8-9. cu pahar - poharas**, modele de cusătură de pe ii pentru fete, Seres András, *Barcasági csángó leányingek hímzésmintái*, Sepsiszentgyörgy, 1972, modele nr. 33, 35. Turcheș și Baci, jud. Brașov;

**10-12.** Motive denumite de **lumânări**: **10. sfeșnic**, pe ștergar românesc (Nicolae Dunăre, op. cit, 1963, tab. 184/24, Livadia de Coastă, valea Jiului.) **11-12. cu lumânări - gyertyás**, pe cusături maghiare: **11.** de pe capăt de perină (Palkó Attila-Portik Irén-Zsigmond József, op. cit, tab. 174, Aluniș, jud. Mureș). **12.** de pe guler de ie, secuii repatriați din Bucovina în Ungaria (Lőrincz Aladárné, op. cit. tab. 10/4, - Csátalja).

**Tabela 7.** Cusături de ii denumite după principii negative: **1. calul dracului - strékauka**, broderie, ruteană (Erich Kolbenheyer, op. cit, tab. 60/12, Karacapcia nad Ceremosom, districtul Vașcouț); **2. puntea dracului**, broderie românească (idem, tab. 33/5, Camenca, districtul Sirete); **3-6, 8-9, 12. genunchii dracului - ördögtérge(s)**: **3-4, 6.** Ghimeș, jud. Harghita (**4.** pe o ie cusută din colecția Muzeului Național Secuiesc, nr. inv. 9505, **6.** pe ou încondeiat maghiar, Antalné Tankó Mária, op. cit, fig. 200, 82); **5. și 8.** pe ie maghiară, secuii repatriați din Bucovina în Ungaria, Gara și Majos, comitatul Bács-Kiskun, (Lőrincz Aladárné, op. cit, tab. 11/3, și colecția de filme a Muzeului Türr István din Baja, nr. inv. 5789, dată furnizată de Lükő Gábor); **12.** pe ouă din Ghimeș, (Demeter Éva, op. cit. tab. VII. 16, Ghimeș, jud. Harghita), **9. félördögtérgeyes** (Lőrincz Aladárné, op. cit, tab. 15/3, secuii repatriați din Bucovina în Ungaria); **10. genunchii dracului cu pieptene - fűsűs ördögtérge** (Antalné Tankó Mária, op. cit, fig. 199); **7. calul dracului**, pe ou încondeiat românesc (Margarita Miller-Varghy, *Izvoade strămoșești*. București 1927. fig. 41); **11. coarnele dracului - ördögsszarvas** (din colecția de filme a Muzeului Türr István din Baja, nr. inv. 5787, dată furnizată de Lükő Gábor, Gara, comitatul Bács-Kiskun); **13. calea morții**, cusătură de pe ie (Dimitrie Comșa, op. cit, planșa I/9, Tălmăcel, jud. Sibiu), **14. șabac cu dinții morții - tizenhétszemes körű halálfogas metilises**, broderie pe ie (Kocsis Aranka, *Zoboralji hímzések*. Néprajzi Múzeum., Budapest, Magyar Népművészet XXII.1994, model 51, Egerszeg, Zoboralja, Slovacia).

**Tabela nr. 8.** Motive cu denumire de calea răătăcită. **1-5. calea răătăcită** pe ouă încondeiate românești (C. Rădulescu-Codin, 1929, fig. 2., 7.,

142., 51., 100., Corbii Muscelului); **8-11.** idem, pe ouă încondeiate maghiare: **8-9.** *veszett utas* (Seres András, op. cit. 1984, 387, tab. 50, Purcăreni, jud. Braşov, şi Antalné Tankó Mária, op. cit, fig. 23, Ghimeş, jud. Harghita); **10-11.** *vétett út, útvesztő* (Demeter Éva, op. cit. XIII/1., IV/5); **6.** *veszett utas*, motiv de cusătură de textile de interior (Csulak Magda – Gazdáné Olosz Ella 1972, tab. 37, Araci, jud. Covasna); **7.** *melcul mic sau calea răătăcită - kicsi csigás vagy veszett utas*, model de cusătură de faţă de perină (Lőrinczi Etelka, *Árapataki himzések*, f.a. manuscris, în curs de apariţie, tab. 208, Araci, jud. Covasna); **12.** *îndrumător: útmutató* (Demeter Éva, op. cit, XV/1. Ghimeş, jud. Harghita).

**Tabela nr. 9. Inima omului**, după Ghenadie Cozian. (Tudor Pamfile, op. cit. pag. 3.). Textul subscris: Lucifer îngrijeşte stricăciunea din inima omului, dragostea pentru comori (argint), invidia, ipocrizia, lăcomia, femeia, corpul pofticios şi iadul care-şi varsă foc din gură. Inscripţia figurilor (în stînga de sus în jos): stricăciune (iepure), dragostea faţă de comori (şarpe), invidie (câine), ipocrizie (broască ţestoasă), iad (foc arzător); în dreapta de sus în jos: mândrie (păun), lăcomie (porc), femeie (?), corp pofticios (broască).

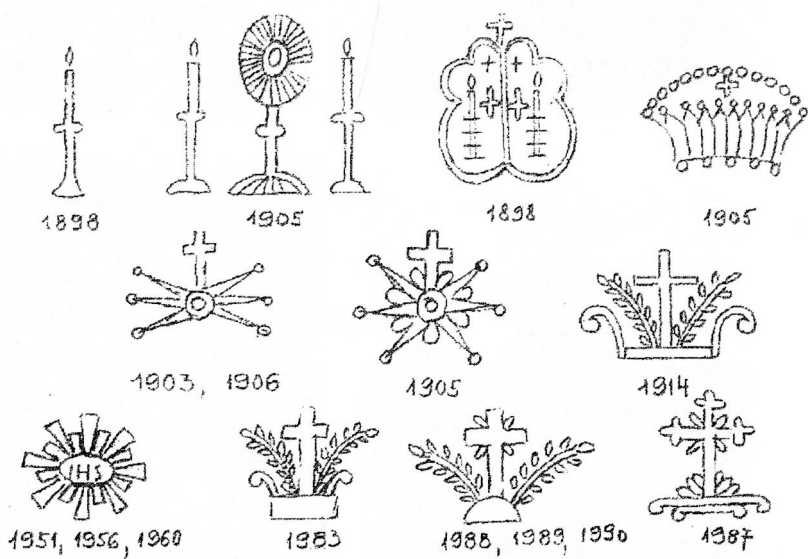
## CHRISTIAN SYMBOLS IN FOLK ART

### *Abstract*

This essay is a survey of ornaments related to Christian religious ideas, based on Romanian, Ruten and Hungarian examples. Today, basically these ornaments have only esthetic function, but there designations reveal that these ornaments in the past had symbolic meaning and in a systematic way, they covered the ideas about life and death, sin and punishment, and salvation. The loss of the symbolic meaning went on in different phasing among the three ethnic groups, the most advanced is among the Hungarian Protestants. Finally, the author reviews the additional possibilities of studying the blurred religious symbols.

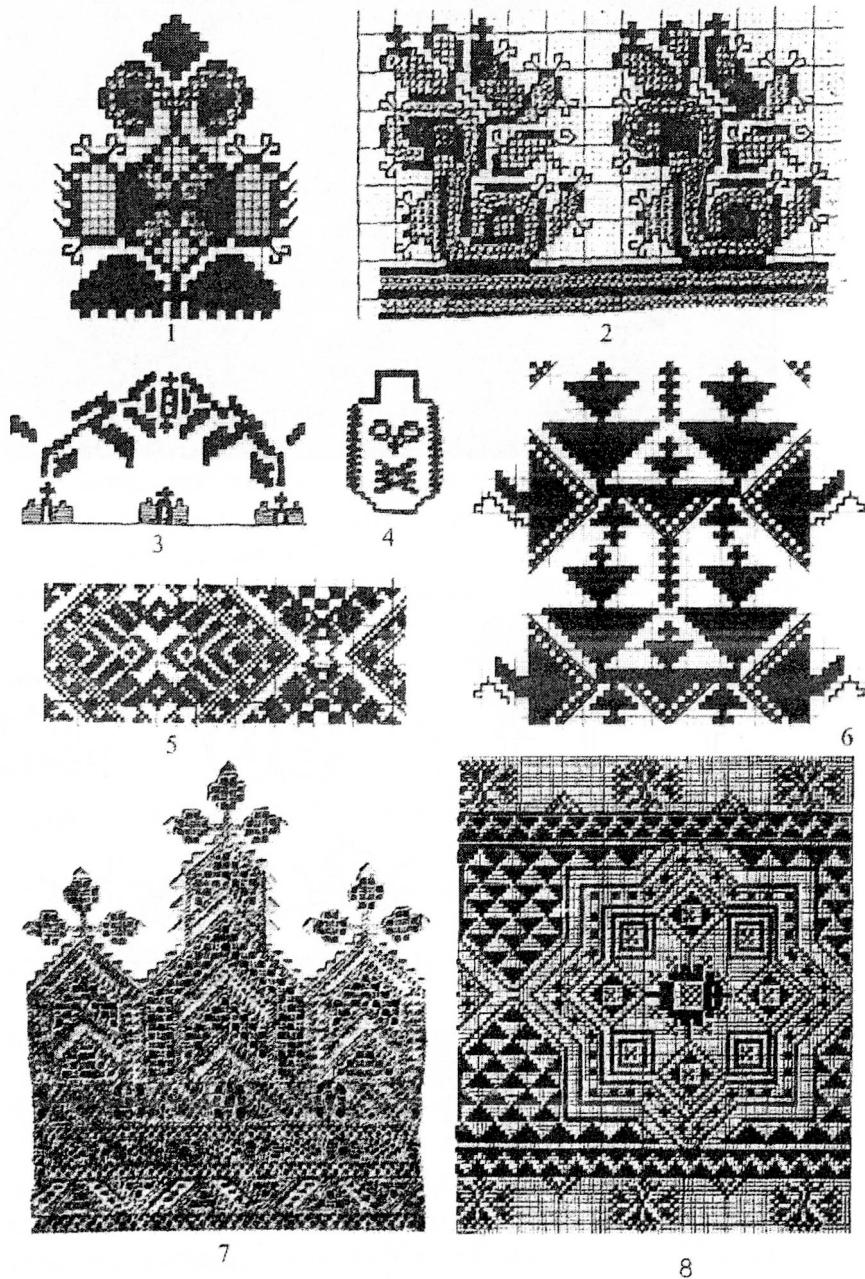


1



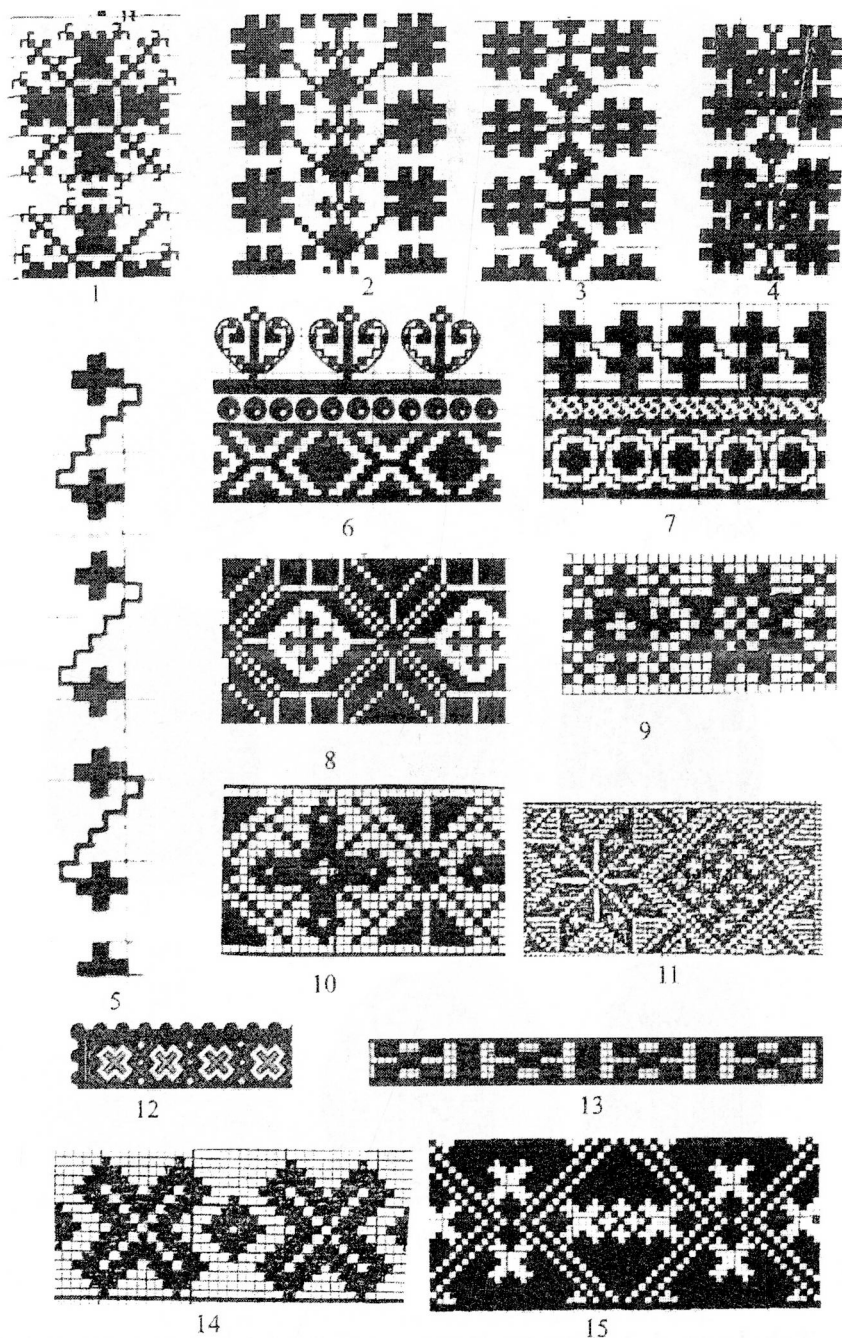
2

**Tabela nr. 1. 1.** Primul păcat, rugăciunea Născătoare de Dumnezeu și Mielul lui Dumnezeu pe cuvertura maghiară de altar. **2.** Simboluri bisericești pe porți secuiești din Satu Mare (jud. Harghita)

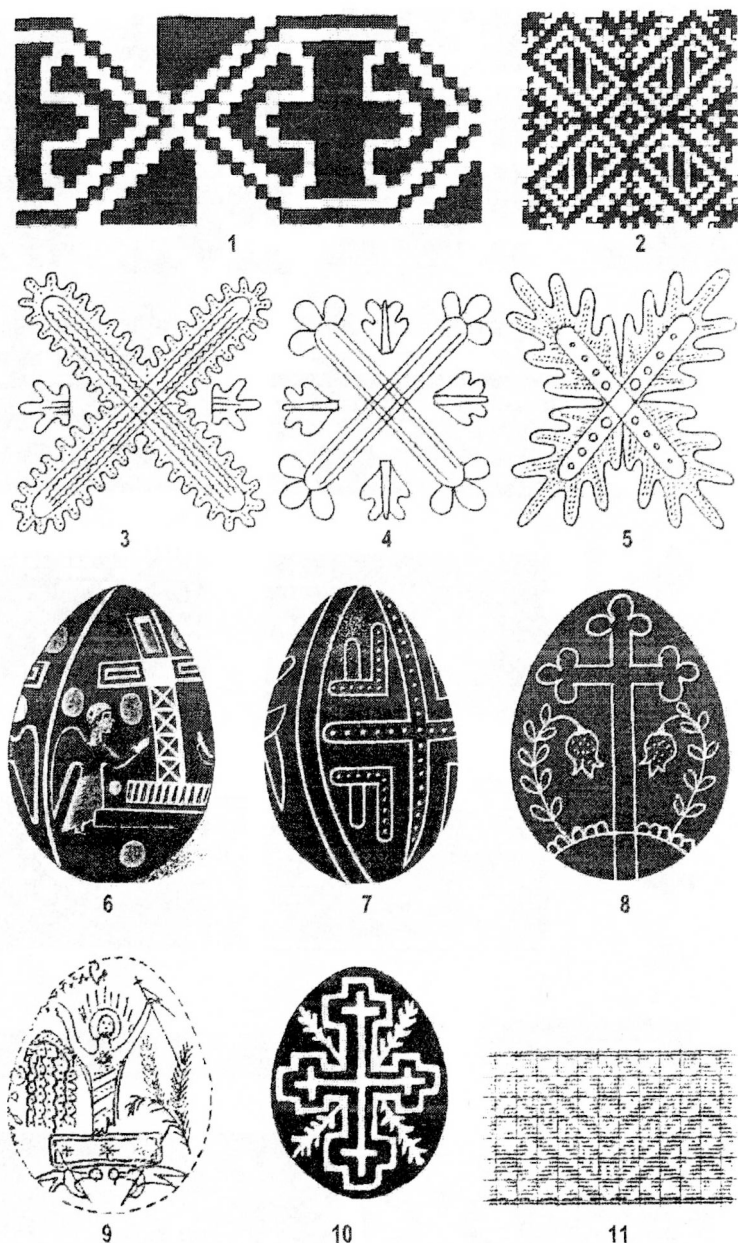


**Tabela nr. 2.** Motive de textile, denumite despre **biserică** (1-4, 6, 8), **altar** (5), **icoană** (3) sau **turn** (7). 3-4 și 6-7 românești, 1-2, rutenești, 5, 8. maghiare.

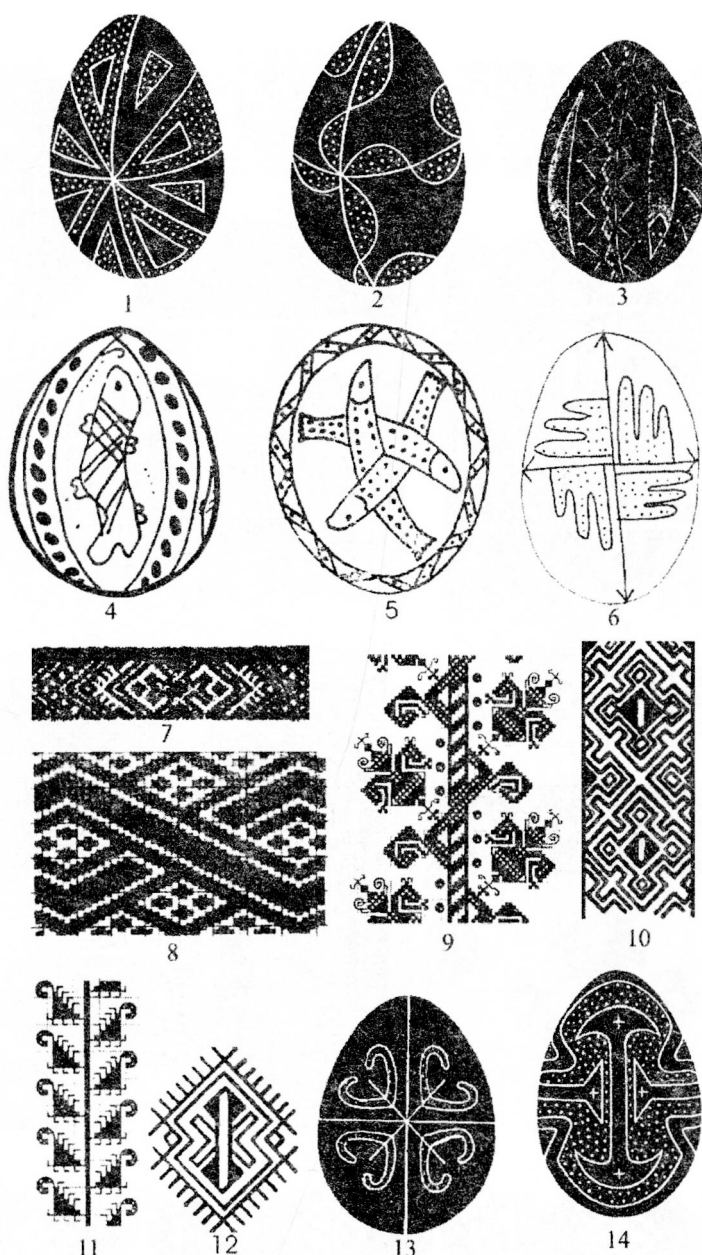




**Tabela nr. 3.** Motive de broderie și țesături denumite după cruce. (6. *cruciulița îngerilor*, 9-11: *crucițe cu stea*). 1-8, 12. românești, 9-11, 13-14. maghiare, 15. rutenesc.

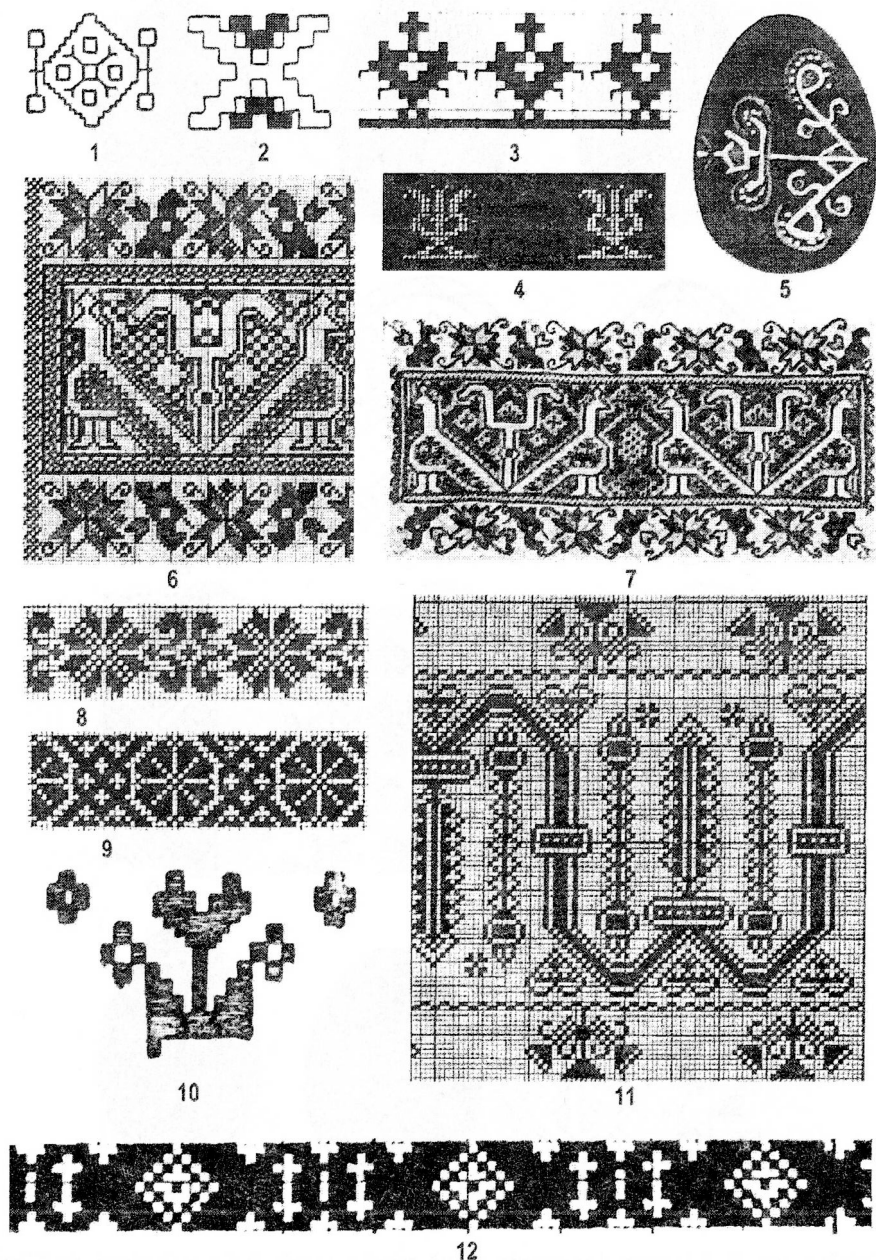


**Tabela nr. 4.** Motive cu denumiri referitoare la mântuire: *crucea paștilor* (1 – 6), *crucea Mielului* (7), *mormîntul sfânt* (8), *învierea Domnului* (9), *giulgiul Domnului* (11). 1-7, 9, 11. românești, 8, 10 maghiare.

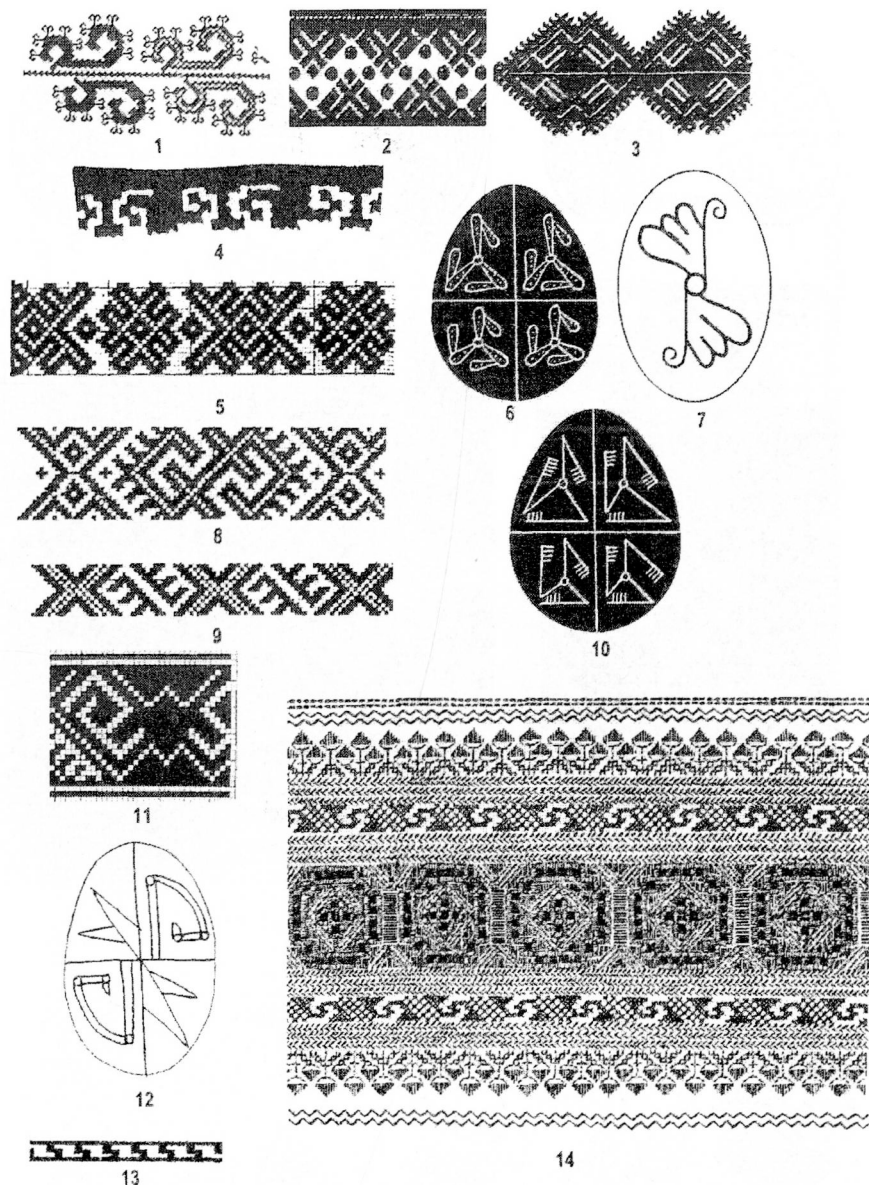


**Tablea nr. 5.** Motive denumite după **pește**, probabil simboluri de Christ (1-5). Motivul **palma Măicii Domnului** (6).

Motive denumite după oficanți ai cultului religios, ori rechizitele lor: **călugăr cu cârlig** (7), **cârligii ciobanului sau măciuca călugărului** (8-10, 12-13) **calul popii**, (11) **dășagii popii** (14). 5, 6, 13 sunt maghiare, restul românești.

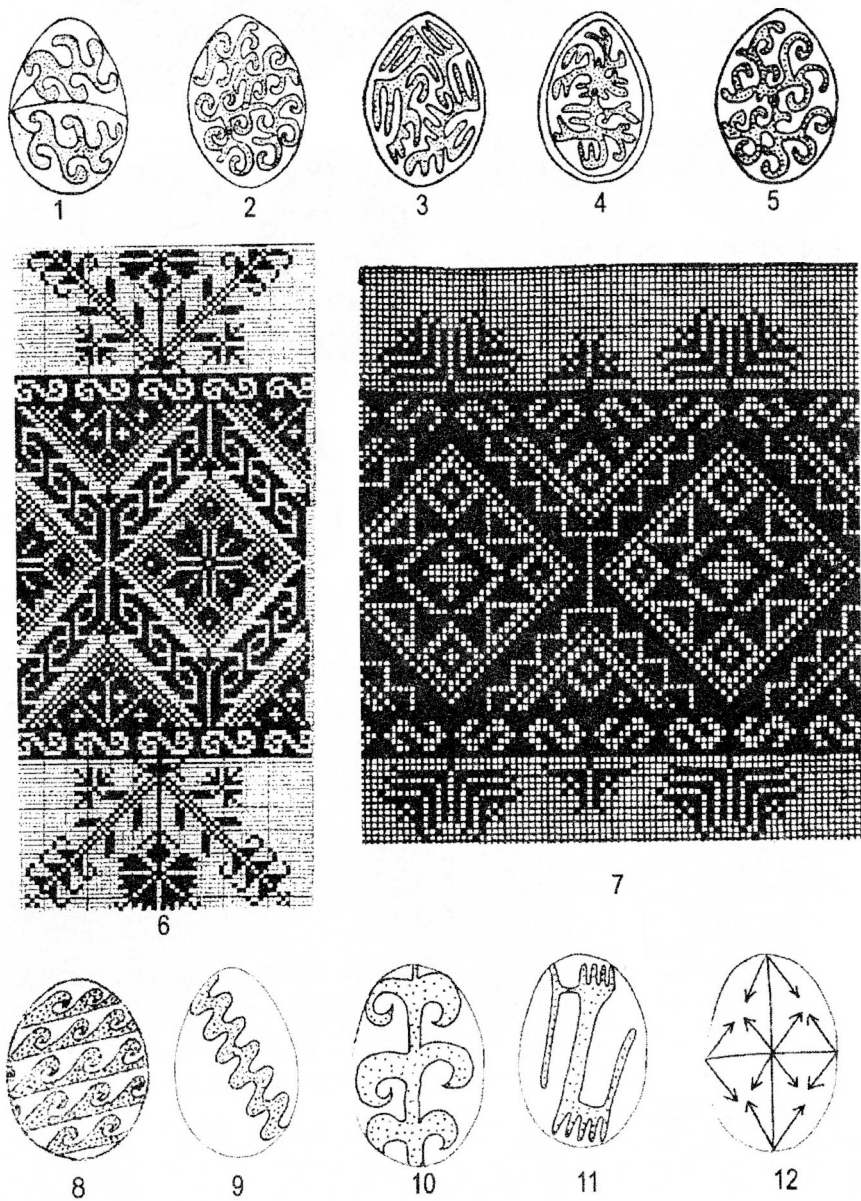


**Tabela nr. 6.** Motive denumite de pahare, potâre cu sacramente (1-9. A 3-a: *paharele mirului*). 4 Motive denumite după lumânare. 5-9 și 11-12 sunt maghiare, restul românești.



**Tabela nr. 7.** Ornamente denumite despre principii negative: **calul dracului** (1) **puntea dracului** (2), **genunchiul dracului** (3-6, 8, 10 -11), **coarnele dracului** (9), **calea morții** (13), **dinții morții** (14). 1. este rutean, 2 și 13 sunt românești, restul maghiare.





**Tabela nr. 8.** Motive denumite despre **calea rătăcită**. Denumirea ornamentului de pe 12: **îndrumător/(călăuză)**. 1-5 românești, restul maghiare.



**Tabela nr. 9. Inima omului, sub halatul lui Lucifer, cu păcatele sugerate de el.**

## ELEMENTE DE MARE VECHIME ÎN CULTURA POPULARĂ DIN ZONA LĂPUȘ

Pamfil Bîlțiu

Această vatră etnoculturală se situează în depresiunea râului Lăpuș, la poalele munților Țibleș și, parțial, Gutâi. Țara Lăpușului se mărginește la vest cu Dealul Preluca și Țara Chioarului, la sud-vest, cu Țara Maramureșului, pentru ca în sud-vest, spre cotul Someșului, să fie străjuită de o ramă montană mai domoală, Culmea Breaza, dublată de Dealurile Ciceiului și ale Suplaiului<sup>1</sup>.

Vorbind de vechimea civilizației spațiului acestei vetre, în lumina dovezilor istorice, trebuie să subliniem că aici s-au descoperit urme locuite din neolitic, epoca bronzului și din vremea dacilor (în raza așezărilor Lăpuș, Suciul de Sus, Libotin). Ca și Maramureșul, datorită adăpostului montan și forestier, zona a fost ferită din calea migrațiilor, cât și de ocupația romană. Retragera pe aici a unor atacatori pecenegi a făcut ca Lăpușul să fie atestat documentar încă din secolul XI iar, în secolul al XII-lea, este consemnat ca parte a districtului Solnocul interior (Comitatul Solnoc-Dăbâca). În secolul al XV-lea, întreaga zonă intră sub jurisdicția voievozilor români maramureșeni<sup>2</sup>.

Relațiile dintre Țara Lăpușului și cea, mai mare, a Maramureșului, ca și cu Țara Năsăudului (îndeosebi prin Suciul de Sus) vor genera convergențe și contacte etnoculturale. Încadrarea militară la Cetatea Ciceiului, în ultimul pătrar al secolului al XV-lea, a determinat stăpânirea acestei zone de către voievozii moldoveni, ceea ce a dus la legături și contacte etnoculturale cu Țara de Sus a Moldovei<sup>3</sup>.

Structura "didicanilor" (denumire dată după Dealul Didic-Pietriș) a fost preponderent românească, așa cum este ea și astăzi<sup>4</sup>. De altfel, populația românească, organizată în obști satești, cu uniuni obștești de văi, ca și pe întreaga depresiune, sub conducerea cnejilor autohtoni, și-a păstrat o autonomie specifică în tot cursul secolelor X-XVI. Chiar Conscriptia din anul 1735 relevă că, din cele 26 de sate care alcătuiau arhidiaconatul Lăpușului, numai două erau locuite de o populație mixtă.

Pe lângă această comuniune etnolingvistică, etnoculturală și spirituală, în perioada prestatală și pe toate treptele feudalismului, un puternic

<sup>1</sup> Nicolae Dunăre, *Civilizația tradițională românească în Curbura carpatică nordică*, București, Editura Științifică și enciclopedică, 1984, p. 27.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> I. Chiș Ster, *Țara Lăpușului, Familia*, an 20 (120), nr. 9, septembrie, 1984, p. 28.



temei polivalent de consolidare și dezvoltare regională au conferit, de asemenea, numeroase piețe de desfacere (centre comerciale, nedei carpatice, târguri de “țară”), de la Târgu Lăpuș, Sătmăr, Cehu-Silvaniei, Sighetu Marmăției, Vatra Dornei, Rodna, Bistrița-Năsăud, Dej etc<sup>5</sup>.

Fenomenele etnoculturale din acest complex relațional se vor resimți doar în mică măsură, arată Nicolae Dunăre, din pricina împărțirii ulterioare a așezărilor zonei în două comitate, Dăbâca și Sătmăr, locuitorii ambelor părți constituind în continuare aceeași unitate etnolingvistică zonală, sub aceeași denumire de “didicani”<sup>6</sup>.

Contactele etnoculturale cu țările învecinate s-au soldat însă și cu infiltrarea, în patrimoniul cultural popular al zonei a unor influențe vizibile. Deși răspunsul locuitorilor din Țara Lăpușului, dat la fenomenele de viață, îi individualizează, așezările din partea dreaptă a râului Lăpuș (Lăpuș, Libotin, dar mai cu seamă Cupșeni, Ungureni, Costeni, Poiana Botizii) au unele valori etnoculturale asemănătoare cu Maramureșul, cele de pe Valea Suciului (Suciu de Jos, Suciu de Sus, Larga, chiar Groșii Țibleșului), prezintă unele similitudini cu Zona Năsăudului. Trebuie să precizăm că unele așezări din sud-estul acestei vetre etnoculturale prezintă unele similitudini cu Valea Someșului și Țara Chioarului (Cufoaia, Inău, Borcut, Vima Mică, Vima Mare, Coroieni, Drăghia, Vălenii Lăpușului).

Țara Lăpușului are o rezonanță aparte în spiritualitatea și civilizația românească cu atât mai mult cu cât, grație unei deosebite puteri conservatoare, păstrează nealterate încă multiple forme etnoculturale și etnoartistice. Urmărind obiceiurile de peste an precum și cele legate de momentele cruciale ale vieții omului, pătrunzi, parcă, într-o lume cu o cultură populară păstrată în forme dintre cele mai vechi, neșterse de scurgerea vremii. Mai sunt vii o serie întreagă de practici, credințe și superstiții, toate legate de trecerea omului prin vreme. Nunțile mai au încă, în multe localități, forme pregnant tradiționale (Cupșeni, Ungureni, Larga), marcate, poetic, prin producții de mare valoare și frumusețe artistică (cum ar fi orația, foarte îndrăgită și emoționantă, conservată într-un număr impresionant de variante *închinătura la mireasă*).

În zona Lăpuș au găsit cel mai prielnic teren de conservare obiceiurile de înmormântare care, în satele cele mai interesante, cum ar fi Cupșeni sau Ungureni, îți dau impresia că nimic nu s-a șters din cartea aceasta de aur a tradiției de două mii de ani. *Horea moroșenească* sau *horea în grumaz*, așa cum este denumită în grai local, este încă extrem de bine conservată în multe sate, fiind colportată de interpreți extrem de dotați și

<sup>5</sup> Nicolae Dunăre, *op. cit.*, pp. 28-29.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

într-o infinită gamă de variante, relevante din punct de vedere artistic, care pot dezvălui noi semnificații ale unor tipuri și motive general-românești<sup>7</sup>.

Cercetătorul este șocat de nota de inedit a culturii spirituale a acestei zone, conservată în mai toate compartimentele ei: lirică, poezia înmormântării, cântecul de cătanie și de război, poezia nunții, poezia de incantație, balada etc. Putem aminti, spre exemplificare, *horea lui Stroie Plopan*, reflex al năvălirii tătarilor în Maramureș, la a căror alungare, se presupune, au luat parte și lăpușenii. Motive inedite și întru totul interesante conțin baladele și tradițiile despre Pinteia Grigore, haiducul care se presupune că a avut o tabără instalată pe vârful muntelui care-i poartă numele, Șatra Pintii.

Practicate de Rusalii, moment care păstrează amintirea uneia dintre cele mai grandioase sărbători ale naturii<sup>8</sup>, unele obiceiuri de peste an, conservă încă rituri, acte ceremoniale și rituale care poartă marca unei deosebite vechimi. Dintre acestea, o ilustrativă dovadă ne-o oferă *petrecerea ritualică a cetei de feciori* în jurul copacului, utilizat ca arminden, care, în zonă, s-a conservat sub forma unei manifestări complexe, luând aspectul unei variante locale distincte a acestui obicei arhirăspândit în folclorul românesc.

Potrivit unei rânduiei îndătinate, după ridicarea armindenului, feciorii petrec în jurul unui copac, în formă de cerc închis, sticla cu băutură circulând numai de la stânga la dreapta, în sensul acelor de ceasornic. Practica era îndătinată și la *armindenul copiilor*, care se mai practica, până nu demult, în satul Cupșeni. Descifrăm, sub raportul semnificației, în acest rit, probabil, reminiscența unor străvechi forme de cult solar, specifice, în general, obiceiurilor consacrate reînvierii naturii, aceasta cu atât mai mult cu cât formele de *cult solar* asociază forme de rit agrar, devreme ce cel mai mare astru ceresc furniza lumină, căldură și, totodată, fertiliza pământul<sup>9</sup>. Reminiscențe de cult solar descifrăm și în forma rotundă a cununilor vegetale, care slujesc la împodobirea armindenului, ele întâlnindu-se și la alte popoare precum germanii sau francezii<sup>10</sup>.

Așa cum arată Romulus Vuia, la Rusalii, paralel cu această sărbătoare a reînvierii naturii, s-a dezvoltat și un pronunțat *cult al morților*. Cei vii nu uitau, în excesul de bucurie provocat de celebrarea Rusaliilor, pe cei morți ale căror suflete, potrivit credinței celor mai multe popoare antice și moderne, reânviau odată cu renașterea naturii<sup>11</sup>.

<sup>7</sup> I. Chiș Ster, *op. cit.*, p. 21.

<sup>8</sup> Romulus Vuia, *Studii de etnografie și folclor*, vol I, București, Editura Minerva, 1985, p.367.

<sup>9</sup> Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, București, Editura Academiei RSR, 1985, p. 367.

<sup>10</sup> James Georges Frazer, *Creanga de aur*, vol. I, București, Editura Minerva, 1980, p. 261.

<sup>11</sup> Romulus Vuia, *op. cit.*, p. 115.

Așa ne putem explica faptul că *obiceiul moșilor* s-a conservat și în spațiul zonei Lăpuș la această sărbătoare, obicei a cărui acte ritual-ceremoniale au o largă deschidere către stimularea fertilității<sup>12</sup>.

În cadrul acestui obicei consacrat comemorării celor dispăruți, conservat în forme străvechi mai ales în așezările Cupșeni și Ungureni, am putut consemna actul atingerii pământului cu fruntea de către întregul grup invitat să primească daruri, peste mormânt, a mormântului, prinși cu brațele peste umeri, în formă de cerc, reminiscență și ea, probabil, tot a unor forme de cult solar, dacă avem în vedere larga deschidere a obiceiului către funcția de stimulare a fertilității, practică întâlnită la Ungureni<sup>13</sup>.

Obiceiul moșilor a conservat multiple elemente ce poartă pecetea unei vechimi incontestabile. Între acestea capătă o însemnătate aparte focurile aprinse de Florii, în cadrul obiceiului moșilor, la Boiereni, care nu puteau fi aprinse decât de copii.

Ca și focurile cu caracter funebru, atestate la finele veacului trecut în Moldova și Muntenia<sup>14</sup> sau în părțile Gorjului<sup>15</sup>, ele au putut fi destinate încălzirii celor dispăruți la care trebuie să adăugăm și funcția lor de a fertiliza și purifica țarina în vederea începerii noului ciclu vegetațional.

Trebuie să avem în vedere afirmația interesantă a lui Traian Herseni, potrivit căreia, în toate cultele poporane, ideea unui pământ-mamă (*Terre Mère*) s-a păstrat ca element principal. Ea a avut forme multiple, după epoci și împrejurări (geografice, etnice etc.) dar, pentru noi, un lucru e sigur: unele dintre aceste forme amintesc, în chip frapant, fenomene de la noi care au persistat până aproape de zilele noastre, astfel încât ele au putut fi cercetate pe viu.

În cultul arhaic al zeiței Geea (zeiță a Pământului) au existat rituri care urmăreau să reanimeze, mai ales prin folosirea focului, energiile telurice istovite. S-ar putea deci, arată cercetătorul, ca focurile de Sf. Ion, atestate și pe teritoriul patriei noastre, până de curând, să nu aibă o origine solară ci una telurică.

S-a păstrat, în credințele religioase antice, și ideea străveche de origine "preistorică" a unui pământ-mamă care asigură, deopotrivă, fertilitatea câmpurilor și fecunditatea animalelor și a oamenilor pentru că se credea că tot ce naște purcede din ea<sup>16</sup>.

<sup>12</sup> Pamfil Bilțiu, *Moșii de peste an în zona Lăpuș*, II, *Revista de etnografie și folclor*, tom 32, nr. 1, 1987, p. 69.

<sup>13</sup> Pamfil Bilțiu, *op. cit.*, I, în *Revista de etnografie și folclor*, tom 31, nr. 2, 1986, p. 16.

<sup>14</sup> Simion Florea Marian, *Sărbătorile la români*, vol. I, *Cârnilegile*, București, 1898, p. 272.

<sup>15</sup> D.A. Vasiliu, *Focul viu în datinile poporului român, în legătură cu alte popoare*, București, 1943, p. 68.

<sup>16</sup> Traian Herseni, *Forme străvechi de cultură poporană românească*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977, pp. 326-327.

Este posibil deci ca și această formă de foc ritualic, pe care o întâlnim conservată la moșii de Florii, doar într-o singură localitate din zona Lăpuș, să aibă o origine *telurică*, de incitare magică la rodire. De altfel, caracterul ritualic al acestui foc rezidă în prescripțiile îndătinat legate de el. El nu putea arde decât resturi (ramuri) rezultate din curățatul pomilor, nu putea fi aprins decât de persoane *curate*, adică de către copii. Arderea trebuia însoțită de împușcături augurale, prezente și în cadrul altor obiceiuri cum ar fi nunta, împușcături realizate prin punerea de jeratic pe o piatră, peste care se scuipa și apoi se lovea cu o altă piatră.

Ideea existenței unui *pământ-mamă* o putem proba cu multiple elemente admirabil conservate până astăzi în cultura populară a zonei. Deoarece moșii de peste an ating maxima complexitate la marile sărbători ale primăverii (Florii, Paști, Rusalii), la ciclul ocazionat de Florii s-a conservat în câteva sate, mai ales la Cupșeni și Ungureni, datina de a se depune în altarul bisericii vase de lut care conțin toate categoriile de semințe ce urmează a fi cultivate în țarină. Fiecare vas are o lumânare care se aprinde în fiecare sâmbătă din post, denumită *sâmbăta morților*. În ziua de Florii, când are loc obiceiul, vasele se scot pentru a face parte integrantă din masa de pomană, după care semințele vor fi amestecate cu sămânța de semănat. Sunt selecționate semințele cele mai sănătoase, pentru ca ele să poată transmite întreaga lor putere semințelor de semănat<sup>17</sup>.

Traian Herseni amintește de un text de Eschil în care pământul-mamă, care dă naștere tuturor ființelor, le hrănește și apoi primește din nou de la ele germenii roditor, dezvăluie ideea că morții se întorc pe pământul matern unde rodesc din nou ca orice sămânță și revin, în forme tinere, la viață. Oamenii nu mureau decât ca să renască, la fel ca plantele, din propria lor sămânță. Morții, considerați ca o sămânță aflată în germinație chiar în trupul unei divinități a pământului, așa cum era orice zeiță-mamă telurică, erau socotiți, ei înșiși, ca puteri "muritoare, germinatoare, crescătoare"<sup>18</sup>.

În contextul obiceiurilor de peste an, în spațiul zonei, mai *persistă practici de înfrățire* care au conservat structura lor de acte ceremoniale și ritualice, marcă a considerabilei lor vechimi. Localitatea Lăpușul Românesc este singura care mai conservă *jurământul la lună*, ca formă de consfințire a legământului de înfrățire.

Trebuie să subliniem, așa cum arată cercetările, că Luna ca și Soarele, principalul astru, deține un rol esențial în cartea tradițiilor populare. Acest rol esențial este relevat, pe lângă superstiții, de credințe, datini și tradiții magico-mitice care s-au format înaintea erei noastre și care au

<sup>17</sup> Pamfil Bîlțiu, *op. cit.*, I, p. 164.

<sup>18</sup> Traian Herseni, *op. cit.*, p. 327.

supraviețuit până în plină epocă modernă și de reduplicare mitică a Soarelui, atât ca astru sacru cât și ca personificare a lumii celeste<sup>19</sup>.

În contextul obiceiurilor de peste an, *șezătoarea* se individualizează printr-un repertoriu bogat și variat, atât în plan ritualic cât și în plan poetic, unele practicile sale fiind de o considerabilă vechime. "Ca să aducă feciorii în șezătoare, fetile se dezbrăca în pielea goală, să ducă la on prun și zăcu: Io nu scutur prunu, / Scutur pă dracu', / Dracu' scutură fecoirii, / Să n'aibă stare, / Nici alinare, / Până la noi în șezătoare"<sup>20</sup>.

Practica ne conduce la *ritul nudității magice*, derivat din străvechi credințe, potrivit cărora, din nudul sacru, se emană puteri deosebite, pe care omul culturii magice caută să le folosească pentru atingerea unor deziderate<sup>21</sup>. Nuditatea parțială sau totală a fost practică cu dublă semnificație având același scop final: ca mijloc de paralizare și înlăturare a forțelor negative din natură, sau societate și ca mijloc de invocare, trezire, oprire sau de întreținere a forțelor pozitive din natură și societate<sup>22</sup>. Vechimea nudității magice este covârșitoare din moment ce ne trimite la culturile pre-indoeuropene<sup>23</sup>.

Obiceiurile legate de momentele cruciale ale vieții omului au găsit un teren prielnic unei bune conservări în acest spațiu geografic. Repertoriul lor, extrem de bogat în acte ceremoniale și rituale, cuprinde elemente care ne certifică vechimea vieții spirituale a civilizației acestui spațiu.

În cadrul obiceiurilor de naștere am putut consemna, în Lăpușul Românesc, datina de a pune, în prima scaldă a nou-născutului, resturi din struțul și colacul miresei precum și resturi din steagul de nuntă, cu scopul ca acesta să fie "d'ie cinst'e ca colacul" și cum o fo' stiagu' mn'iresi"<sup>24</sup>. Întâlnim, în această practică ritualică, așa numita *magie prin contagiune* sau *simpatetică*. Lucrurile care au fost odată în contact, arată G. Frazer, se află în continuare într-o relație simpatetică astfel încât, orice ar face una dintre ele, și celălalt va fi afectat în mod similar<sup>25</sup>. Există aici intenția de a se transmite urmașului, de a cărui soartă părinții sunt foarte preocupați chiar din momentul aducerii lui pe lume, a unor calități benefice pe care omul crede că le poate obține, în cadrul momentelor esențiale ale vieții, pe cale rituală.

Ceremonialul nunții conservă, și el, până astăzi, o serie de acte ceremonial-rituale, unele dintre ele purtând marca unei deosebite vechimi. La

<sup>19</sup> Romulus Vulcănescu, *op. cit.*, p. 391.

<sup>20</sup> Performer Nastasia Gherman, 72 ani, Rohia.

<sup>21</sup> Gh. Mușu, *Ritul nudității magice* în *Studii clasice*, vol. XII, București, 1971, p. 170.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 169.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 160.

<sup>24</sup> Performer Dochia Pițiș, 51 ani, Lăpuș.

<sup>25</sup> James G. Frazer, *op. cit.* vol. II, p. 83.

Cupșeni, am putut observa, până astăzi, *ritualul trecerii mirilor peste jăratec*, în momentul plecării la cununie, pus la fiecare prag, peste care cei doi trec la ieșirea din casă. Obiceiul acesta ne amintește de *jocul miresei peste jăratec*, practică pe care o întâlnim, în cadrul nunții, în Maramureșul istoric.

Acesta mizează, desigur, pe efectul purificator al focului. Grație lui, se poate obține acea "lustratio per ignem", necesară, în diferite scopuri, atât pentru oameni cât și pentru animale<sup>26</sup>. Relatările performerilor ne conduc către rosturile apotropaice ale practicii. "Când pui foc la praguri, la tăte, înseamnă că nimică-n lume nu se mai apropie decasa lor și de ii"<sup>27</sup>.

Ceremonialul nunții, cu un repertoriu bogat în datini și tradiții, mai ales în satele Cupșeni, Ungureni, Larga, conservă mâncatul în comun a colacului cu lapte, de către miri, ritual care are loc a doua zi după ce, în prealabil, cei doi l-au rupt trăgând de el spre a vedea cine va trăi mai mult. Acest străvechi ritual a fost atestat consemnat în cercetările noastre de teren și în cadrul practicilor de înfrățire, însă numai în Lăpușul Românesc.

Datina ne amintește de *ritualul mâncării pâinii în comun*, practică străveche de vreme ce a fost atestată documentar în veacul al XVI-lea. Descriind ceremonialul înfrățirii lui Ștefan Tomșa cu o rudă de a lui Despot, învățatul german Ioan Sommer, care a cunoscut bine Moldova din a doua jumătate a veacului al XVI-lea, arată că înfrățirii au consumat împreună "o turtă din pâine, ceea ce se socotea, la ei, legământul cel mai sfânt"<sup>28</sup>.

Faptul că o atare străveche practică ritualică s-a conservat până astăzi, certifică caracterul pregnant conservator al zonei respective.

În acest spațiu, laptele, acest aliment fundamental al vieții, este întâlnit în riturile de înmormântare care, în unele sate, s-au conservat până astăzi (Cupșeni, Ungureni). În cadrul ceremonialului împărțirii darurilor peste sicriu, după *datul "macăului"* (bățului), se împarte copiilor lapte dulce fiert, în olcuțe de lut, peste care se pune un colac, copiii având datoria de a consuma, în comun, colacul și laptele.

Așa cum arată Traian Herseni, tocmai principiul fundamental al vieții, sănătății și imortalității, cel puțin în formele religioase, era chiar laptele Zeitei-Mamă.

În unele rituri de origine preelenică, cu caracter arhaic foarte precis, unora dintre zeități li se aducea, ca ofrandă, lapte cu apă și miere. Laptele, îndulcit cu miere și subțiat cu apă, era hrana copiilor mici fiind considerat ca principiu al nașterii, creșterii, vitalității și, apoi, al renașterii și imortalității<sup>29</sup>.

<sup>26</sup> Tache Papahagi, *Mic dicționar folcloric*, București, Editura Minerva, 1979, p. 248.

<sup>27</sup> Performera Maria Filip, 75 ani, Cupșeni.

<sup>28</sup> Gh. Cronș, *Instituții medievale românești. Înfrățirea de moșie. Jurătorii*, București, Editura Academiei RSR, 1969, p. 32.

<sup>29</sup> Traian Herseni, *op. cit.*, p. 328.

*Pomana cu lapte* este frecvent întâlnită în spațiul acestei zone; de exemplu, în cadrul obiceiului moșilor de peste an când acest aliment se distribuie sub formă de preparat culinar: *tojmaji cu lapte*. Această prescripție, îndătinată în multe așezări, ne conduce către vremuri foarte îndepărtate, dacă luăm în considerare opiniile lui T. Herseni.

Trebuie să reținem că afirmațiile lui Mihai Coman, care arată că hrana oferită ca *pomană* avea drept scop îmbunarea și revigorarea duhurilor dispărute. Așa ne putem explica, arată cercetătorul, prezența laptelui în preparatele pomenei care, așa cum se știe, în mitologiile străvechi, avea caracterul de *aliment al vieții*<sup>30</sup>.

Dintre elementele care cu o considerabilă vechime, conservate în cadrul obiceiurilor tradiționale din zona Lăpuș, *pomana cu apă* ocupă un loc aparte, fiind încă vie în cadrul ceremonialului funebru de la Cupșeni și, până nu demult, și în obiceiul moșilor de la Rogoz. La Cupșeni, conform unei rânduiei îndătinate, se împărțea, la fiecare participant dar mai cu seamă la rudeni, alături de colac, ștergar țesut în război și un vas de lut (*cantă*) cu apă. Performerii ne-au relatat că acea apă era bună “când îți amorțesc picioarele” și că “babele făceau cu ea vrăjuri”. La Rogoz, în cadrul obiceiului moșilor, se împărțeau 9 vase cu apă, la 9 femei văduve, de către familiile care aveau morți recent înhumați. Datina se întâlnește, în câteva sate, și în cadrul ceremonialului funebru<sup>31</sup>.

Pomana cu apă este larg răspândită în folclorul nostru, dacă avem în vedere doar izvorul cu apă întâlnit în multe regiuni ale țării. De asemenea, ea este prezentă și în cadrul moșilor din alte regiuni ale țării.

Așa cum arată Tache Papahagi, cu toate că, pentru tot ce este existență vie sau viață, aerul este un element tot atât de indispensabil pe cât e apa, în comparație cu lumea folclorică a aerului, cea a apei e mai variată, caracteristica dominantă a acestei lumi fiind atitudinea de pietate a tuturor popoarelor față de acest lichid<sup>32</sup>.

Există și alte dovezi care ilustrează vechimea diverselor obiceiuri și datini legate de înmormântare în spațiul zonei Lăpuș. Dintre acestea, este semnificativ *datul* ritualic al *macăului* (botei) peste sicriu. Macăul este un băț cu o lungime circa un metru și jumătate de care se leagă un colac și în capătul căruia se pune o monedă iar, prin orificiul colacului, este trecut un ștergar țesut în război. La Rogoz, datina îmbracă aspecte deosebite. În timpul prohodului, se pun în sicriu două bețe, unul de-a stânga și unul de-a dreapta defunctului. Cel din dreapta, se dă peste sicriu, iar cel din stânga, se îngroapă cu defunctul.

<sup>30</sup> Mihai Coman, *Izvoare mitice*, București, Editura Cartea Românească, 1980, p. 37.

<sup>31</sup> Pamfil Bilțiu, *op. cit.*, I, p. 162.

<sup>32</sup> Tache Papahagi, *op. cit.*, p. 51.

În privința semnificației, performerii ne-au sugerat că bățul slujește celui dispărut “la trecerea vâmlor în drumu’ lui pă ceie lume”<sup>33</sup>. Credința că omul ar avea nevoie de acest obiect, ca sprijin necesar parcurgerii “marii treceri” pare a fi veche în folclorul nostru. Datul botei peste sicriu nu a fost înregistrat până în prezent de cercetările de specialitate decât în localități limitrofe Lăpușului, în zona Chioar<sup>34</sup>. Vechimea acestei credințe ar putea fi probată de persistența datinei de a se da la pomană, alături de alte obiecte, și bota, în unele regiuni arhaice ale țării. Lucrarea lui Adrian Fochi înregistrează datina în Țara Moșilor unde se dă bota, alături de alte obiecte (găină, cucuruz, năframă), cu scopul ca “mortul să aibă reazăm pe drum”<sup>35</sup>. În aceeași regiune, Simion Florea Marian înregistrează datina de a pune o botă crestată la un capăt în sicriu care să-i servească drept sprijin în lungă lui călătorie - practică identică cu cea întâlnită de noi la Rogoz — alături de un ban pentru ca mortul să aibă cu ce își plăti vama<sup>36</sup>. Cu o funcție deosebită a fost înregistrată bota, în cadrul pomenei funerare, în Maramureș, unde locuitorii din Cuhea lui Dragoș (azi Bogdan Vodă) credeau că ea poate sluji celui dispărut să “bată dracii”<sup>37</sup>.

Trebuie să subliniem că în zona Chioar nu este obligatoriu ca cel căruia i se dă bota să fie rudenie cu mortul ci condiția principală este să fie sărac și cam de-o vârstă cu mortul. În acest caz, datul botei s-ar lega de moartea apropiată a celui ce o primește.

În concepția populară, în zona Chioar, semnificația acestui act ceremonial este următoarea: să-i fie mortului un sprijin în marea călătorie pe care o va face și să-l ajute la trecerea punții raiului<sup>38</sup>.

Cercetările efectuate în zona Chioar ne pot întări convingerea, prin unele elemente, că acest obiect avea o funcție ritualică<sup>39</sup>. Îndemnată să ia bota, o femeie tânără a refuzat; atunci s-a apelat la o bătrână care a primit-o dar, în timp ce aceasta se întorcea în mulțime, această botă i-a fost furată de o altă bătrână “ca să facă vrăji”<sup>40</sup>.

Acest eveniment precum și faptul că în Lăpuș bota nu poate să fie primită decât de un bătrân, confirmă funcția ritualico-magică a acesteia.

<sup>33</sup> Performer Sava Filip, 72 ani, Suciul de Jos.

<sup>34</sup> I. Chiș Ster, *Obiceiuri de înmormântare*, în *Graiul, etnografia și folclorul zonei Chioar*, Baia Mare, 1983, p. 322.

<sup>35</sup> Adrian Fochi, *Datini și erezii populare de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densușianu*, București, Editura Minerva, 1976, p. 165.

<sup>36</sup> Simion Florea Marian, *Înmormântarea la români*, București, Edițiunea Academiei Române, Tip. Carl Göbl, 1892, p.

<sup>37</sup> Fl. Bobu Florescu, *O înmormântare în Cuhea lui Dragoș*, în *Sociologie românească*, IV, 1942, nr. 7-12, p. 497.

<sup>38</sup> I. Chiș Ster, *op. cit.*, p. 326.

<sup>39</sup> Aprofundarea cercetării de teren ar putea aduce mai multe lămuriri.

<sup>40</sup> I. Chiș Ster, *op. cit.*, p. 322.



Este de presupus faptul că, în trecutul îndepărtat, fiind investită cu puteri magice, bota a servit bătrânilor pentru exercitarea unor drepturi. După cum se știe, ceata de bătrâni, prin căpeteniile ei, dădea și îndrepta legea care era *legea pământului*. Bătrânii stabileau aplicațiile practice ale legii, reglementările comportamentale etico-juridice sau iurisprudența, care au devenit, cu timpul, datini. Aceștia profesau, în anumite ocazii, un fel de sacerdoțiu mitic: binecuvântau căsătoria, oficiau moartea, stabileau penitențe pentru încălcările credinței strămoșești<sup>41</sup>.

Tradiția ne arată că sfatul bătrânilor se prezenta la locul de judecată iar membrii acestuia se sprijineau în bețe. Probabil că bățul, ca obiect purtător al unei puteri magice, se transmitea, la moartea unui posesor, celui care îl urma. Pe puterea magică a bățului a mizat omul din popor și în practica descântecului, așa cum reiese din cercetările lui Artur Gorovei<sup>42</sup>.

În rândul argumentelor care certifică arhaicitatea obiceiurilor de înmormântare din zona Lăpuș, o importanță deosebită are prescripția îndătinată – înregistrată de noi la Lăpușul Românesc – potrivit căreia era obligatorie *bocirea mortului* mai întâi pe la colțurile casei, apoi prin unele puncte ale gospodăriei, pe unde mortul a umblat mai mult: la sură, fântână, grădină. Se pare că această prescripție a fost odinioară mai răspândită devreme ce, cercetările lui C. Brăiloiu în Oaș, la Moișeni, arată că defunctul a fost odinioară “cântat” “prin ogradă, prin odor și la fereastră”<sup>43</sup>. Cu siguranță datina servește ca dovadă a caracterului ritualic al actului bocitului, fapt, de altfel, subliniat de C. Brăiloiu<sup>44</sup>.

Există nenumărate argumente ale unei bune conservări a obiceiurilor de înmormântare în această zonă. Merită să amintim că, în aceeași localitate, Lăpușul Românesc, tradiția cerea ca, după ridicarea sicriului pe postamentul pe care trebuia așezat, să se înfigă un cuțit care rămânea împlântat până la scăpătatul soarelui. Datina ne amintește de o serie de practici ritualico-magice, în recuzita cărora intrau diverse obiecte de metal prelucrat, generalizate atât în folclorul românesc cât și în acela al altor popoare. În Scoția se folosea un anumit cuțit la practicarea descântecului<sup>45</sup>. La Roma se lovea cu un fier în pragul casei unde era o lăuză. În practica descântecului, cuțitul apare foarte frecvent sub multiple feluri: *cuțit de găsit*, *cuțit de furat*, *cuțit spurcat*, *cuțit alămat*, *cuțit cununat*, adică cel care a stat la brâul mirelui sau la sânul miresei când s-au cununat<sup>46</sup>.

<sup>41</sup> Romulus Vulcănescu, *op. cit.*, p. 214.

<sup>42</sup> Artur Gorovei, *Literatura populară*, vol. II, București, Editura Minerva 1985, pp. 82-83.

<sup>43</sup> C. Brăiloiu, *Bocete din Oaș*, în *Opere*, vol. V, București, Editura Muzicală, 1981, p. 269.

<sup>44</sup> Idem, *Despre bocetul de la Drăguș*, în *op. cit.*, pp. 123-124.

<sup>45</sup> Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 65.

<sup>46</sup> Artur Gorovei, *op. cit.*; Ion Mușlea, Ovidiu Bîrlea – *Tipologia folclorului după răspunsurile lui B.P. Hașdeu*, București, Editura Minerva, 1970, pp. 491-492.

Obiceiurile legate de momentele cruciale ale vieții omului sunt cele mai impresionante datorită arhaicității lor, în acest areal geografic. Din suita prescripțiilor legate de obiceiurile ne naștere cu o pronunțată turnură ritualică, reținem îndătinarea nașterii la femeile din Lăpușul Românesc direct pe pământul gol. Legat de această prescripție, trebuie să subliniem că, în această așezare, femeilor le plăcea să nască și pe câmp, performerii ținând să ne convingă că “așe era obicei’ lor din bătrâni”.

Această prescripție ritualică trebuie să fie de o apreciabilă vechime și se pare că odinioară a fost foarte răspândită la români. Cercetările ne dovedesc că, în unele sate din zona Chioar, femeile însărcinate obișnuiau să nască în fața casei, pe pământ, sau în mijlocul unei încăperi lipită cu pământ<sup>47</sup>.

Descifrăm în această datină reminiscențe ale cultului pământului, cult străvechi, din care ni s-au păstrat doar câteva rituri. Astfel, un manuscris al lui Ioan Pop Reteganul ne informează că atunci “când vine ora nașterii, viitoarea mamă e culcată jos”, ca pământul ca “mamă a tuturor, să primească, el mai întâi, pe noul născut”<sup>48</sup>. Acest rit al nașterii, arată cercetările, este o ofrandă umană, adusă mării zeite telurice<sup>49</sup>.

Asupra existenței unui pământ-mamă care asigură, deopotrivă, fertilitatea câmpurilor și fecunditatea animalelor și a oamenilor, pentru că se credea că tot ce se naște purcede din el/ea se, se oprește, cu argumente, Romulus Vulcănescu. Acesta menționează că, în legătură cu nunta, s-a descoperit că, în unele localități, mirele își poseda mireasa pe pământ, dacă era vară, iar, dacă era iarnă, jos, pe lutul ce căptușea camera nupțială, pentru ca mirii să fie sănătoși ca lutul. Se credea că, atunci când un om se chinuia să moară, era pus direct pe pământ. Deci, *nașterea pe pământ, cuplarea mirilor pe pământ și moartea pe pământ* reprezentau cele mai importante evenimente din viața omului care marcau, toate, cultul pământului<sup>50</sup>.

Obiceurile din Țara Lăpușului sunt marcate poetic nu numai de o poezie de mare frumusețe artistică dar și de elemente de mare vechime. Un exemplu ilustrativ îl reprezintă *bocetul la tânăr nelumit*, descoperit de noi la Rogoz.

Motivul morții cosmice ne argumentează că flăcăul din această categorie, nu poate părăsi această lume fără a îndeplini obligația ritualică a nunții care, dacă nu se poate împlini în plan real, trebuie să se împlinească în plan mitic. “Vai, puiuc, dragu tatii / Vai bine te-ai însurat, / Fată din sat n-ai luat / Da’ din poarta raiului, / Pă fata-mpăratului / Soarele ți-i nănaș mare

<sup>47</sup> I. Chiș Ster, *op. cit.*, p. 322.

<sup>48</sup> Romulus Vulcănescu, *op. cit.*, p. 446.

<sup>49</sup> *Ibidem*.

<sup>50</sup> Idem, *op. cit.*, p. 446.

/ Și lunița nănășița, / Găinușa socăcița / Și fușteii fecioreii / Și stelile fetile / Și lucenii gordoneii”<sup>51</sup>. Cu siguranță, un astfel de bocet este esențial ca argument în favoarea susținătorilor teoriei lui C. Brăiloiu, și a altora, potrivit căreia, la baza Mioriței, stă un bocet.

Mircea Eliade observa că, pe bună dreptate, dorința și speranța de a duce până la capăt, chiar într-o manieră simbolică, existența prematur și violent întreruptă, explică importanța pe care o capătă, în baladă, tema morții-nuntă. Nici o viață nu este completă fără nuntă și este de ajuns să trimitem lectorul la numeroasele lucrări publicate espre simbolismul nupțial al riturilor și obiceiurilor legate de funeraliile băieților și al fetelor tinere din Europa și în alte regiuni ale lumii<sup>52</sup>. C. Brăiloiu menționează că imaginea nunții mioritice are, ca sens, un act ritualic de apărare împotriva puterii malefice a mortului<sup>53</sup>. Combătând această părere, pe care o consideră o înlocuire a clișeului *pesimist* printr-o formulă *optimistă* a dorinței ciobanului de a se stinge în sânul naturii<sup>54</sup>.

Putem afirma că folclorul Țării Lăpușului ne furnizează o serie de elemente care marchează pregnant vechimea și arhaicitatea sa impresionantă.

## ELEMENTS DE GRANDE ANCIENNETE DANS LA CULTURA POPULAIRE DE LA ZONE LAPUS

### *Résumé*

L'auteur fait la présentation de quelques coutumes populaires de l'année ou des plus importants moments de la vie de l'homme dont la signification se perd dans l'histoire des temps: la fête d'Arminden, les "Rusalii", la fête de Noël et du Nouvel An, la fraternisation des jeunes, les veillées etc.

Les coutumes liées aux moments cruciaux de la vie sont les plus importants grâce à leur grande ancienneté: la naissance, le baptême, le mariage ou la mort avec les funérailles.

Le folklore de cette zone ethnographique est un élément important pour les chercheurs qui sont intéressés à connaître et à approfondir leurs études concernant la civilisation spirituelle traditionnelle du peuple roumain.

<sup>51</sup> *Antologie de folclor din județul Maramureș*, Baia Mare, 1980, p. 225.

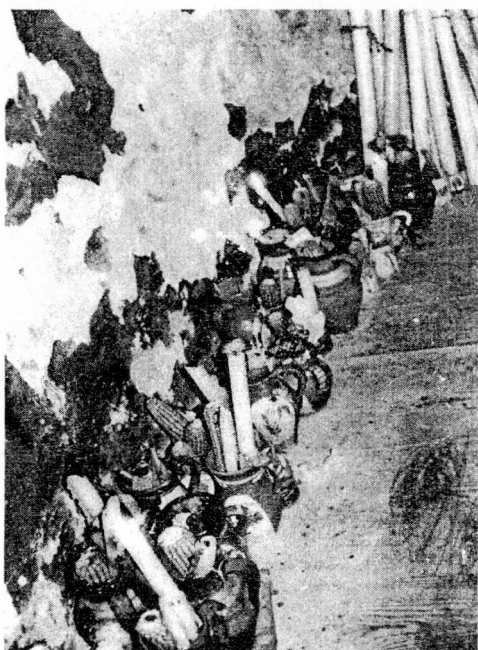
<sup>52</sup> Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Gengis-Han*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980, p. 244.

<sup>53</sup> Constantin Brăiloiu, *Sur une ballade roumaine la "Mioritza"*, Genève, 1946, p. 529.

<sup>54</sup> Mircea Eliade, *Op. cit.*, p. 245.



**Împodobirea Armindenului cu cununi vegetale rotunde (Cupșeni, 1985)**



Așezarea vaselor cu toate semințele de semănat în altarul bisericii. După ce la Florii, ele se așează la masa moșilor vasul se dă pomană, iar semințele se amestecă cu semințele de semănat (Ungureni, 1972)



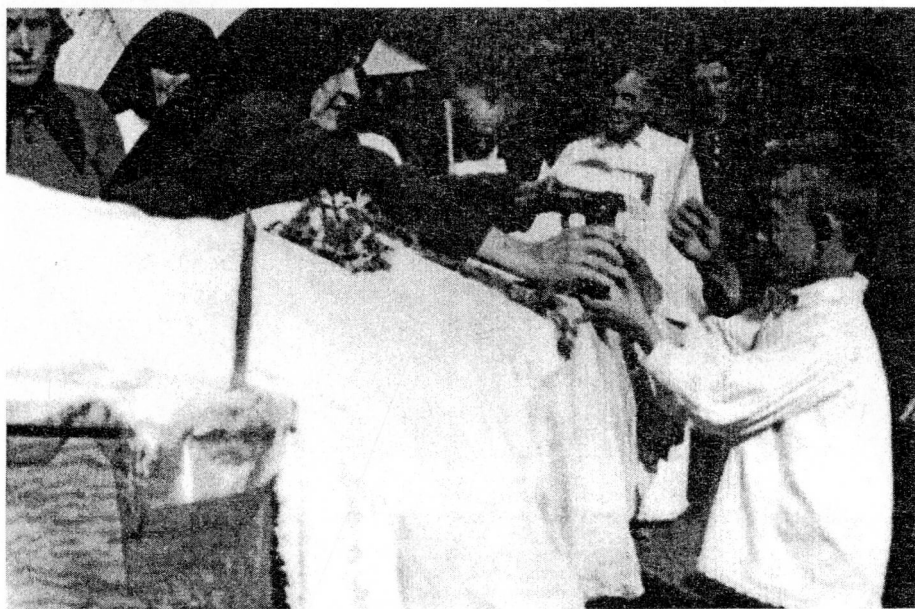
Pregătirea cununilor vegetale rotunde pentru Arminden de către ceata fetelor  
(Cupșeni, 1985)



Ritualul atingerii pământului de cei care au primit daruri peste mormânt  
obiceiul moșilor în formă de cerc închis (Ungureni, 1972)



Pregătirea pomenii cu lapte rezervată copiilor. Laptele este pus într-o olcuță de lut pe care se pune un colac ceremonial (Cupșeni, 1972)



Împărțirea ritualică a pomenii cu lapte peste sicriu copiilor (Cupșeni, 1974)





Pregătirea pomenii rituale cu apă (Umplutul cănișor de lut), (Cupșeni, 1974)



Împărțirea pomenii rituale cu apă peste sicriu (Cupșeni, 1973)



Ritualul bocirii. Spălatul ritualic pe mâini a bocitoarelor (Cupșeni, 1972)



Bocitul ritual presupune o gestică adecvată actului  
(Cupșeni, 1973)



## SUBSTRATUL MITICO-MAGIC AL SĂRBĂTORILOR DIN CICLUL CELOR DOUĂSPREZECE ZILE ÎN CULTURA POPULARĂ MARAMUREȘEANĂ

Pamfil Biltiu

Întregul ciclu al celor douăsprezece zile marchează trecerea în noul an, dintr-un timp în altul, dintr-un anotimp în altul. De aceea, momentul de trecere conotează, din punct de vedere al sacrului, și refacerea acelei stări de inițiere, la care aspiră omul obișnuit pentru a putea pași în timpul sacru<sup>1</sup>.

Bogăția de manifestări a ciclului, precum și substratul mitico-magic al acestora, ne argumentează preocuparea omului din popor de a repeta, în plan ritualic, perfecțiunea începuturilor, pentru ca el să se simtă renăscut, într-o nouă condiție, care să-i permită să înfrunte ceea ce va urma în noul an. Acest moment decisiv este perceput ca o trecere efectivă, ce antrenează toate resursele omului, asupra confruntării între ceea ce îi este potrivnic - spiritele malefice – și ordinea ce trebuie să se instaleze odată cu trecerea în noul an<sup>2</sup>.

Trebuie să subliniem că orice început stă sub semnul înfruntărilor dintre bine și rău, ceea ce ne argumentează caracterul de scenariu ritualic complex al acestor sărbători ale ciclului, al cărui mecanism este compus din obiceiuri și datini, care cuprind o mulțime de acte rituale, care se oficiază, nu doar în cadrul desfășurării sărbătorilor mari: Căciunul, Anul Nou, Boboteaza, ci și în etapele lor pregătitoare. Actele ritual-ceremoniale se sprijină pe un instrumentar magic bogat, cu o simbolistică distinctă, la care se adaugă o gestică ritualică, însoțită adesea de rostirea de formule orale.

O serie de practici magice, aparent mărunte, acționează pe baza cumulului magic, care ne argumentează bogăția instrumentarului pe care se mizează în obținerea efectului scontat. Este semnificativă și ilustrativă pe această linie gătirea ritualică a mesei, care se oficiază în ajunul Crăciunului și care urmează prescripții rituale îndătinat, riguros respectate până astăzi. În satele din Zona Codrului, dar și în cele de peste Gutâi, sub fața de masă sau pe aceasta se pune fân sau otavă, ai (usturoi), sare, la Vadu Izei și „tucăr” (zahăr). Peste aceste elemente se pune apoi colacul, care, la Băița de Sub Codru, se numește Colacul Crăciunului, în Țara Lăpușului, Colacul

<sup>1</sup> Lucia Berdan, *Totemismul românesc*, Iași, Editura Universității Al. I. Cuza, Iași, 2001, p. 176.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 174.

Sânvăsăiului, iar peste Gutâi stolnic. Este interesant de amintit că la Băița de sub Codru, așezare remarcabilă prin arhaicitate, se pune alături de colac, atâția coci câte animale sunt în gospodăria gazdei, ceea ce ne evidențiază, o dată în plus funcția agrară a acestei copturi rituale generalizată în folclorul nostru și al foarte multor popoare. Același principiu al cumulului magic a generat asimilarea cununii vegetale din plante perene: iederă, bărbânoc, pospan, care înfășoară colacul ceremonial la Oarța de Sus, simbol indubitabil al belșugului și bogăției, intens performante în întreg acest ciclu al sărbătorilor de iarnă<sup>3</sup>.

Gătirea mesei capătă conotații ritualice și mai pronunțate în satele maramureșene prin legarea ei cu lanț, mai rar cu sfoară, act de mare vechime, care asociază ritul metalului prelucrat, de largă răspândire în folclorul nostru și universal. Substratul ritualico-magic al practicii ne este evidențiat de oficierea, după legare, a unei gestici ritualice. „Când legam masa tropotem pângă ie”. La acest act se adaugă rostirea de formule orale, care ne sugerează și funcțiile ritualului: „Io leg masa, să să lege gura femeilor, să nu grăiască nimic” sau „gata, legăm gura femeilor” (Vadu Izei). La Petrova se leagă cu lanț și știolul hornului.

Pe baza principiului analogiei, legarea ritualică a mesei a fost investită de către omul din popor cu mai multe funcții. Se credea că prin acest act se legau, spre a nu fi luate, bucatele rituale, care se consumă la masă. „Legăm masa ca să nu ducă di la masă ce ai la ie” (Berbești). Așa cum arată cercetările, mâncărurile rituale au avut în societățile tradiționale rolul de a media opoziția dintre natură și cultură, de a înlesni legăturile dintre oameni și zei<sup>4</sup>. Pe baza aceluiași principiu al analogiei, legarea mesei la Crăciun a fost investită și cu funcția de legare a gurilor fiarelor pentru a nu produce daune la animale, ceea ce ne amintește de legarea mesei, foarfecilor, pranicului (maiul de bătut rufe) care se oficiază la Sfântul Andrei în satele maramureșene<sup>5</sup>, ceea ce ne evidențiază interferența dintre tradițiile unor sărbători de peste an.

Dezlegarea ritualică a mesei, care se oficiază la Anul Nou, în unele sate la Bobotează sau Sfântul Ioan, ne pune, o dată în plus, în lumină substratul magic bogat al actului. Otava, sarea ca și bucăți din colacul ceremonial se dau la animale, pentru sporul manei lor. La Berbești, se taie nouă felii din colac care se dau la animale, ritualul asociind și mistica cifrei trei, generalizată în folclor ca cifră sacră. Regulile rituale

<sup>3</sup> Pamfil Bîlțiu, *Studii de etnologie românească*, Vol. I, București, Editura Saeculum, 2003, pp. 60-61.

<sup>4</sup> Marcel Mauss, *Eseu despre dar*, București, 1923, p. 30.

<sup>5</sup> Pamfil Bîlțiu, Maria Bîlțiu, *Fascinația Magiei*, Baia Mare, Editura Enesis, 2001, pp. 93-94.

impuneau ca din colacul ceremonial să consume toți din casă ceea ce ne evidențiază mâncatul ritualic al pâinii în comun, care asociază magia pâinii și a grâului. Ritualul consumării colacului în comun este de mare vechime în folclorul nostru și a fost atestat în obiceiul înfrățirii și documentar încă în sec al XVI-lea<sup>6</sup>. Este important de subliniat că, la Băița de sub Codru, fânul, care a stat pe masă, se aruncă în curte, crezându-se că îl mănâncă Calul Crăciunului, ceea ce ne evidențiază substratul mitologic al lui Moș Crăciun, imaginat ca moș bun, binevoitor, care dăruiește copiii, marchează, nu numai începutul sărbătorii, dar și caracterul ei de petrecere, așa cum s-a conservat imaginea lui și în colinde: „Vine Crăciun cel bătrân,/ Cu căluțu' tă' jucân'/ Cu barba tă' scuturân'/ Cu ouță-n coșerguță,/ Să le deie la fătuță,/ La care îs mai micuță./ Când îi coale, pă-n-sărat, / Moș Crăciun se bagă-n sat,/ La tăta casa-i lumină,/ Pă cuptor îi oala plină,/ De cârnaț și de slănină”<sup>7</sup>.

Trebuie să subliniem că darurile sunt rezervate de către Moș Crăciun fetelor, care au o putere magică mai mare, dar și funcție apotropaică, spiritul lor sacrificial legându-se în acest ciclu de renovarea timpului<sup>8</sup>. Consumarea parțială a acestui colac ceremonial ținut pe masa, preparată magic, de către animale simbolizează, așa cum arată Petre Caraman, succesul în creșterea vitelor<sup>9</sup>.

Ritualul gătirii mesei, după prescripții ritualice stipulate de tradiție, este mai răspândit în folclorul nostru. Ion Mușlea amintește de colacul ceremonial așezat în Țara Oașului pe otavă, care a pătruns în medicina populară. „Dacă oile sau vacile au mărîn se afumă cu otava și li se dă să mănânce colac cu usturoi și le trece”<sup>10</sup>.

Deoarece în acest ciclu se optimizează trecerea, prin aceste acte ceremoniale și rituale, distingem o categorie din straturi foarte vechi. În zona Codru, dar și peste Gutâi, era îndătinat, odinioară, tradiția arderii unei „ciutruți” (buturugi) în sobă pentru ca în serile de Crăciun și Anul Nou focul să ardă continuu, datină pe care Petre Caraman o consideră de mare frecvență, la toate popoarele Europei, cu o pondere mai mare la sârbi și la bulgari<sup>11</sup>. Strâns legată de această datină stă și lăsarea lampei aprinsă în

<sup>6</sup> Gh.Cronț, *Instituții medievale românești, înfrățirea de moșie, jurătorii*, București, Editura Academiei R.S.R., 1969, p. 32.

<sup>7</sup> Pamfil Bîlțiu, Gh.Gh.Pop, *Sculați, sculați, boieri mari*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1996, p. 78.

<sup>8</sup> Hans Biedermann, *Dicționar de simboluri*, vol I, București, Editura Saeculum, 2002, p. 149.

<sup>9</sup> Petru Caraman, *Colindatul la români, slavi și alte popoare*, București, Editura Minerva, 1983, p. 476.

<sup>10</sup> Ion Mușlea, *Cercetări folklorice în Țara Oașului*, Anuarul Arhivei de folklor, I, 1932, p. 144.

<sup>11</sup> Petru Caraman, *op.cit.*, p.344.

aceste nopți, ambele putând fi puse în legătură cu trecerea luminii dintr-un an în altul<sup>12</sup>.

Potrivit gândirii arhaice, orice sărbătoare-prag reprezintă un moment în care duhurile malefice sunt cu mult mai active, ceea ce a generat o serie de practici magice cu funcție apotropaică. Mai ales în satele de pe Valea Izei se ung cu usturoi blănile caselor, ușorii de la intrare, blănurile ferestrelor, blănurile ușilor de la grajd pentru a anihila acțiunile duhurilor malefice precum Fata Pădurii, Slăbănoacele, Marțolea, Omul Noptii etc<sup>13</sup>.

Colindatul reprezintă o răbufnire în plan mistic a marilor nevoi ale omului – materiale și spirituale – cărora acesta nu le poate afla soluții pe căi obișnuite, dar pe care el ardea de dorința de a le satisface cu orice preț<sup>14</sup>.

Potrivit concepției populare, colindătorii ne apar ca un fel de vrăjitori, cu puterea de a săvârși adevărate miracole. Prin ritualul pe care îl îndeplinesc, ei au darul de a influența destinul oamenilor. Ei sunt depozitarii magici ai norocului, ai sănătății și ai longevității<sup>15</sup>. Așa ne putem explica multitudinea de acte rituale pe care le îndeplinesc în cadrul colindatului, unele în care se mizează pe un instrumentar magic, de largă utilizare, în magie. În satele de pe Valea Mării, ceata feciorilor joacă fetele de măritat la casa gazdei, iar a doua zi se adună la o casă unde din nou are loc joc, fiecare având obligația de a juca fata. Jocul de a doua zi de Crăciun are o încărcătură ritualică, care ne este marcată de instrumentarul magic utilizat. „Meri cu mătura-n mână la joc. Când să oprește muzica sai să apuci fata. Cine rămâne fără de pereche joacă în cerc cu mătura”. Mătura este un simbol cultural, încărcat cu valențe magice. Ei îi sunt atribuite forțe fecundante și apotropaice. Femeile, când pleacă de acasă, lasă mătura lângă leagănul pruncilor pentru ca să-i ferească de strigoaice și alte duhuri malefice<sup>16</sup>.

Rosturile rituale ale jucatului fetelor de Crăciun sau Anul Nou ne sunt puse în evidență de către cercetările de specialitate. În Țara Oașului, observa Ion Mușlea, „fetele care nu se pot mărita și nu joacă, atunci când vin feciorii la colindat, își dezleagă zgarda și mărgелеle de la gât și le așează sub fereastră. Când colindă feciorii zic: „Cetori, cetori,/ Aduceți-mi pețitori,/ Pe cât' colindători”<sup>17</sup>.

<sup>12</sup> Lucia Berdan, *op. cit.*, p. 164.

<sup>13</sup> Petre Lenghel-Izanu, *Obiceiuri de Crăciun și colinde din Maramureș*, Sighet, 1938, p. 16.

<sup>14</sup> *Descolindatul în sud-estul Transilvaniei*, *Anuarul de folclor*, volumul II, Cluj-Napoca, 1981, p. 64

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 64.

<sup>16</sup> Ivan Eseev, *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*, Timișoara, Editura Amarcord, 1988, p. 267.

<sup>17</sup> Ion Mușlea, *op. cit.*, p. 160.

Interesante acte ritualice, brodate în jurul colindătorilor, au fost atestate de către cercetările noastre în satele din zona Codrului. Odinioară în toate satele se oficia începutul ritualic al colacului fetei de regulă de către drăguțul ei cu un cuțit, după ce în prealabil s-a rostit „mulțămita” sau „tarostea colacului”, o poezie de factură magică prin care se performa bogăția în grâne și în care ne sunt narate operațiile principale agrare, de la arat și semănat, până la scoaterea pâinii din cuptor, care prezintă izbitoare asemănări cu Plugușorul. Rezultă că, în virtutea credinței în forța magică a cuvântului, descrierea amănunțită a muncilor aducătoare de rod era chemată să producă belșugul în noul an agrar. În poezie accentul cade pe colacul ritual, simbol al rodniciei împlinite și totodată al nădejzii oamenilor într-o viitoare recoltă îmbelșugată. Orația este menită să sublinieze și valoarea darului primit și să facă elogiul gazdei căreia i se adresează<sup>18</sup>.

O categorie de practici, brodate în jurul colindătorilor ca depozitari magici, au o vechime apreciabilă, care ne este certificată de instrumentarul magic folosit. La Bicaz și Băița de sub Codru, se punea un lanț peste care treceau colindătorii. Cu acest lanț la Băița de sub Codru se înconjura casa, deoarece: „lanțu îi puterea care nu lasă duhurile să intre aici”, adică în incinta gospodăriei. La Oarța de Sus, el se punea la pragul grajdului „ca să nu străce străjile vacile”. Mizându-se pe cumulul magic, la Băița de sub Codru se punea alături de lanț și un topor și sare, când treceau colindătorii. În magie lanțul, împreună cu alte obiecte de metal, precum toporul sau cuțitul sunt frecvent folosite ca obiecte apotropaice, în ritualuri de izgonire a duhurilor rele<sup>19</sup>. Sarea are și ea funcție apotropaică, întăritoare și purificatoare<sup>20</sup>.

Legate implicit de noul ciclu vegetațional aceste sărbători din ciclul celor 12 zile abundă în practici magice cu caracter agrar. La Oarța de Sus, se punea în seara Crăciunului un vas cu grâu, ca să treacă colindătorii pe lângă el. Grâul se da apoi la păsări „să fie cu spori ca și colindătorii”. Unele practici din această grupă se oficiau încă în fazele de pregătire ale sărbătorii. La Bârsana, gospodina, care prepara colacii ceremoniali de Crăciun, ieșea cu mâinile încărcate de aluat în grădină și trecea pe la toți pomii fructiferi mai importanți, rostind formule orale de genul: „Așe să fii încărcat cum stă aluatu' pă mâmurile mele”<sup>21</sup>. Gunoii, care este strâns în casă, în întregul interval dintre Crăciun și Anul Nou, în prima zi a anului, este dus în grădină și aprins la pomi, vreme în care fiecare pom este amenințat cu formule de

<sup>18</sup> Dumitru Pop, *Obiceiuri agrare în tradiția populară românească*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989, p. 84

<sup>19</sup> Ivan Eseev, *op. cit.*, p. 217.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 408.

<sup>21</sup> Petre Lenghel-Izanu, *op. cit.*, p. 16.

genul: „Măr, de nu faci mere, te tai”. Se crede că pomii sub care a ars acest gunoi vor da rod bogat<sup>22</sup>. Practica asociază cultul focului investit cu virtuți fertilizatoare, iar toporul cu care se lovește pomul, când este amenințat, are și funcție de stimulare magică în riturile de primenire a anului<sup>23</sup>. În satele maramureșene în care se umblă cu Plugușorul, unul dintre actanți purtând un plug în miniatură, simulează tragerea brazdei rituale pe masă sau pe podeaua casei, iar prin poezia rostită se performează bogăția în grâne, grâul constituind produsul agrar de bază în alimentația tradițională.

În satele din Țara Lăpușului: Cupșeni, Ungureni, Costeni s-a conservat până astăzi, la Bobotează, un ritual complex, cu rosturi preponderent agrare. Cu o zi înainte fiecare gospodină pregătește o păpușă ceremonială după prescripții îndătinat, respectate cu sfințenie. Între patru fuioare de cânepă se pun ramuri din fiecare pom roditor mai important: măr, prun, nuc, păr, iar lângă ele spice de grâu, fire de busuioc și o lumânare în formă de X cu două brațe numită „lumn'ină în crangă”, cele două brațe reprezentând ținările satului, cea din sus și cea din jos. Toate se strâng într-o ștergură brodată („rupturită”): păpușa se leagă cu fir roșu, să nu se apropie duhurile malefice de casă, iar la gospodăriile cu fete păpușa se leagă și cu peteua pe care o poartă în păr, ca însemn al fecioriei și cu zgarda de mărgel pe care o poartă la gât. Când se umblă cu crucea, înaintea preotului, își face apariția ceata copiilor care cuprinde până la 15 persoane, purtând traistă, care colindă pe la casele gospodărilor, strigând „Chiralexă-i, Doamne!”. Fără a intra în casă li se oferă de pe prispă sau din șatra casei darurile tradiționale, aceleași care se dau și la colindători: colaci, mere, nuci, alune. Crucerii sunt așteptați cu lumânarea păpușii ceremoniale aprinsă, cu care se sărută crucea, pe categorii de vârstă și pe sexe, mai întâi bărbații, apoi femeile. După lăsarea seriei toți ai casei ies în curte și strigă în cor „Chiralexă-i, Doamne!” după care capul familiei, uneori însoțit de un copil, înconjoară casa și acareturile cu păpușa ceremonială în mână, având lumânarea aprinsă, de trei ori strigând „Chiralexă-i, Doamne!” după care se merge la pomul sterp care este înconjurat de trei ori, lovit cu muchea securii și amenințat cu formule de genul „faci poame că de nu te tai”, la care soția care stă pe prispă casei rostește: „- Mai lasă-l on an că a face poame”. Când cei care au înconjurat gospodăria dau să intre în casă li se închide ușa și la pragul casei are loc un dialog ritual amplu, al celor doi cu cineva din casă, prin care se performează tot ce înseamnă bogăție și prosperitate la casa gospodarului.

<sup>22</sup> Petre Lenghel-Izanu, *op. cit.*, p.16

<sup>23</sup> Ivan Eseev, *op. cit.*, p. 462.

- “Ce-aț’ văzut cât aț’ umblat?
- Am văzut pomi înfloriți: nuci, meri, peri, cireși.
- Ce-aț’ mai văzut?
- Am văzut plugari mângând la plug, cu boi, cu cai.
- Și ce-aț’ mai văzut?
- Am mai văzut oameni arân’, săpân’, grăpân’, făcân’ clăi cu fân. Am văzut oi cu miei, scroafe cu porci, iepe cu mânji, vaci cu viței, junci.
- Ce-aț’ mai văzut?
- Am văzut saci cu grâu, merele coapte, am văzut tăta roada.”

Apoi sunt iar întrebați:

- “Vă prindeți că le-ați văzut ?”

la care se răspunde:

- “De bună sama că le-am văzut, că nu suntem mincinoși ! Suntem oameni sănătoși”.

Atunci li se deschide ușa și sunt așteptați cu un blid cu grâu în care se stinge lumânarea păpușii ceremoniale, după care se numără boabele, prinse de seul topit al acesteia, spre a se vedea care țarină va fi mai roditoare.

Alături de funcția preponderent agrară, prezența în componența păpușii ceremoniale a busuiocului, zgârzii de mărgele, a petelei ne evidențiază rosturile de inițiere ale obiceiului. Astfel de elemente emblematice ale vârstei premaritale au avut menirea de a influența pe cale magică căsătoriile, ce urmau a se înfăptui în cășlegi. Lumânarea aprinsă are o putere magică extraordinară, devine astfel deosebit de eficientă împotriva duhurilor rele<sup>24</sup>.

Preocuparea omului din popor de a pune, sub semnul perfecțiunii momentul de început al noului ciclu agrar, a generat obiceiuri, care cuprind practici magice deosebite, menite a influența recolta și rodul câmpului. Este semnificativ, pe această linie, umblatul cu Chiralexă în satele de peste Gutâi, în care ceata copiilor aruncă pe gospodar și pe prispă, în șatră sau în curte grâu din traistele, pe care le poartă fiecare membru al cetei, rostind formule orale prin care se performează bogăția în grâne: „Grâu de primăvară/ Și-n pod și-n câmară/ Și pă prizmă-afară”. Cantitatea mare de grâu aruncată este menită a evidenția abundența recoltei. „Atâta aruncau coconii că era plină șatra” (Sat Șugătag).

În cea mai mare parte, practicile magice, menite a stimula mana, care se oficiază în contextul acestui ciclu de sărbători, au la bază magia simpatetică. La Bârsana, la Bobotează, se gătește o cruce de lemn,

<sup>24</sup> Ivan Eseev, *op. cit.*, p. 233.

împodobită cu spice de grâu și de ovăz și care se leagă într-un ștergar. Cu acest obiect ceremonial se așteaptă preotul și apoi se petrece de la o casă la alta cu o lumânare aprinsă. Boabele din spicele de grâu și ovăz, cu care a fost împodobită, se amestecă cu grâul și ovăzul de sămânță pentru a avea rod bogat<sup>25</sup>. Practica ne amintește de amestecul cu grâul de semănat a boabelor din cununa de la seceriș.

Ciclul celor douăsprezece zile îl plasează pe omul din popor într-un moment prielnic refacerii stării de inițiere, la care aspiră în contextul mecanismului ritual al trecerii<sup>26</sup>. Așa ne putem explica abundența de obiceiuri, tradiții și practici magice care marchează această stare. Este ilustrativ, pe această linie, „Umblatul cu pețitul” sau „Umblatul cu nunta”, obicei practicat la Văleni-Maramureș, prin care se performează nunțile, ca finalizare a căsătoriilor râvnite de fetele de măritat. Obiceiul este performat de către ceata de feciori, dintre care unul se deghizează în mire, doi în cei doi nași, o fată în mireasă. Actanții au ca element de bază a recuzitei cureaua cu clocotici (clopoței sferici) cu care se produc zgomote distinctive, care vestesc apropierea cetei. Actanții se deplasează cu săniile pe la casele cu fete, intră în curtea gospodarului, iar unul mai isteț strigă:

- „M-o mânat de la-mpărat, / Că ai fată de măritat,/ Să nu zici că nu ne-o dai,/ Că ai una de opșe ai/ Și-am vinit ca să ne-o dai,/ Și să ne mai dai și-o cană de ovăz la cai”<sup>27</sup>. Flăcăii sunt chemați în casă și ospătați.

Miezul ritual al obiceiului este dansul miresei, având funcție magică. Trebuie să subliniem că dansul înseamnă celebrare, dar și identificare cu cea ce trebuie să se întâmple<sup>28</sup>. Obiceiul ne amintește de performarea alaiului nunților din piesele de teatru popular pe motivul nunții, frecvente la aceste sărbători în Moldova. Căsătoria și moartea sunt două momente care au avut și mai au și astăzi un ecou deosebit de puternic în viața materială și afectivă a țărânului român și care au generat un bogat repertoriul folcloric și etnografic<sup>29</sup>.

Strâns legat de acest obicei, era *umblatul copiilor și flăcăilor la pețit*, îndătinat odinioară la Bârsana în noaptea Bobotezii. Deschizând larg vranile caselor, unul dintre cetași strigă la fereastră:

- „Am auzit de la-mpărat,/ Că ai fată de măritat,/ Să nu zici că n-ai,/ Să faci bine să ne-o dai”. La rostirea ultimelor cuvinte, toți sună din copoței,

<sup>25</sup> Petre Lenghel-Izanu, *op. cit.*, p. 25.

<sup>26</sup> Lucia Berdan, *op. cit.*, p. 176.

<sup>27</sup> Petre Lenghel-Izanu, *op. cit.*, p. 25.

<sup>28</sup> Jean Chevalier, Alain Gherbrant, *Dicționar de simboluri*, Vol.I, București, Editura Artemis, pp. 427-428.

<sup>29</sup> Horia Barbu Oprișan, *Teatrul popular românesc*, București, Editura Meridiane, 1987, p. 161.



apoi în chiote de veselie, fără a aștepta răspunsul gazdei, își iau săniuțele, cu care umblă, și părăsesc curtea gospodarului, mergând mai departe<sup>30</sup>.

O categorie de obiceiuri, având deschidere către funcția de inițiere, din cadrul acestui ciclu îmbracă, în cultura populară din Maramureș, forme rituale deosebite. Capătă o importanță aparte umblatul feciorilor cu strigatul, îndărînat în satele de pe Mara, oficiat de ceata de mascați spre a nu fi recunoscuți membrii ei, care are și conotații de natură juridică, dacă avem în vedere că strigăturile, adresate fetei, se rosteau diferențiat, pentru fata bună și pentru cea rea, măreață sau leneșă, ele având funcția de sancțiuni rituale. „La fetele răle, măreță, becisnice ori leneșe să străga hăd, de rău, la fetele bune, de ominie și harnice să străga de bin'e” (Sat Șugătag).

Dintre actele, cu deschidere către funcția de inițiere, capătă o importanță cu totul aparte ritualul furatului porților, practicat de Anul Nou și Bobotează în satele de peste Gutâi și în Țara Lăpușului, care nu a fost studiat. Flăcăii fură vranițele, de la casele cu fete, și le duc și ascund în văi sau locuri lăturalnice. Funcția de inițiere a ritualului ne-a fost pusă în evidență de cercetările noastre. „Fură ușițele de la porț' și le duc și le ascund ca să să poată însura feciorii și mărita fetile (Sat Șugătag).

Trebuie să subliniem că poarta îndeplinește în viața poporului român rolul unei făpturi magice, care veghează la toate actele capitale din viața insului. Poarta veghează la căsătorie. Poarta este simbolul unei treceri și al unei transformări, al unei etape parcurse<sup>31</sup>. Spre o astfel de semnificație și atari rosturi ale porții ne conduc cele relatate de o performeră de a noastră Pălăguța Hotea, din Sat Șugătag de 76 de ani. „Porțile le fura ca să să mărite fetile, da care nu le pute fura le deștidè”. Putem vorbi astfel, pornind de la funcția magică a porții, despre *ritul porților deschise*, deoarece poarta este pragul prin care se intră și se iese dintr-un spațiu în altul, iar la Anul Nou și Bobotează erau tocmai momentele de trecere în noul an și noul timp și, drept urmare, ele trebuiau să fie deschise. Nu putem împărtăși părerea lui Petre Craman, care includea acest ritual în categoria formelor și practicilor de descolindat<sup>32</sup>. Cercetările noastre ne-au edificat asupra furatului sistematic al porților la casele cu fete, deci nu numai în situația în care colindătorii nu erau primiți sau bine tratați. Poarta este și locul de trecere dintre două stări și două lumi, dintre cunoscut și necunoscut. Trecerea prin poartă, în mod simbolic, este trecerea de la profan la sacru<sup>33</sup>. Ascunderea porților vine să ne certifice afirmația. Investite cu atari rosturi, porțile trebuiau să rămână cât mai multă vreme deschise, în momente specifice trecerii.

<sup>30</sup> Petre Lenghel-Izanu, *op. cit.*, pp. 23-24.

<sup>31</sup> Mircea Eliade, *Insula lui Euthanasius*, București, Editura Humanitas, 1993, p. 309.

<sup>32</sup> Petru Craman, *op. cit.*, p. 89.

<sup>33</sup> Jean Chevalier, Alain Gherbrant, *op. cit.*, Vol.III, București, Editura Artemis, p. 113.

Legat de funcția magică a porții, semnalăm un rit și el încă nestudiat și deosebit de interesant, oficiat la Văleni<sup>34</sup>, unde tinerii furau o poartă cu care închideau drumul principal, piedică rituală menită a împiedica căsătoria fetelor din sat cu flăcăi din satele vecine. Suntem în posesia unui *rit al porților închise*. Să mai amintim că poarta este asociată și principiului feminin și este prezentă în toate riturile de trecere, în toate obiceiurile în care are multiple funcții magice și sacrale<sup>35</sup>.

Anumite practici cu funcție de inițiere din cadrul acestui ciclu și-au pierdut din funcțiile, cu care au fost investite inițial, evoluând către rosturi spectaculare. Este semnificativă pe această linie punerea de „domni” și „doamne” la fetele rămase nemăritate și la flăcăii tomnatici, care mai poartă denumirea de „moși” și „moașe” și constau în așezarea de manechine-substitut ale pețitorilor, respectiv ale partenerilor, în cazul flăcăilor. Textele cu o puternică încărcătură satirică și umoristică ne slujesc drept argument al procesului de evoluție a datinei. Unele fragmente de texte ne revelează însă importanța căsătoriei tratată ca obligație de cinste. „Pântru că cinstea cea mare.../Cinstea de la măritat,/ E ca poama de mâncat,/ Cinstea de la mărituș,/ Se cunoaște-n herdetiș”. Mihai Dăncuș subliniază funcția de rit de trecere a obiceiului, menit a influența căsătoriile. Cercetătorul motivează această funcție și prin momentul în care se petrece – perioada Anului Nou, moment de trecere, care obligă ca tot ce se face să fie spre binele omului, să influențeze și chiar să forțeze destinul, latura satirică, arată el, constituind o aparență<sup>36</sup>.

În acest bogat repertoriu de obiceiuri și practici magice, cu funcție de inițiere, înregistrăm o categorie de o factură aparte, rezervate amânării rituale a căsătoriei sau piedicilor rituale puse în calea trecerii la viața de familie. La Bârsana, flăcăii, în noaptea de Bobotează, leagă vranițele la casele, unde sunt fete, cu tort părăsit luat de la ițele stricate, ca să mai rămâie încă un an nemăritate și să-i aștepte pe ei<sup>37</sup>. Este limpede că practica asimilează magia firului, care din punct de vedere simbolic, este agentul care leagă între ele toate stările de existență<sup>38</sup>. Firul este frecvent utilizat în magie, mai ales prin intermediul pânzei.

O funcție vădită de inițiere a avut odinioară și *Strigarea peste sat*, fiind menită a influența și ea căsătoriile, prin formulele adresate fetelor rămase nemăritate, și care se practica tot în momentul favorabil trecerii care

<sup>34</sup> Petre Lenghel-Izanu, *op. cit.*, p.24.

<sup>35</sup> Ivan Eseev, *op. cit.*, p. 378.

<sup>36</sup> Mihai Dăncuș, *Contribuții la cunoașterea unui obicei de Anul Nou în Maramureș*, Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei, pe anii 1971-1973, p. 493.

<sup>37</sup> Petre Lenghel-Izanu, *op. cit.*, p. 23.

<sup>38</sup> Jean Chevalier, Alain Gherbrant, *op. cit.*, Vol.II, București, Editura Artemis, p. 51.

era Anul Nou. Este interesant de amintit că acest obicei constituia și o piedică rituală în calea întemeierii căsătoriilor pe care unii flăcăi vroiau să le amâne. Când o ceată striga cât putea de tare de pe un deal "Fata Mărie să nu se mărite, că-i de ... ai" (ani,n.n.), un alt flăcău, de pe dealul opus, striga: "Nu! Nu! Nu! Nu trebuie să se mărite"<sup>39</sup> (Văleni-Maramureș).

Serile de Anul Nou și de Bobotează ofereau un bun prilej de încercare a cunoașterii peremtorii a destinului, în acord cu vechile credințe mitologice la români, potrivit cărora ordinea cosmică și umană este supravegheată de soartă. Soarta urmărește, cu perseverență, drumul integrării omului pe pământ și al reintegrării lui în cosmos, pe căi previzibile și imprevizibile<sup>40</sup>.

Repertoriul practicilor de cunoaștere peremtorie a destinului este impresionant și de mare bogăție și varietate. În oficierea lor performerele se foloseau de un instrumentar magic complex. Elementele gospodăriei au pe plan mental un rol participativ, direct și dinamic<sup>41</sup>. Drept urmare întâlnim, adesea în practicile de ghicire a destinului, obiecte din inventarul casnic: farfurie, piaptăn, cuțit, oglindă, găleată, cratiță, foarfecă etc. Erau puse să acționeze elemente vegetale: pâine, boț de aluat, boabe de grâu, de orz, busuiocul, struțul de plante, obiecte de metal: resteu de la jug, cuțitul. Sunt de largă utilizare agenții magici generalizați în magie: focul și apa.

Mai ales agenți magici de bază erau intens preparați magic. Apa era luată cu gura de pe roata morii, care era pusă apoi înaintea focului în nouă ulcele<sup>42</sup>. Focul era împărțit în două cu un resteu, luat de la jugul în care trage un bou negru<sup>43</sup>, ceea ce evidențiază simbolistica bogată pe care o asociază unele practici. Folosirea pietrelor este intensă în aceste practici, în acord cu litolatria, una din formele religiei arhaice, răspândită pe toate continentele lumii<sup>44</sup>. Aluatul ritual era și el supus unui proces de preparare magică. La Moisei, se folosea în ghicirea ursitului turta din colb de făină, luată de la nouă mori. Nu lipsesc din instrumentar obiecte, care asociază magia pânzei și firului, frecvent fiind folosită cămașa.

Pe parcursul procesului de încreștinare a culturii populare au pătruns, în mecanismul acestor practici magice, obiecte de instrumentar religios precum crucea, pământul preotului, lumânarea de la Paști etc.

Mizându-se pe un efect cât mai bun, în astfel de practici divinatorii, este pusă să acționeze regula cumulului magic, dovadă instrumentarul bogat

<sup>39</sup> Petre Lenghel-Izanu, *op. cit.*, p. 24.

<sup>40</sup> Monica Budiș, *Microcosmosul gospodăresc*, București, Editura Paideia, 1999, p.130.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 133.

<sup>42</sup> Pamfil Bîlțiu, *op. cit.*, p. 329.

<sup>43</sup> Petre Lenghel-Izanu, *op. cit.*, p. 23.

<sup>44</sup> Ivan Eseev, *op. cit.*, p. 366.

folosit la unele dintre practicile de ghicirea destinului. Este suficient să amintim ghicirea ursitului cu obiectele ascunse sub un vas, care are la bază simbolistica acestor obiecte, cărbune bărbat negru, piaptănul bărbat rămas, barșon bărbat frumos, pâine bărbat bun etc.<sup>45</sup>

Animalele din gospodărie, prin semnalele pe care le emiteau în momentele timpului magic, aveau un rol determinant în ghicirea direcției în care s-ar afla ursitul sau unde s-ar putea produce legarea destinului a doi parteneri.

În efectuarea acestor practici, jucau un rol esențial locurile în care se oficiau, toate comune a o serie de vrăjuri, investite cu virtuți magice: vatra, tăietorul, pragul casei, apele curgătoare etc. Pragul marchează și trecerea într-o nouă fază a existenței<sup>46</sup>. Așa ne putem explica îndătinarea în Maramureș, ca la Anul Nou, cu colacul preparat magic, prin așezarea lui pe fân, sare, zahăr, unde a stat tot inventarul dintre Crăciun și Anul Nou, fata să iasă la prag, unde îl rupe pe cap fiind atentă la tot ce aude. „De auzè căne i-a fi bărbatul rău. De auzè femeie aceie-i sărăcie. De auzè cocon nu era bine că nici aceia nu-s buni la casă” (Vadu Izei). Nu putem omite oficierea unor practici din această grupă la plante infernale precum socul, legat de spiritele rele, de ființele chtoniene și de moarte<sup>47</sup>.

În mecanismul ghicirii destinului aveau rol determinant și formulele orale rostite, care erau decodificate de genul „stai pe loc”, „du-te”, care erau ascultate la fereastră, dar și categoriile de familie și de sex: femeie, bărbat, copil, fată. Acestea, ca și animalele, aveau funcția de mediatori între performer și destin<sup>48</sup>.

Repertoriul de practici magice, rezervate ghicirii destinului, s-a îmbogățit pe parcursul vremii datorită intenției omului din popor de a cunoaște cu anticipație toate fațetele lui. Nu era suficientă doar simpla ghicire a ursitului, ci erau esențiale trăsăturile lui fizice și morale, situația lui materială. Se anticipa direcția unde ar urma să se deruleze viața viitoarei familii. Se mai anticipa timpul ce urma a se scurge până când se va produce căsătoria cuiva. Până și caracterul soacrei viitoare se putea anticipa<sup>49</sup>.

Trecerea din anul vechi în anul nou marca trecerea de la cunoscut la necunoscut și acest fapt l-a determinat pe omul din popor să caute să pătrundă în soarta anului care vine, să se informeze pentru a-l putea străbate mai ușor. Drept urmare, pe lângă practicile de ghicire a destinului, a născocit multe altele legate de mersul vremii, mersul recoltei, soarta familiei

<sup>45</sup> Pamfil Bîlțiu, Maria Bîlțiu, *op. cit.*, p. 338.

<sup>46</sup> Ivan Eseev, *op. cit.*, p. 386.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 430.

<sup>48</sup> Monica Budiș, *op. cit.*, p. 135.

<sup>49</sup> Pamfil Bîlțiu, Maria Bîlțiu, *op. cit.*, p. 345.

etc. Am amintit de numărul boabelor din lumânarea păpușii ceremoniale, care indica care anume țarină este mai roditoare. Pentru a anticipa mersul vremii, în lunile anului, era îndătinat odinioară calendarul de ceapă. Foile de ceapă cu numele fiecărei luni erau puse cu sare în fereastră, iar după apa care o lăsau, gospodarul știa care luni vor fi ploioase și care secetoase, ceea ce îi facilita o mai bună organizare a culturilor.

În satele maramureșene pentru a se cunoaște care bucate vor fi mai roditoare, se luau cărbuni, punându-se în dreptul fiecăruia câte un fel de bob cerealier grâu, secară, ovăz. A doua zi se știa, care plantă va fi mai roditoare, după cantitatea de cenușă care o lasă fiecare. În unele sate se pun numai cărbuni aprinși, botezați fiecare cu numele bucatelor ce urmează a fi puse în glie în noul ciclu vegetațional. Către miezul nopții, în satele de pe Valea Izei se punea pentru fiecare membru al familiei câte un lemn crăpat în picioare. Dacă vreunul se răsturna persoana al cărui nume îl purta lemnul nu îi va merge bine în anul care vine sau chiar va muri<sup>50</sup>.

În satele din zona Codrului, noaptea de Crăciun se urmărea vremea, care prevestea mersul anului nou. Se credea că, dacă cerul era senin, anul va fi bun și îmbelșugat. Un cer noros indica un an rău. În aceleași sate se urmăreau primele patru zile de după Crăciun pentru a se ști cum vor fi cele patru anotimpuri<sup>51</sup>. Zilele senine însemnau anotimpuri bune.

Ciclul celor 12 zile marchează trecerea. Drept urmare ea trebuie să se facă sub cele mai bune auspicii, așa cum am amintit, ceea ce a generat, în cadrul sărbătorilor ciclului, o serie de acte de purificare, dar și cu deschidere către inițiere. În satele maramureșene, la Anul Nou și Bobotează, era îndătinată spălarea rituală de pe ban de argint, care era bine să se officieze la ape curgătoare. „Io, când am fo' cocoană, la Anu Nou și Bobotează mama ne da on taler. Merem cu el la vale, că nu ne spălam cu apă din fântână, să fim curați, să fim iubite ca taleru, să fim vestite în dragoste”<sup>52</sup>. La Valea Stejarului, fetele se spălau la aceste sărbători „di pă on pojmotoc de bosâioc, să fie draji la feciori”<sup>53</sup>. La Oncești, în seara de Bobotează, când se credea că apele se sfințesc, fetele făceau o copcă în gheață și se scăldau ritual, având convingerea că se vor mărita mai ușor și vor fi ferite de boli tot anul<sup>54</sup>.

Unele practici de acest gen au ca agent magic focul și sunt de o considerabilă vechime. La Petrova, în noaptea de Anul Nou, ceata feciorilor și cea a fetelor aprind pe drumuri *focuri rituale*, care ne amintesc de focurile

<sup>50</sup> Ion Bogdan, Mihai Olos, Nicoară Timiș, *Obiceiuri de Anul Nou și sărbătorile de iarnă*, Calendarul Maramureșului, Baia Mare, 1980, p. 9.

<sup>51</sup> Pamfil Bîlțiu, *Studii de Etnologie românească*, p. 233.

<sup>52</sup> Pamfil Bîlțiu, Maria Bîlțiu, Op. cit., p. 233.

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 234.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 339.

rituale, aprinse la crucile drumurilor în noaptea de Sânziene. Datina culminează cu săritul peste focul sacru. Cine sare peste foc va fi tot anul voinic și ferit de boli, iar fetele vor fi, nu numai sănătoase, dar se vor putea mărita mai ușor.

La punerea sub semnul binelui a acestei treceri au fost puse să acționeze o gamă bogată de credințe-interdicții, având menirea de a optimiza momentele începutului. Atât la Crăciun, cât și la Anul Nou, nu era permisă intrarea pentru prima dată a unei fete sau femei în casa gospodarului, ea însemnând sărăcie. „Femeia îi de sărăcie la casă”. Intrarea îi era permisă doar după apariția unui bărbat, cocon, fecior. În noaptea de Anul Nou nu era permis nimănui să doarmă, pentru a nu fi somnoros tot anul. Nu era permis nimănui a se certa cu cineva, crezându-se că acesta va avea parte de ceartă tot anul. Nu era permis nimănui să se arate mânios pentru a nu fi mânios tot anul. În ziua de Anul Nou nu era permis a se merge în vizită la nimeni și cu atât mai mult la rudele din alte sate<sup>55</sup>. La Crăciun și Anul Nou nu era permisă stingerea lămpilor. Pentru a îndepărta abaterile de la această interdicție erau puse să acționeze sancțiuni rituale. „La care să culcau și stinjeu loampele le cânta la ferești: „Cine-o stins luminile,/ Doarmă ca găinile,/ Să să scoale, ca cocoșu,/ Să facă pă somnorosu”<sup>56</sup>.

Anumite tradiții, legate chiar de momentul optimizării începutului de An Nou, capătă o importanță aparte, prin substratul lor mitico-magic deosebit. În satele maramureșene și din zona Codrului, se oficiază și astăzi, după prescripții riguros respectate, îngroparea anului vechi. „Stinjem loampa, ca să-ngropăm anu' vechi. Dacă o fost an rău să să ducă rău', să să-ngroape cu el. Atunci clopotè la biserică și poliția trăje tri focuri de armă. De tri ori împușca. Amu-i cu petarde”.

Trebuie să subliniem că sunetele puternice ale clopotelor erau un mijloc magic de izgonire a spiritelor rele și de stimulare a forțelor vieții<sup>57</sup>. Cu siguranță rosturi de propițiere aveau și sunetele produse de clopoței, tălângi, bici, armă etc. Împușcatul ritual este îndătinat cu aceeași funcție în cadrul nunții.

Cu un substrat mitico-magic mai pronunțat îngroparea anului vechi a fost atestată în Oltenia, unde ceata feciorilor umblă cu o căpățână de cal sau bou prin sat, strigând Moș Vasile!. A treia zi după Anul Nou se duc mai mulți băieți, cântând din vioară, pe un deal, sapă acolo și îngroapă căpățâna strigând: „Am îngropat pe Moș Vasile!”<sup>58</sup>.

<sup>55</sup> Ion Bogdan, Mihai Olos, *op. cit.*, p. 9.

<sup>56</sup> *Idem, op. cit.*, p. 11.

<sup>57</sup> Ivan Eseev, *Op. cit.*, p. 87.

<sup>58</sup> Adrian Fochi, *Datini și eresuri populare de la sfârșitul secolului al XIX-lea*, București, Editura Minerva, 1976, p. 254.

Noaptea Anului Nou, adică trecerea din anul vechi în Anul Nou, este pentru omul societății tradiționale un interval de timp al neliniștii, al fricii de ceea ce va urma, aceste sentimente dominante, fiind pe fondul unui haos general, ca dezlănțuire a tuturor energiilor, care reface simbolic starea de dinaintea creației, acel *illo tempore* din care s-a născut lumea și universul. Haosul este marcat de mulțimea deghizărilor, travestițiilor, mascărilor rituale și de o explozie verbală exuberantă, care își are justificarea în acel moment<sup>59</sup>.

O serie de astfel de manifestări tradiționale se performează și în Maramureș, unele din categoria celor de circulație largă: Capra, Jocul ursului, Jocul moșuților, axat pe deghizarea femeilor în moși, jocul cetii de mascați, care, în Zona Codrului, este denumit „Moșuții”, „*Umblatul cu strigatul*”, îndătinat mai ales în satele de pe Mara, „*Umblatul cu Nunta*”, obicei cu valoare de unicat, performat în Văleni-Maramureș. „*Umblatul moșului cu plugul*”, performat la Dragomirești de către doi flăcăi și doi mascați în moși, purtând un plug simbolic înstruțat. Textele acestor obiceiuri au astăzi o încărcătură umoristică pronunțată, un argument al îndepărtării lor de rosturile mitico-magice pe care le-au avut inițial. Parcurgând un proces de deritualizare îndeplinesc astăzi funcția de spectacole artistice, dovadă și frecvența lor reprezentare scenică în cadrul unor spectacole. Textul acestor manifestări ne argumentează procesul de evoluție de la funcția magică avută inițial, de la caracterul solemn și grav, la caracterul dominant umoristic, menit a potența atmosfera de veselie și petrecere, necesară creării bunei dispoziții a gazdei. Deși legat de o ocupație primordială a sătenilor - agricultura -, „*Umblatul moșului cu plugul*” este marcat de o poezie prin excelență umoristică: „Hai, moșule, după masă,/ Numa hai în casă./ Tăt mă duc,/ Îmi pică și-un papuc,/ Un cârnaț, un calbas/ Și-o uiagă de horincă,/ Beu ușile și mânâncă,/ Vouă nu vă dau nimică”<sup>60</sup>.

Textele *Jocului ursului* se situează și ele în aceeași tonifiantă atmosferă de veselie, antrenată de umorul savuros și picant. „Țiganul – 'În cu ursul din pădure,/ C-amu s-o hrănit de mure/ Și-am 'init cu el în sat,/ Să-mi câștige de mâncat./ De mâncat și-a câștiga,/ Dacă oamini i-or da./ Joacă bine, Mniculai,/ Că ți-a da moșu mălai/ Și ți-a da și cucuruz,/ Din mălaiu lui Bojuț./ Joacă, joacă, urs nebun,/ Că de nu-ți fac pielea scrum”<sup>61</sup>.

*Jocul Caprei* nu face nici el excepție de la acest proces de evoluție. Strigăturile la capră degajă același umor tonifiant, care întreține atmosfera de spectacol. „Am o capră peștiță,/ Șede-n fund și meliță./ Am o capră

<sup>59</sup> Lucia Berdan, *op. cit.*, p. 174.

<sup>60</sup> Elisabeta Faiciuc-Dobozi, *Dragomirești, străveche vatră maramureșeană*, Cluj-Napoca, Editura Dragoș Vodă, p. 200.

<sup>61</sup> Francisc Nistor, *Măștile populare și jocuri cu măști din Maramureș*, Baia Mare, 1973, p. 26.

galbenă,/ Șăde-n fund și deapănă./ Ci, ci, ci căpriță, ci,/ Că la vară ti-i pârci/  
Și la iarnă ni-i făta./ Tri ieduț asemenea/ Unul negru, unul roșu,/ Unul să-l  
sărute moșu”<sup>62</sup>.

Tipul de capră axat pe un spectacol dramatizat, mai dezvoltat, permite creatorului anonim o revărsare și mai degajată de umor, grație glumelor și poantelor picante improvizate pe tema vânzării caprei și a deochiatului ei. „- Pretine, pretinuire,/ Capra nu ți-i de vânzare ?/ - Ba de vânzare, fârtate/ Și-i tare bună de lapte./ - Ceva znagă nu are ?/ - Nu mușcă, nu-mproască, numa cu coada aruncă”. (Chioar), „- Măi țigane, mi-ai omorât capra.”/ Țiganul: - Lasă că i-oi descânta: De-i de luna,/ S-o mânânce funia,/ De-i de marța,/ S-o mânânce franța!/ De-i de miercurea,/ S-o mânânce temnița,/ De-i de joia,/ S-o calce nevoia./ De-i de vineri și până sâmbătă,/ De nu și-a afla leacu,/ S-o ieie dracu’./ De la cap, până la coadă,/ Tăți câinii să te roadă”<sup>63</sup>.

Petrecerea din ciclul acestor mari sărbători ocazionaază abundența meselor rituale, simbolizând belșugul, dar ele reprezintă și ofranda sacră, care se oferă în astfel de ocazii pentru a îmbuna spiritele strămoșilor și divinităților, dacă avem în vedere că ele conțin bucate cu sacrificiu animalier (preparatele sunt special din carne de porc și regn vegetal, reprezentat prin produse de grâu, care ne sunt evidențiate de pâine, dar și de colacii ceremoniali<sup>64</sup>. De pe mesele rituale maramureșene nu lipsesc slănina, costița afumată, pieptul de porc sau șoldul, răciturile și bineînțelele tradiționalul cârnaț. O parte dintre acestea ne sunt invocate și în colindă, care ne argumentează o dată în plus caracterul ritual al acestor copioase mese. „Puică neagră stă-nt-o labă,/ Mie tri colaci în trabă,/ Și-o dărabă de cârnaț,/ Învârtit pângă grumaz,/ Nouă, gazdă, să ni-l daț” (Săpânța). „Dă-mi un pic de cârnăcior,/ Că mi-i frig la on picior./ Dă-mi un pic de slăninucă,/ Că mi-i frig la o mânucă” (Berbești). Darurile vegetale sunt și ele intens invocate în colinde. „Colindăm, pă sub butuci,/ Să ne dai vo două nuci./ Colindăm pă su podele,/ Să ne dai vo două mere”. (Berbești) „De nu dă-m’ on pic de ai,/ Că din acela știu că ai,/ De nu dă-m’ vo două cepe,/ Că de acele ai bugăte” (Călinești). Rezultă că darurile rituale vegetale erau odinioară mai numeroase.

Alături de mesele rituale din seara Crăciunului și Anului Nou, nu mai puțin copioasă era și cea din cadrul Vergelului, obicei care în Zona Chioarului îmbracă forme complexe, prin mulțimea actelor ritual-ceremoniale, pe care le ocazionaază. La miezul nopții, când se oprește jocul

<sup>62</sup> Francisc Nistor, *op. cit.*, p. 13.

<sup>63</sup> *Ibidem*, p. 22.

<sup>64</sup> Lucia Berdan, *op. cit.*, p. 175.



și se așează fiecare masă, ca și la nuntă, starostele care putea fi gospodarul casei, chizeșul sau o persoană înzestrată rostea o orație amplă, prin care se îndemnau participanții la schimbarea între ei a bucatelor rituale și la consumarea de către fiecare a bucatelor aduse de ceilalți, simbol al comuniunii rituale dintre toți cei prezenți.

Examinând cuprinsul acestei piese ample, care ne amintește de orațiile care se rostesc la socociță, când aduce bucatelile la masa de la nuntă, s-a îndepărtat și ea de la funcția rituală, avută inițial, pierzându-și caracterul grav și solemn de odinioară și luând o coloratură umoristică, în ton cu atmosfera de petrecere și veselie a manifestărilor din cadrul acestui ciclu de sărbători „Să tacă casa./ Să asculte masa./ Cine-a vorbi de-amu-nainte./ I-om astupa gura cu plăcinte./ La număr douăsprezece/ Și-ncă douăsprezece./ Iară, dacă nu i-or fi bugăte./ I-om mai da încă p-atâtea./ Am trecut prin mol și tină./ N-avem drum ca din slănină./ Nici gardu pângă târnaț./ Nu-i împletit din cârnaț./ Gardu, cu nuieli să-nnoadă./ Ca la câni colacii-n coadă”<sup>65</sup>.

O secvență a orației, în care abundă enumerările, a tot ce înseamnă bogăție, belșug și prosperitate la casa gospodarului, ne întărește convingerea asupra rosturilor magice pe care le-a îndeplinit odinioară, când la început de nou an totul trebuia pus sub semnul binelui, iar bogăția se performa în plan magic pentru a se împlini în realitate. „Cine-o fost la lucru darnic./ Pântru el tăt anu-i darnic./ Are grâu, are săcară./ Colo-n pod, colo-n cămară/ Și colo pă prismă afară./ Din vară, în altă vară/ Grâu, porumb ca aurul, / Vaci mândre ca taurul./ Porci ca bivoli de mari/ Și cârnaț’ ca niște pari./ Strugurii-n boabe ca nucile./ De vin îs pline buțâle./ Așa-n casă ai belșugul./ După cum ai tras cu plugul./ Cu coasa și cu lopata./ Și cum ai dat lucrul gata”.

Performarea unor operații agrare împlinite, generatoare a belșugului și bogăției, ne evidențiază funcția ritualică a orației, vechimea considerabilă a poeziei care marchează obiceiul, ea aparținând primilor agricultori<sup>66</sup>.

Obiceiurile din ciclul celor douăsprezece zile, prin bogăția actelor ceremonial-rituale, prin bogăția instrumentarului magic, pe care îl asociază, prin formulele orale care le marchează, cel mai adesea de mare frumusețe, prin gestică ritualică, care însoțește aceste manifestări, constituie dovezi indubitabile asupra vechimii civilizației pe aceste meleaguri, evidențiindu-ne aspirațiile fundamentale ale omului, concepțiile lui despre lume și viață și marele său potențial creator.

<sup>65</sup> Ion Bogdan, Mihai Olos, *op. cit.*, p. 11.

<sup>66</sup> *Ibidem*.

## **MYTHICAL-MAGICAL SUBSTRATUM OF THE HOLIDAYS BELONGING TO THE TWELVE DAYS CYCLE IN FOLK CULTURE OF MARAMURES**

### *Abstract*

Our study based on the field researches in all the four zones of the actual county Maramures (Chioar, Codru, Maramures and Lapus) is an analysis of the very rich and interesting mythical-magic substratum of the customs included to the 12 days cycle: Christmas, New Year's Eve and Epiphany.

The first part of our study is an investigation of the preparatory stages of the holidays mentioned above, especially the Christmas, which give occasion to ritual actions with a great mythical-magical substratum, an important place being taken up by the ritual cording of the table or the practice of stimulating the fruit of the trees with the help of the ritual dough.

A large part of the study is dealing with pointing out the mythical-magical substratum of the holidays of the cycle, stressing on the custom of going from house to house to sing Christmas carols ("colindatul"), which is distinguished by ritual-ceremonial actions, some of them unique, presenting its function of magical keepers of the waits. We have also studied some customs with a rich magical-ritual substratum which haven't been studied yet, such as the ritual stealing of the going of the lads calling to the houses where young girls lived, riding the sledges for asking for marriage at Epiphany, the New Year's Eve ritual fires from Petrova.

We analyzed the rich and old Epiphany ritual at Lapus Country, with a district magical substratum. We also studied the fortune practices that tell the destiny which are occasioned by the cycle holidays and which also have a deep magical substratum which is based on a very old instrumentary and factors.

In the end of the study, we examined the process of evolution of some mask dances, some of them of large spreading, from the ceremonial performances with a mythical-magical substratum to scenic and entertainment performances. We did not miss the process of not ritualizing the "vergel" poem, custom that ends the cycle, which had an evolution to the entertainment role.



Ceata colindătorilor copii la masa cu darurile rituale (Cupșeni, 1975)



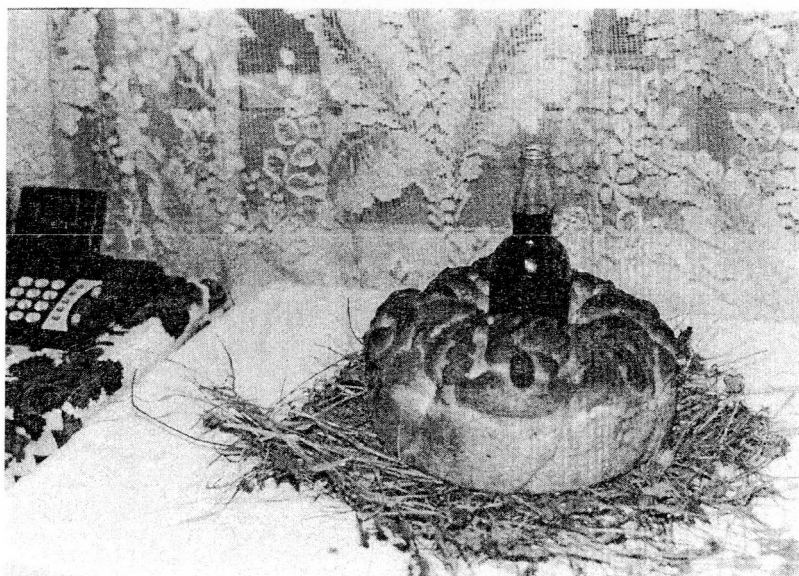
Colindatul feciorilor mascați. Dansul pe care îl execută a avut odinioară rosturi magice (Vadul Izei, 1985)



Gătirea păpușii Ceremoniale de Bobotează (Cupșeni, 1978)



Gătirea după prescripții îndătinute a crucii de lemn. De remarcat fuiorul, spicele de grâu și alte buruieni învestite cu puteri magice (Bârsana, 1978).



În contextul gătirii rituale a mesei ocupă un loc aparte colacul ceremonial, numit în Maramureș „stolnic”. Colacul ornat are un orificiu unde se pune sticla cu horincă îndulcită (Dragomirești)



Ceata colindătorilor copii (Cupșeni, 1985)



Jocul ursului la Săcel. Blanei de urs i-a luat locul imitația de blană



Jocul Caprei la Cupșeni (Țara Lăpușului) (1990)





Jocul Caprei la Cupșeni (Țara Lăpușului)



În ciclul celor 12 zile sunt îndătinat deghezările. Ceată de mascați din Rozavlea. De remarcă bota cu struț vegetal.



Jocul caprei la Săcel. Se poate observa forma artizanală a echipamentului măștii de capră. (1988)



## **LA MÉDECINE TRADITIONNELLE ROUMAINE ENTRE EMPIRISME ET MAGIE**

**Ligia Mihaiu**

La médecine populaire, domaine éblouissant de la culture et de la civilisation roumaine, comprend la totalité des connaissances acquises par l'homme, par l'empirisme multimillénaire, par l'analyse de l'environnement et le pouvoir de s'y adapter mais aussi par son intelligence de le changer et de séparer l'élément utile pour la vie de celui inutile, nuisible.

Le rapport entre l'homme et l'environnement a été parfaitement défini par Pascal: "que représente l'homme dans la nature ? Le néant devant l'infini, un infini devant au néant, à mi-chemin entre tout et rien. Sa supériorité est donnée par la raison, frêle comme le roseau, mais un roseau qui pense, voilà l'homme !".

Véritable chapitre de l'histoire karpato-danubienne, la médecine populaire devient but de recherche à la moitié du XIX-ème siècle et, surtout, au XX-ème siècle. L'histoire de la médecine et la médecine populaire reconnaissent maintenant les résultats des recherches ethnologiques. Des instituts spécialisés apparaissent de même que des périodiques. Et pourtant, l'ethnoyatrie n'a pas encore un traité scientifique à soi. Les connaissances empiriques de médecine populaire, présentées dans la thérapie villageoise, transmises oralement comme des "prescriptions" traditionnelles ou par les coutumes et les croyances populaires, se rejoignent dans la structure de la yatrosophie.

Valeriu L. Bologa, historien de la médecine roumaine, soulignait le fait que "l'ethnoyatrie ressemble à l'eau karstique; elle disparaît pour un certain temps et apparaît de nouveau pour se jeter dans le grand fleuve de la yatrosophie.

Les recherches archéologiques réalisées dans notre pays ont mis en évidence les maladies dont l'homme a souffert à travers l'histoire et les efforts qu'il a fait pour obtenir des remèdes de la nature, utilisés dans les interventions chirurgicales, pour rétablir son équilibre physique et psychique.

Les connaissances de médecine empirique des Daces, nos ancêtres, ont été relevées par l'historien Grec, Herodote, le V-ème siècle av. J.Ch.. Pendant le II-ème siècle après J.Ch., le médecin Grec Pedakios Dioscorides de Anazarba, qui a accompagné l'Empereur Roman Traïan dans ses expéditions contre la Dace, et le médecin Grec Pseudo-Apuleius, le III-ème

siècle, ont signalé les pratiques thérapeuthiques des Daces. L'ouvrage de Dioscorides, *De materia medica* comprend, à côté des 42 noms des plantes attribuées aux Daces, 3 nom de plantes dans la langue des Dardanes et des Besses, peuples apparentés aux Daces. L'ouvrage de Pseudo-Apuleius, *De medicaminibus herbarium*, comprend seulement 37 synonymes daces de plantes.

Le contexte biocénétique de la Dace karpatique, ayant une grande richesse et diversité végétale et animalière, était une source inépuisable pour des observations et des expériences thérapeutiques. Dans les *herbiers* des deux médecins Grecs apparaissaient les noms des plantes cherchées alors, ainsi qu'aujourd'hui: *Artemisia*, *Arum*, *Chelidonium*, *Hedera*, *Helleborus*, *Cynoglossum*, *Matricaria* etc.

Les remèdes connus dans la médecine populaire antique étaient employés aussi par les sacerdotes, d'après les textes de Herodot et du géographe Grec, Strabon.

Pendant le VI-ème siècle après J.Ch., le historien Iordanes soulignait, dans son oeuvre *Getica*, la richesse des connaissances des sacerdoces Daces en ce qui concerne les qualités des herbes et des arbres: "*herbarum fruticumque explorare naturae*".

Ils connaissaient les plantes à valeur sédative, diurétique, antispastique, antihémorragique auxquelles on ajoutait des huiles, des graisses animalières, du miel, du lait etc. Les sources antiques présentent surtout les remèdes végétaux tandis que ceux animaliers ou minéraux apparaissaient beaucoup plus rarement. Il faut souligner la découverte d'une véritable *trousse médicale* à Sarmisegetusa, l'ancienne capitale de la Dace, trousse qui contenait une *tablette (pastille médicinale)* obtenue des cendres vulcaniques pressées, riches en silicates, employée peut-être pour le traitement des bleussures, comme antihémorragiques et astringent.

D'autres découvertes archéologiques ont mis en évidence l'existence des pratiques chirurgicales exécutées en cas de fractures, des trépanations, des extractions dentaires etc., faites à l'aide de certains instruments: *une scie en fer*, celtique, datant de l'année 300 av.J.Ch., trouvée au nord de la Transylvanie, *des tenailles*, deux *ordonnances-scelées*, pour le traitement des maladies ophtalmologiques (à l'aide des plantes), trouvées à Apulum, Alba Iulia, et à Gârâbău, près de Cluj Napoca, dans les forts daco-romains.

L'historien Herodot mentionnait l'existence des pratiques empiriques des Daces, pour calmer les douleurs d'accouchement ou pour certaines interventions "chirurgicales", réalisées à l'aide d'une narcose obtenue des graines de chanvre, pareilles à celles des Scites de Tiras.

Un aspect important dans l'évolution des connaissances traditionnelles a été représenté par l'association des pratiques thérapeutiques

et les représentations, ou les procédées, magiques ou religieux, pour rétablir l'équilibre entre la nature et l'esprit, entre l'homme et son âme.

Le grand philosophe Platon présentait, dans ses *Charmides*, une vision totale du corps humain, le rapport qui existe entre les organes malades et le corps tout entier. Il y voit une liaison étroite, vision spécifique aux prêtres-médecins, guérisseurs des Daces: "Zalmoxis, notre roi et divinité, affirme que pour guérir les yeux, il faut guérir d'abord la tête, pour guérir le corps il faut sauver l'âme".

Ce principe, semblable à celui de l'école de Hypocrate de Cos, indique des relations possibles entre les Daces et le monde antique grec, établies à travers les colonies grecques du littoral de la Mer Noir.

A Apulum, Capidava, Germisara (des villes romains en Dace) on a découvert des statues et des pierres funéraires dédiées à Esculap, Hercule et Hygia. La découverte des deux ordonnances- cachets (scellées) de Apulum et de Gârbău a eu une importance à part pour les recommandations faites en cas des maladies des yeux : *Chelidonium majus* L. (herbe de la hirondelle, en roumain), un extrait de *Balsamo dendron*, pour la conjunctivite, et un collyre obtenu du charbonat de zinc et sulfate de cuivre, dissous dans une quantité de vinaigre, toujours pour les yeux (l'acuité de la vue).

La multitude des eaux thermales des régions intra et transcarpatiques a favorisé le traitement de certaines maladies et la mise en fonction des thermes romaines, après la conquête de la Dace, par les Romaines, le II-ème siècle après J.Ch., à Herculaneum, Germisara, Aquae, des centres importants. On en a beaucoup de preuves archéologiques, historiques, linguistiques, folkloriques et ethnographiques.

Il y a encore, dans la terminologie médicale populaire roumaine, des mots latins ou grecs. La coexistence, sur le territoire de notre pays, le long des siècles, de certaines ethnies (Allemands, Hongrois, Slaves) a déterminé l'apport des mots existents dans la terminologie médicale, preuve des influences réciproques et d'une pratique ininterrompue de la thérapeutique traditionnelle.

Un document juridique daté de 1208, de Oradea, relève une pratique de guérison à l'aide des plantes. Il y a aussi beaucoup d' informations, provenant de certains voyageurs étrangers qui ont traversé les Pays Roumains du XV-ème au XIX-ème siècle, et qui ont souligné l'utilisation des plantes médicinales dans ces régions. Par exemple, l'italien Francesco Massaro disait: "en ce qui concerne les plantes médicinales, on y trouve abondamment, elles sont plus belles qu'on en trouve en Italie". On retrouve les mêmes mots, sur l'importance de ces plantes, chez les célèbres astronomes de Padoue, Giovanni Antonio Magini et à Antonio Possevino, et, plus tard, à l'écrivain de Tatra, David Frolich, ou à Conrad Jacob Hildebrandt de Suède.

Les conditions sociales et économiques du Moyen Age et les nombreuses guerres qui ont bouleversé le pays ont déterminé la propagation des épidémies et des maladies contre lesquelles le peuple utilisait les mêmes remèdes ancestraux.

L'historien Italien Grisellini de même que le médecin Hongrois Nyulas, qui a vécu à Cluj, ont signalé la pratique traditionnelle, chez les Roumains, de vacciner les hommes contre la variole, d'une manière empirique, pendant le XVIII-ème siècle.

Beaucoup d'ouvrages de médecine, appartenant au XIX-ème et au XX-ème siècles, comme *Ars medica*, attribué à Gyorgy Lencsés, 1570, *Herbarium*, de Peter Meliusz Juhász, 1578, à Cluj, *Pax corporis*, de Pariz Pai Ferenc, 1690, *Hygiène du paysan roumain*, de Gh. Crăiniceanu, 1895, *Folklore médical roumain comparé*, de Ion Aurel Candrea, 1944, etc., ont, comme fondement, des connaissances de médecine populaire. Le dernier a systématisé et a interprété les éléments de thérapeutique traditionnelle autochtone et ceux spécifiques aux territoires voisins en attestant des similitudes.

Toutes les notes sur les pratiques thérapeutiques populaires, de même que celles magiques ou parapsychologiques, sont caractérisées aujourd'hui, par les ethnologues et les médecins, comme des résultats des formes ancestrales de *psychothérapie*, utilisées pour guérir l'âme et le corps, en même temps.

Pendant notre siècle, les chercheurs scientifiques Roumains ont démontré que la végétation abondante et la grande variété des connaissances empiriques ont déterminé une permanence vivante de la médecine populaire appliquée et applicable à toutes ses conséquences. Beaucoup de chercheurs, tel que: Valeriu L. Bologa, Alexandre Borza, George Brătescu, Tiberiu Moraru, Valeriu Butură etc., ont dédié leur activité à l'étude de l'ethnobotanique et à sa liaison avec la science médicale. Ils ont remarqué le phénomène de la spécialisation de quelques villages roumains dans la médecine populaire, spécialement en phytothérapie, par exemple, le village Poienii de Jos, dans la région Bihor, à l'ouest de la Transylvanie. Dans ce village toutes familles cuillaient, séchaient et préparaient les plantes et, ensuite, les vendaient aux foires, en donnant "des ordonnances" pour la thérapie des différentes maladies.

Pendant mes propres recherches dans ce domaine j'ai fait des observations directes à l'aide de l'interview des paysans herboristes, à côté d'une vaste documentation historique, archéologique, linguistique et ethnologique. J'ai ramassé beaucoup de prescriptions et j'ai rédigé des tableaux synoptiques des plantes et leur mode de préparation et d'emploi, leur spécialisation dans le domaine humain et animal ainsi que leur évolution.

J'ai réalisé les cartes des régions recherchées pour mettre en évidence les différences relevées à l'occasion de mes investigations. J'ai entamé une recherche analytique, monographique de chaque village spécialisé dans le domaine de la médecine populaire avec son système culturel en relation avec l'environnement utilisé et protégé.

Dans les zones des Carpates il y a beaucoup de villages où vivent des herboristes qui préparent les plantes médicinales, des hommes sages et de très bons guérisseurs, qui emploient environ 120 espèces végétales pour la pathologie humaine et animale. Les jeunes gens enrichissent l'expérience héritée par des connaissances livresques.

Les pratiques de prophylaxie et de phytothérapie étaient souvent accompagnées par celles magiques, ayant, à l'origine, les croyances ancestrales dans le pouvoir magique de "renforcement" des efforts faits pour protéger la vie contre les forces du mal.

Après la diffusion du christianisme, pendant le II-ème siècle après J.Ch., dans les territoires daces et romains, on a commencé à adorer et à invoquer des saints chrétiens, pour défendre le monde contre les épidémies, comme, par exemple, les saints Haralambie et Paraschiva, invoqués contre la peste, dont les icônes spécifiques étaient gardées dans les demeures traditionnelles.

Au Moyen Age, par voie monacale, on a commencé à répandre des talismans ayant le signe de la croix et l'inscription religieuse, symbole qui était repris sur les cloches des églises, sur les anneaux ou les sceaux. Souvent le symbole utilisé était celui du serpent, animal favorable à l'homme, contrairement à sa signification dans les légendes bibliques.

Dans les pratiques populaires de thérapie magique on employait des modalités très variées : certains *objets*: un fil de laine rouge, un tissu en chanvre, la chemise de la peste, réalisée par 9 vieilles femmes pendant un seul soir, un fer à cheval trouvé ailleurs etc. On utilisait aussi des *éléments animaliers*, tête de serpent, patte de lièvre, crâne de cheval, posés sur la maison ou sur une palissade. *Le geste*, lui-aussi, pouvait avoir une valeur prophylactique magique: le reuversement du sillon, l'échange des habits, creuser des sillons autour du village pour éloigner des maladies, par ce rite magique. Bien sûr, tout d'abord, on utilisait des plantes qui avaient des valeurs magiques: l'ail, le basilic, l'*herbe de l'hirondelle* etc.

Les mêmes plantes, considérées par le paysan traditionnel, avaient le pouvoir de guérir la terre séchée par les *striges*.

Conformément à la pensée traditionnelle il y avait beaucoup de ressemblances entre les souffrances de l'homme et celles de la nature. On en appliquait donc les mêmes méthodes prophylactiques et les mêmes remèdes, des pratiques magiques accompagnées par des incantations, des

exorcismes, transmis de génération en génération, comme “traitement” magique qui visait le psychisme.

Dans la relation permanente homme - environnement, on utilisait souvent une technique de défense contre les maladies: on changeait le nom des enfants avec des synonymes pris de la nature - *Le rameau*, *Le loup*, *L'ours*, *Le feu* - pour prouver, par cette magie onomastique, la véritable identité de chaque individu.

L'intérêt actuel des chercheurs pour la connaissance de la médecine populaire sous l'influence de l'ouverture des citadins envers la nature et l'écologie, s'est intensifié et le métier qui consiste à soigner avec des plantes connaît une évolution toute particulière.

## MEDICINA TRADIȚIONALĂ ROMÂNEASCĂ ÎNTRE EMPIRISM ȘI MAGIE

### Rezumat

Bogăția și varietatea cunoștințelor de medicină tradițională românească, folosite în profilaxia și vindecarea bolilor, relevă însuși raportul om-natură și au contribuit la afirmarea unui domeniu distinct al științei populare, etnoiatria.

Cercetările arheologice din țara noastră au atestat existența unei patologii umane extrem de vaste, din cele mai îndepărtate timpuri, precum și eforturile pentru descoperirea unor remedii vegetale, minerale, animale.

Istoricul grec Herodot, sec.V î.Hr., a subliniat în opera sa, *Istoriei* cunoștințele medicale ale dacilor, iar mai târziu, același aspect este demn de remarcat în lucrările medicilor greci, *De materia medica*, scrisă de Pedakios Dioscorides din Anazarba, sec.II d.Hr., și *De medicaminibus herbarium*, scrisă de Pseudo-Apuleius, în sec.III d.Hr.

Arealul carpato-dunărean al României prezintă un ansamblu fito-geografic de o mare bogăție, existând și zone cu vegetație în care se semnalează endemisme, plante relictice terțiare, de o eficacitate extraordinară și azi, în terapia tradițională.

După cucerirea Daciei de către romani, practicile medicale ale autohtonilor s-au împletit cu cunoștințele medicinei sacerdotale până la o anumită "specializare" a unor vindecători, așa numiți "iatro-paideuți", cum le spuneau grecii.

În secolele evului mediu, numeroși călători străini care au vizitat țările române au subliniat tocmai varietatea extraordinară a vegetației carpatice și folosirea plantelor medicinale pentru vindecarea unei largi palete de afecțiuni, atât umane cât și animale. Italianul Francesco Massaro, spre exemplu, scria în raportul său: "în ce privește plantele medicinale, aici se găsesc din abundență, ele sunt cele mai frumoase, de care nici nu există în Italia".

Condițiile social-economice ale ținuturilor carpatice în evul mediu și numeroasele războaie care au bulversat existențele umnae au determinat răspândirea unor boli și epidemii împotriva cărora populația recurgea mereu la remediile străvechi, la fitoterapie și opoterapie.

Multe lucrări de medicină, provenind din secolele XVI-XX, scrise de medici români, maghiari sau germani din zonele carpatice, s-au bazat, în principal, pe cunoștințele de medicină populară.

Cercetarea medicinei populare în România a fost intensificată în secolul XX, studiindu-se vegetația abundentă, marea diversitate a cunoștințelor empirice care au determinat permanența etnoiatriei aplicate în practicile tradiționale, iar, în ultima vreme, accentuându-se “practicile naturiste”, acceptate și folosite cu real succes, alături de remediile alopate.

În practicile terapeutice ale satelor românești s-au remarcat chiar fenomene de specializare pe medicina populară, a unor grupuri mari, familii sau comunități întregi, care, pe lângă ocupațiile străvechi agro-pastorale o au și pe aceea de herboriști, culegători de plante medicinale. Ei le conservă și le comercializează particular sau prin unitățile și laboratoarele specializate, contribuind, într-o considerabilă măsură, la salvagardarea sănătății oamenilor prin cunoașterea, valorificarea și protejarea naturii.

Articolul de față este o prezentare succintă a unei ample lucrări despre *Etnoiatria românească*, care va vedea lumina tiparului în acest an.

### Bibliografie

1. Bocșe Maria, Mihaiu Ligia – *Medicina populară, argument al științei și al spiritualității românești*, în *Marisia*, vol. XXIII-XXIV, *Studii și materiale, Atudia Scientiarum Naturae*, Fascicola 2, Muzeul Județean Mureș, Tg. Mureș, 1995.
2. Bologa L. Valeriu – *Valoarea terapeutică a unor practici din medicina băbească*, în *Mișcarea medicală română*, nr.1-2, 1933.
3. Idem – *Etnoiatrie-iatrosocie*, în vol. *Despre medicina populară românească*, București, 1970.
4. Boutiller M.M. – *Médecine populaire d'hier et d'aujourd'hui*, 1966.
5. Idem – *Thérapeutique*, în vol. *L'Aubrac*, tome 4, Paris, 1973, pp. 139-195.
6. Brate V. – *Informații medico-istorice și de etnografie medicală*, în *Istoria Banatului Timișan de Grisellini*, Cluj, 1935.
7. Brian L. – *Multilazione del foramen ed etnoiatri*, în *Actee del I Congresso di folclore*, Torino, 1961.
8. Brătescu Gh. – sub redacția – *Aspecte istorice ale medicinei în mediul rural*, Editura Medicală, București, 1973.
9. Bujoreanu G. – *Boli, leacuri și plante de leac cunoscute de țărănimea română*, Sibiu, 1938.
10. Butură Valer – *Enciclopedie de etnobotanică românească*, Editura Științifică și Enciclopedică, București 1979.
11. Candrea I.A. – *Credințe și superstiții ale poporului*, București, 1915.
12. Idem – *Folclorul medical român comparat*, Editura Polirom, 1999.



13. Crișan I. Horațiu – *Medicina în comuna primitivă și la daco-geți*, în *Istoria medicinei românești*, Editura Medicală, București, 1972.
14. Dragoș V. – *Organoterapia în medicina populară românească*, Cluj, 1920.
15. Dunăre N., Bocșe M., Șovrea I., Graur T. – *Etnologie medicală*, Cluj, 1973.
16. Fournier P. – *Plantes médicinales et vénéneuses de France*, vol.I-III, Editura Chevalier, Paris, 1947-48.
17. Grigoriu – Rigo, Gr. – *Medicina poporului*, în *Analele Academiei Române*, seria I, tom.XXX, București, 1908.
18. Grivu N. – *Superstiții și practici medicale la românii bănățeni din veacul al XVIII-lea*, Timișoara, 1938.
19. Izsak Samuel – *Farmacie de-a lungul secolelor*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1979.
20. Ionescu Buzeu D. – *Curs popular de medicină generală*, București, 1902-1903.
21. Laugier Ch. – *Contribuțiuni la etnografia medicală a Olteniei*, Craiova, 1915.
22. Leon N. - *Istoria naturală medicală a poporului român*, București, 1903.
23. Marian S. Fl. - *Vrăji, farmece și desfaceri*, București, 1893.
24. Marzell H. – *Geschichte und Volksunde der deutschen Heilpflanzen*, ediția a II-a, Editura Hippokrates, Stuttgart, 1938.
25. Ozun R., Poenaru - *Medicină și adevăr*, Editura Medicală, București, 1976.
26. Pales L. – *Paléopathologie et pathologie comparative*, Paris, 1930.
27. Pamfile Tudor – *Boli și leacuri la oameni, vite și păsări după datinile și credințele poporului român*, București, 1911.
28. Platon – *Carmide*, în vol. *Izvoare privind istoria României*, L., București, 1964.
29. Săndulescu C. - *Despre raportul dintre rațional și irațional în folclorul medical*, în vol. *Despre medicina populară românească*, Brăila, 1964.
30. Vaczy G. – *Nomenclatura dacică a plantelor la Dioscorides și Pseudo-Apuleius*, în *Acta Musei Napocensis*, vol.V-VI, Cluj, 1968-1969.
31. Vătămanu N. - *Medicină veche românească*, București, 1970.

## SIMBOLISTICA GRÂULUI ÎN OBICEIURILE, CREDINȚELE ȘI PRACTICILE POPULARE ROMÂNEȘTI

Mihaela Mureșan

Grâul, aliment de bază la români asemeni multor popoare ale lumii, este considerat a fi un dar oferit oamenilor din timpuri imemorabile de către Divinitate, omniprezența sa în viața socială și spirituală a comunităților conferindu-i dreptul de a fi considerat planta care a jucat rolul cel mai important în viața omenirii.

Cultivarea multimilenară a grâului în spațiul carpato-dunărean este dovedită de nenumăratele descoperiri arheologice din neolitic care au scos la iveală semințe carbonizate de grâu, în locuințe sau morminte, precum și unelte utilizate în muncile agricole. Istoriografia antică, greacă și latină, atestă cultura grâului pe teritoriul Daciei preistorice. Pliniu cel Bătrân menționează că “există mai multe specii de grâu [în Tracia], după locul unde sunt produse”. Pentru Demostene, “cantitatea de grâu adusă din Pont este mai mare decât cea ce vine din celelalte porturi comerciale” iar un alt document istoric confirmă că “Dacia pontică era grânarul cetăților din Peninsula Greacă”<sup>1</sup>. Horațiu și, mai ales, Ovidiu, exilat la Pontul Euxin, scriu despre modul în care geții practicau agricultura. După cucerirea ei de către romani, Dacia Felix devine “grânarul Imperiului roman” situație care s-a perpetuat și în evul mediu, când Țările Române au devenit vasale Imperiului Otoman. Documentele de cancelarie medievale, precum și însemnările călătorilor străini care au vizitat provinciile române pe durata a mai multe secole, au consemnat faptul că grâul și produsele sale de panificație au constituit preferința alimentară a românilor.

Valoarea nutritivă excepțională a acestei plante alimentare a făcut ca ea să constituie principala sursă de alimentație a soldaților romani care erau permanent aprovizionați, în timpul campaniilor militare, cu o rație de grăunțe pe care le purtau asupra lor. În timpul marșurilor nesfârșite, acestea erau mestecate încet și temeinic. Victoria armatelor imperiale a fost determinată, în parte, și de alimentația soldaților care trebuia să fie consistentă și ușor de furnizat. Boabele de grâu constituiau, ele însele, o hrană deplină adică se putea trăi numai cu ele și apă.

---

<sup>1</sup> Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, Editura Academiei RSR, București, 1987, p. 552.

Importanța cultivării grâului, în perioada romană, este dovedită și de etimologia latină a cuvintelor care desemnează principalele unelte agricole (aratru, seceră, grapă, moară), muncile agricole (arat, semănat, secerat etc.) sau produsele rezultate (pâine, făină).

O altă dovadă a cultivării grâului pe aceste teritorii o constituie și mulțimea obiceiurilor, credințelor sau riturilor populare în care această plantă, în principal alimentară, este înzestrată cu virtuți magice, apotropaice, simbolistica sa dovedindu-se, practic, inepuizabilă. Cercetând aspecte arhaice ale mitologiei grâului, R. Vulcănescu consideră că "riturile și ceremoniile acestei cereale sunt expresia unui sincretism mitologic între elemente de cult ale Pământului Mumă și zeița culturilor, Ceres, intrată în mitologia daco-romană în perioada de mitologizare a Daciei"<sup>2</sup>.

Riturile agrare care implică grâul, de la bob la pâine, multe de origine precreștină, constituie o dovadă incontestabilă a vechimii ancestrale a unei populații sedentare a cărei principală ocupație era agricultura. Marea sa productivitate, rezistența până la mari înălțimi (până la 1600 m) precum și valorile sale nutritive excepționale, au făcut ca această plantă alimentară să dețină principala pondere în agricultura țărănească românească, cel puțin până la sfârșitul secolului al XIX-lea, când agricultura și-a intensificat culturile de porumb, cartofi etc.

Observând legătura intrinsecă dintre ciclul temporal, mișcarea astrilor și ciclul vegetației, țăranul român urmărea, prin constituirea unor practici și obiceiuri agrare, în primul rând, o finalitate practică: stimularea fertilității, a rodului, mana și prosperitatea sa, a familiei și a comunității căreia îi aparținea. Muncile agricole erau determinate de rotirea anotimpurilor. Schimbarea cerului și, implicit, a fluxului biologic, după solstiții și echinocții, era legată de cultul solar.<sup>3</sup>

Dovada acestei determinări o constituie faptul că, în perioada solstițiului de iarnă, la cumpăna dintre ani, se produc evenimente care marchează sfârșitul unui an agrar și începutul altuia, întotdeauna dorit mai bun, mai rodnic și mai îmbelșugat. An de an, sărbătorile de iarnă, cele mai importante *sărbători calendaristice*, constituie un prilej de evocare ciclică a muncilor agricole de peste an și de pregătire spirituală pentru un nou an agrar.

Simbolistica grâului este dovedită de practicile magice prin care se stimulează recoltele de cerelale. "Înainte cu două, trei săptămâni de Anul Nou se pun boabe de grâu într-o strachină cu puțină apă, ca să se vadă dacă încolțește și cât de crescut va fi firul de grâu până la Anul Nou. După

<sup>2</sup> Romulus Vulcănescu, *op. cit.*, p. 557.

<sup>3</sup> Maria Bocșe, *Grâu – finalitate și simbol în obiceiurile cu caracter agrar din valea Barcăului*, în "Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei", vol. IX, Cluj-Napoca, 1977, p. 263.

creșterea lui abundentă, se prognosticează roadele cerealiere”.<sup>4</sup> Se credea că “dacă visezi grâu verde în postul Crăciunului, e semn bun că anul are să fie mănos”<sup>5</sup>.

Cetele feciorești, formate din “junii” comunității respective și inițiate în prealabil pentru a organiza și conduce toate evenimentele care se desfășurau pe parcursul celor douăsprezece zile de sărbătoare, rosteau colindul laic “Alduitul colacului”, moment care marca, alegoric, toate etapele cultivării pământului și se încheia cu urări de sănătate și prosperitate asemănătoare “Plugușorului”.

În Maramureș, gătitura ritualică a mesei din Ajunul Crăciunului se face, chiar și astăzi, ca în multe alte zone folclorice mai bine conservate, după reguli și prescripții bine îndătinate. Nu lipsește colacul tradițional, așezat uneori pe otavă, din care trebuie să mănânce toți participanții în comun, ca simbol al apartenenței lor la aceeași comunitate socială și ca mijloc de “înfrățire” spirituală. Colacul ceremonial reprezintă un simbol al rodniciei anului precedent iar “începutul” său ritualic se făcea numai după rostire unei “mulțămite” (“tarostea colacului”).

În Maramureș “se punea, în seara de Crăciun, un vas cu grâu, ca să treacă colindătorii pe lângă el. Grâul se da apoi la păsări ca “să fie cu spori ca și colindătorii”<sup>6</sup>.

De Anul Nou copiii umblau cu “Plugușorul”. Unul dintre ei purta un plug în miniatură cu care simula tragerea unei brazde rituale pe masă sau pe podeaua casei. Poezia pe care actanții o rosteau invoca bogăția grânelor dat fiind faptul că grâul constituia produsul agrar de bază în alimentația tradițională. Mai demult, nu numai copii dar și cete, formate din flăcăi sau chiar oameni însurați, umblau cu “plugul”. Tragerea brazdei în curtea gospodarului colindat putea fi însoțită, sau nu, de gesturi rituale care mimau tragerea brazdei sau muncile agricole, în acompaniament de diferite instrumente de produs zgomote a căror scop era îndepărtarea spiritelor malefice și purificarea spațiului înconjurător. Este consemnat obiceiul ca colindătorii “să zvârle grăunțe de grâu” peste cei cărora le urează.

Un alt obicei (rit) agrar, practicat la Anul Nou în Țara Crișurilor, în Sălaj dar și în Munții Apuseni ori Carpații Meridionali, de către cetele de colindători, era “dezlegarea anului și a rodului”, respectiv îndepărtarea forțelor malefice care au produs diferite daune în anul precedent (secetă, tăciune în grâu, insecte sau alte animale dăunătoare recoltelor) printr-un

<sup>4</sup> R. Vulcănescu, *op. cit.*, p. 553.

<sup>5</sup> Irina Nicolau - Carmen Huluță, *Credințe și superstiții românești*, Editura Humanitas, București, p. 124.

<sup>6</sup> Pamfil Bîlțiu, *Substratul mitico-magic al sărbătorilor din ciclul celor douăsprezece zile în cultura populară maramureșană*, în manuscris.

mare vacarm produs de strigăte, zgomote asurzitoare de tobe, oale, pocnete etc.<sup>7</sup> În prima săptămână a anului, “când se așează vremurile, nu e bine să speli haine, să le fierbi sau să coci pâine în cuptor”<sup>8</sup>.

În Ajunul Bobotezei, în Maramureș, fiecare gospodină confecționa o păpușă ceremonială din fuioare de cânepă, ramuri de pomi roditori, spice de grâu, busuioc și o lumânare, cu care era întâmpinat preotul de Bobotează. După sfințirea casei și a căsenilor, spre seară, capul familiei sau, în alte zone, câțiva copii ieșeau în curte și, înconjurând casa, strigau: “Chiralexă-i, Doamnel!” sau “Chiraleisa / Spic de grâu, până în brâu. / Roadă bună, mană-n grână”<sup>9</sup>, îndeplinind astfel “alduitul casei”. Ceata copiilor arunca peste gospodari, peste prispă sau în curte grâu din traiste strigând: “Grâu de primăvară / Și-n pod și-n cămară”<sup>10</sup>. Această practică cu conotații magice urmărea stimularea manei holdelor.

În ziua de Bobotează, unii oameni iau grâu fiert și-l aruncă în pod zicând: “să dea Dumnezeu să crească grâul așa de mare ca până-n pod”<sup>11</sup>.

Boabele de grâu erau folosite și pentru realizarea unor previziuni referitoare la bogăția recoltelor cerealiere, această practică magică fiind efectuată cu ajutorul cărbunilor arși. Gerul iernii la început de an putea aduce secetă mare. În schimb o zăpadă abundentă era favorabilă dezvoltării păioaselor.

Observarea fenomenelor atmosferice și a mișcării astrelor i-a condus pe agricultorii români la ideea legăturii nemijlocite dintre aștrii cerești (în special Soarele și Luna), fenomenele meteorologice naturale și vegetație. Dacă Luna ajută la germinație, Soarele coace bobul. “Mândru Soare călător / Apleacă-te pe ogor, / Și-ncolzește semințele / Să rodească holdele!”<sup>12</sup>. Îndelungata practică agricolă a determinat aprofundarea treptată a cunoștințelor empirice referitoare la momentele optime ale efectuării diferitelor munci agricole. De exemplu, aratul și semănatul pe Lună nouă a dus la randamente bune devenind astfel, în timp, o practică curentă. “Românii spun că sămânța tare (secara, grâul, porumbul) s-o semeni când Luna e în creștere”<sup>13</sup>. Dealtfel, și românii și grecii considerau că fazele Lunii determină “lucrurile pământești”.

În ziua în care *se pornea plugul*, gospodina casei făcea colaci pe care-i dădea de pomană la oamenii săraci pentru ca “să dea Dumnezeu

<sup>7</sup> M. Bocșe, *op. cit.*, p. 265.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 268.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 265.

<sup>10</sup> P. Bîlțiu, *op. cit.*, p. 209.

<sup>11</sup> Simion Florea Marian, *Sărbătorile la români*, I, București, 1898, p. 194.

<sup>12</sup> Ion Ghinoiu, *Sărbători și obiceiuri românești*, Editura Elion, București, 2004, p. 244.

<sup>13</sup> Gheorghe F. Ciușanu, *Superstițiile poporului român*, Editura Saeculum I.O., București, 2001, p. 84.

roadă ogoarelor”. Colacii se puneau în coarnele boilor sau al plugului cu care se ara. Pornitul plugului se făcea fie pe 1 martie (“în cap de primăvară”), indiferent de vreme, fie pe 9 martie, zi importantă în care erau interzise femeilor diferite munci casnice, iar animalele și plugul trebuiau sfințite cu aghiasmă. La ieșirea din ocol, acestea trebuiau să calce peste un lanț sau o potcoavă găsită ca să nu le fie luată mana. La coarnele vitelor se lega o năframă în care erau înodate trei boabe de grâu. În Bucovina, “în mijlocul curții se așeza o strachină cu apă, cu un smoc de busuioc în ea, și o strachină mai mică, cu o mână de grâu și un drobuț de sare. Străchinile erau înconjurate de trei ori, în sensul mersului soarelui pe cer, și gospodarul stropea plugul și boii [...]. Apa se vărsa pe picioarele boilor, ciobul cu tămâia se spargea de coarnele boilor. Se trăgea o brazdă circulară în curte sau se ocolea casa [...] și se pornea la câmp, unde era loc de arătură”<sup>14</sup>.

În Maramureș, se organiza un ceremonial spectaculos, numit “Tânjaua” în cinstea primului gospodar care a ieșit cu plugul la arat. Cu acest prilej era invocată fertilitatea grâului: “[...] Pace-n lume / Roade bune / Bine-n țară / Grâu la vară!”<sup>15</sup>. Un alt obicei din Transilvania era “Bricelatul” sau “alegerea Craiului Nou”, feciorul desemnat să-i judece pe flăcăii leneși la arat sau necuvincioși în timpul postului mare.

**Semănatul grâului** nu era legat de o dată fixă ci, mai degrabă, de fazele Lunii. “Roadele care se fac pe pământ, precum cartofii, să fie semănate la Lună Veche, adică atunci când Luna e plină, iar cele ce se fac deasupra pământului, cum sunt cerealele, la Lună Nouă”<sup>16</sup>. Existau două tehnici magice de semănat: “semănatul pe zi cu soare și semănatul pe noapte cu lună plină”<sup>17</sup>. Este remarcabilă această preocupare permanentă a omului de a se asigura de reușita muncii sale și a recoltei ca va să fie obținută prin punerea acesteia fie “sub protecția Sfântului Soare fie sub cea a Lunei Sfinte, divinitatea fertilității solului, a prolificității animalelor și a apărării de acțiunea nefastă a demonilor terieri”<sup>18</sup>.

Artur Gorovei enumeră o seamă de practici magice care însoțesc semănatul grâului, executate pentru obținerea unor recolte bune. Dintre acestea amintim doar câteva: “se pune un scul de nărmzat și o cârpă albă pe culme, ca să se facă grâul roșu, mult și mare”<sup>19</sup>. Sămânța de grâu se amestecă cu puțină cenușă din vatră (mana strămoșilor) sau cu peri de porc “să se facă grâul cât peria”, mere sau pere “să se facă boabele cât merele”.

<sup>14</sup> R. Vulcănescu, *op. cit.*, p. 554.

<sup>15</sup> Ion Ghinoiu, *Sărbători și obiceiuri românești*, Editura Elion, București, p. 224.

<sup>16</sup> Tudor Pamfile, *Agricultura la români*, Academia Română, Colecția *Din viața poporului român*, Socex, 1913, p. 59.

<sup>17</sup> R. Vulcănescu, *op. cit.*, p. 554.

<sup>18</sup> R. Vulcănescu, *op. cit.*, pp. 554-555.

<sup>19</sup> Artur Gorovei, *Credințe și superstiții ale poporului român*, București, Socex, 1915, p. 104.

Pentru reușita muncilor agricole, țăranul a instituit, în timp, o serie de gesturi rituale, de interdicții sau de obligativități. Astfel se cerea ca semănătorul să fie îmbrăcat cu cămașă curată și spălată. Caracterul sfânt al grâului e dovedit și prin faptul că, în Vâlcea, se recomanda ca "omul sau femeia care pune mâna pe el să fie "curat" adică să se abțină de la raporturi sexuale"<sup>20</sup>. De asemenea, femeia aflată "la soroc" nu avea voie să atingă "sfântul" grâu nici să frământa pâine.

Când arunca de trei ori sămânța peste brazdă, țăranul trebuia să țină ochii închiși și să rostească cuvintele: "Așa să nu vadă păsările grâul, cum nu îl văd eu acumă"<sup>21</sup>. "De vezi că mănâncă paserile grâul, atunci încojură grâul în vreo noapte cu ochii închiși, având în brațe vreun băiat legat la ochi, ca să nu vadă, că atunci nici paserile nu vor vedea grâul ca să-l mănânce, ci-i vor da pace"<sup>22</sup>. "Când sameni grâu de primăvară ori grâu curat, atunci se pune în grâul din care sameni o lăcată închisă; și să nu vorbești cu nimeni nimic, că atunci și gura paserilor va fi închisă și nu vor putea mânca grâul"<sup>23</sup>.

**Aratul și semănatul** se făceau numai după ce oamenii au văzut constelația Carul Mare, în zile faste, precis stabilite (luni sau joi, în zori) și numai cu respectarea unor reguli bine stabilite, obligativități sau, mai degrabă, diverse restricții și interdicții: "când se seamănă, să nu se coacă pâine, că se face tăciune". Sămânța, păstrată în coșuri lipite cu pământ, era amestecată cu boabe din cununa de seceriș în scopul transferării rodniciei holdelor din anul precedent.

În perioada cuprinsă între echinoxul de primăvară și solstițiul de vară rezultatele muncilor agrare stăteau sub semnul fenomenelor meteorologice care puteau compromite recoltele. Ploile abundente, furtunile devastatoare, vijeliile, grindina, tunetele și trăznetele, erau fenomene naturale care provocau pagube însemnate. "Joile și marțile după Paști nu se spală cămeși, că se opărește grâul. Nu se toarce, nu se țese, nu se pune vârtelniță, că bate piatra"<sup>24</sup>. "În ziua de Paști să nu dai cu mătura prin casă, că face grâul secară"<sup>25</sup>.

Pe 23 martie (echinoxul de primăvară) fetele pun grâu în blide cu apă invocând ploile și fertilitatea: "cum crește grâul de verde și de sănătos

<sup>20</sup> Gh. F. Cîușanu, *op. cit.*, p. 227.

<sup>21</sup> I. Aurel Candrea, *Folclorul român medical comparat*, Editura Enciclopedică, București, 2003, p. 297.

<sup>22</sup> I. Nicolau - C. Huluiță, *op. cit.*, p. 124.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> *Idem*, p. 123.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

în blidul meu, așa să fie în holdă de frumos”<sup>26</sup>. Pe 23 aprilie (Sf. Gheorghe) “tinerii se udau pe ulițele satului cu apă neînceptută ca să fie un an bun și roditor”<sup>27</sup>. “Bobul cu trei zile înainte de Sf. Gheorghe să-l pui într-o groapă, să-l acoperi și, după Sf. Gheorghe, să-l iei și să-l sameni că n-are viermi”.

Teama de a pierde recoltele i-a determinat pe oameni să țină numeroase sărbători așa zise “muierești” (Foca, Pălia, Pantelimon) care prevedeau o serie de interdicții în legătură cu muncile casnice (“Femeile, în acele zile, nu e bine să spele, să toarcă, să coacă pâine, ca să nu bată piatra și să se pălească holdele”) dar și alte sărbători favorabile atât pentru forțele distrugătoare cât și cele prielnice: Ghermanul, Vartolomei, Sânpetru, Procopie, Circovii Marinei, Ilie Pălie etc. Unele sărbători se țineau nu numai pentru a feri holdele de grindină, piatră sau trăsnete, ci și pentru a fertiliza lanurile, să bage bob grâului (Aliseiu sau Elisei)<sup>28</sup>.

În partea a doua a verii (iunie-iulie) își făcea frecvent apariția seceta. “Paparuda”, “Caloianul”, “Mumulița ploii” etc. sunt doar câteva dintre cele mai cunoscute obiceiuri populare practicate în caz de secetă prelungită pentru aducerea ploilor. “Paparuda noastră / Bate la fereastră / Să scoatem cheile, / Să scormim ploile, / Să crească grânele / Ca prăjinele”<sup>29</sup>. La Sânzâiene (24 iunie) se împletesc cununi de flori de sânzâiene care se pun la grajduri, sau în holde în scopul stimulării fertilității grânelor. În noaptea de Sânzâiene (23/24 iunie), în timp ce umblă și dansează pe Pământ, Sânzâienele (divinități nocturne lunare) împart rod holdelor și femeilor căsătorite, înmulțesc păsările și animalele, stropesc cu leac și miros florile, tămăduiesc bolile și suferințele oamenilor, apără semănăturile de grindină și vijelii<sup>30</sup>. Acest rit agrar a fost atestat în Dobrogea, sudul și centrul Moldovei sub numele de “Drăgaică” și în Banat, Transilvania, Maramureș și Bucovina sub numele de “Sânzâiana”. Dimitrie Cantemir amintește obiceiul “Drăgaicei” în *Descriptio Moldaviae*, o expunere monografică a cadrului geografic, social, istoric, cultural și etnografic al Moldovei, redactată la 1716, la cererea Academiei din Berlin.

Momentul cel mai important al ciclului agrar este, fără îndoială, **secerișul** care reprezintă finalizarea unei lungi perioade de muncă și a unei lupte dramatice cu forțele naturii. În perioada recoltării grâului, în sat nu avea loc nici o petrecere, satul trăind o perioadă asemănătoare celei de doliu, datorată caracterului sacral al grâului, pentru ca ogoarele să rămână “curate”.

<sup>26</sup> M. Bocșe, *op. cit.*, p. 268.

<sup>27</sup> Elena Niculiță-Voronca, *Datinile și credințele poporului român*, I, Cernăuți, 1903, p. 408.

<sup>28</sup> Tudor Pamfile, *Sărbătorile de vară la români. Studiu etnografic*, Academia Română, Colecția *Din viața poporului român*, Socec, 1910, p. 78.

<sup>29</sup> Ion Ghinoiu, *op. cit.*, p. 250.

<sup>30</sup> Idem, *Obiceiuri populare de peste an*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1997, p. 178.



Recoltatul grâului nu era legat de o dată fixă ci se stabilea în funcție de parametrii climatici și de soiurile de grâu care se cultivau în zona respectivă, pe o perioadă de timp cuprinsă între sfârșitul lunii iunie și luna august.

Seceratul era efectuat, ca și semănatul, în doi “timpuri” diferiți: “ziua, pe soare și noaptea, pe lună plină”. Tehnica de zi, cea mai obișnuită, era destinată să satisfacă nevoile alimentare, în timp ce cea de-a doua era doar ocazională, de factură mitico-magică. Spicele secerate noaptea erau utilizate pentru vrăji, farmece, descântece, legări și dezlegări. Cât privește seceratul pe zi, era bine ca primul snop să fie tăiat de un fecior.

Cel mai răspândit obicei de seceriș, în Transilvania, era “cununa de seceriș” (numită și *Cununa grâului* sau *Buzduganul*), organizat numai în cazul muncii câmpului prin clacă<sup>31</sup>. Cununa reprezenta fertilitatea, mana. Obiceiul cununii presupunea mai multe etape: împletirea acesteia de către o fată fecioară, purtatul cununii prin sat, în alai, udatul cununii de către sătenii ieșiți pe la porți și ducerea cununii la casa gazdei căreia îi revenea cinstea de a o primi și păstra agățată de grinda casei până în anul următor când boabele sale erau amestecate cu grâul de sămânță și semănate. Obiceiul se încheia cu înconjurarea mesei de trei ori, jucatul cununii și masa comună.

“Cununa Grâului” (“de seceriș”) reprezintă, în opinia lui I. Ghinoiu, locul unde se retrage spiritul grâului din planta care se usucă și moare. La fel ca și omul, grâul străbate trei lumi: *preexistență*, de la sămânța semănată la sămânța încolțită, *existența*, de la sămânța încolțită la sămânța recoltată și *postexistența*, de la sămânța recoltată la sămânța semănată sau la sămânța măcinată și transformată în aluat și apoi în pâine sacră.<sup>32</sup> Cununa permite întregirea unui ciclu al vieții grâului care moare în fiecare an pentru a reâvia în anul următor. Cununa era așezată peste colacul dat colindătorilor, împodobește steagul de nuntă, era așezată pe fruntea mirilor la cununie sau putea fi îngropată sub brazda plugului în primăvara următoare.

La *terminarea secerișului*, se lăsa pe câmp un petec de grâu nesecarat, numit “Barba Pământului”, “Barba lui Dumnezeu” sau “Barba popii” ca simbol al belșugului<sup>33</sup>. Prin acest gest, oamenii încercau să se asigure că rodul (mana) grâului nu se va pierde. Secerătorii erau convinși că dacă nu vor lăsa câteva spice nesecerate, grâul se va mânia iar în anul următor nu va mai rodi și va spune: “- Eu îți dau atâta silă de rod și tu nu-mi lași un fir, două ?”<sup>34</sup>. Ultimele spice, 3 sau 9, erau puse la icoană, ca un talisman, împotriva duhurilor rele.

<sup>31</sup> M. Bocșe, *op. cit.*, p. 271.

<sup>32</sup> I. Ghinoiu, *Sărbători...*, p. 253.

<sup>33</sup> Ivan Evseev, *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*, Editura Amaracord, Timișoara, 1998, p. 168.

<sup>34</sup> R. Vulcănescu, *op. cit.*, p. 558.

Muncile de toamnă (*treieratul grâului, aratul, depozitarea cerealelor* etc.) sunt și ele însoțite de practici rituale. Astfel, prima pâine de grâu nou se cocea în cuptorul încălzit cu lemnul care a străjuit poarta casei la Armindenii "ca să nu se ardă rodul grâului, mana holdei"<sup>35</sup>. "Când se macină grâu de ăl nou, se fac doi colaci. Se leagă cu un fir de ață roșu de ciutură fiind credința că se sporește grâul. Se scufundă ciutura în fântână; se scoate afară, se frâng colacii și se dau la copii"<sup>36</sup>. O altă practică prevedea aruncarea unui pumn de grăunțe peste umăr "pentru rozătoare".

Grâul este prezent în toate obiceiurile calendaristice (de peste an) dar și în majoritatea *obiceiurilor legate de familie* și de marile praguri de trecere ale omului prin această lume (naștere, botez, căsătorie sau moarte).

Protecția grâului începea încă din *perioada prenatală* când, femeia trebuia să poarte la sân "boabe din cununa de seceriș"<sup>37</sup>. Rezultă credința puternică a mamei în puterea grâului de a proteja fătul și de a-i transfera acestuia puterea sa germinativă.

Pe masa ursitoarelor, alături de alte obiecte cu valoare simbolică (bani, inele, lumânări, ștergar, fier de plug, fluier de păstori etc.) se puneau și alimente (pâine, sare vin, apă, miere, diferite semințe, un blid cu făină sau boabe de grâu). Toate aceste ofrande aveau rolul de a îmbuna ursitorile și de a le determina să ursească bine nou-născutului.

După *naștere*, în ceea dintâi apă în care se scălda copilul, se puneau boabe de grâu deoarece se considera că apa va dobândi astfel puteri magice regeneratoare, vindecătoare și întăritoare. În *scăldătoare* se puneau peste apă: o ramură de busuioc de la Ziua Crucii, bani de argint, o floare de bujor, Lemnul Domnului, o bucățică de fagure de miere, una de pâine, alta de zahăr, un ou, puțin lapte dulce și oleacă de aghiasmă, toate având o anume semnificație.

Apoi copilul se înfășa. În fașă (un brâu lat din lână sau bumbac) se puneau: 3 fire de usturoi, 3 fire de piper, 3 fire de grâu de primăvară, 3 fire de grâu de toamnă, 3 de tămâie, 3 de sare, 3 fărâme de pâine și 3 obiecte din casa copilului, ca să nu se deoache copilul,<sup>38</sup> în scutecele nou-născutului se puneau boabe de grâu, cu aceeași funcție apotropaică. Laptele matern era deosebit de important pentru copil și, pentru a stimula producerea lui, femeile recurgeau la diferite procedee. Astfel, la aromâni, "se ia grâu de la trei bătrâne, când trimit să-l macine la moară, și, cu acest grâu, se face o turtă cu apă neîncepută. Se coace apoi turtă și se duce lăuzei să o mănânce și i se dă să bea apă neîncepută dintr-un ulcior"<sup>39</sup>.

<sup>35</sup> M. Bocșe, *op. cit.*, p. 275.

<sup>36</sup> I. Nicolau - C. Hulață, *op. cit.*, p. 124.

<sup>37</sup> M. Bocșe, *op. cit.*, p. 275.

<sup>38</sup> Marcel Olinescu, *Mitologie românească*, Editura Saeculum I.O., București, 2001, p. 168.

<sup>39</sup> I. A. Candrea, *op. cit.*, p. 118.

Părinții copilului avea obligația de a dărua moașei care a asistat la naștere “un colac de Crăciun sau Paști sau o felderă de grâu”.<sup>40</sup> La *tăierea buricului copilului*, se făcea un colac de grâu. Înainte de a pleca la biserică, pentru botez, moașa făcea o scaldă rituală copilului în care pune un ban de argint, lapte, zahăr, ou, iar la capul fașei se legau: tămâie, sare, usturoi, cărbune, boabe de grâu sau pâine. În scutecele copilului se puneau, printre alte obiecte, și “câteva firimituri de sare și pâine, ca să fie îndestulat toată viața și să fie cu noroc”.<sup>41</sup>

Dar cele mai importante ritualuri din ciclul vieții familiale, în care era implicat grâul, erau cele legate de *perioada premaritală* și *căsătorie*. În noaptea de 14 septembrie “după culesul buruienilor de leac”, fetele făceau o pogace din grâu curat în care puneau și boabe din cununa de seceriș pe care o mâncau. Apoi ieșeau în curte și așteptau să latre câinii. Din direcția din care aceștia lătrau, le va veni și ursitul<sup>42</sup>.

În noaptea de Sfântul Andrei, “ca să-și viseze ursitul, fata își pune sub cap, 41 de boabe de grâu și, dacă visează că-i ia cineva grâul, se va mărita”.<sup>43</sup> Uneori aceste boabe sunt descântate în prealabil.

În perioada sărbătorilor de iarnă “fetele își făceau de mărit”. Curioase să afle cum va arăta ursitul, ele executau diverse practici magice divinatorii. Din bogata recuzită utilizată nu lipseau obiecte de uz casnic precum și diferite plante: busuioc, orz dar, mai ales, grâul, reprezentat prin boabe, pâine sau boț de aluat, turta rituală “din colb de făină luată de la nouă mori”.<sup>44</sup> Alegerea pâinii, din mulțimea de obiecte ascunse într-un vas, însemna un bărbat bun.

În noaptea Anului Nou fetele își puneau la cap o bucată de pâine din grâu nou ca să-și viseze ursitul. Grâul care se semăna de Anul Nou era bun de pus în sân la fete, pentru dragoste.

*Nunta*, poate cel mai semnificativ din viața omului, implică utilizarea grâului în desfășurarea întregului său ritual, cu funcții importante în stimularea belșugului, a bunăstării, a fertilității mirilor dar și cu funcții apotropaice de îndepărtare a nenorocirilor și a duhurilor rele care s-ar putea abate asupra casei și a cuplului constituit.

Chemătorii la nuntă purtau un steag împodobit cu o năframă mare de păr, flori și clopoței dar mai ales cu spice de grâu ca simbol al belșugului. Uneori steagul de nuntă era împodobit chiar cu cununa de

<sup>40</sup> *Sărbători și obiceiuri*, vol. III, Transilvania, Editura Enciclopedică, București, 2003, p. 118.

<sup>41</sup> Marcel Olinescu, *Mitologie românească*, Editura Saeculum, București, 2001, p. 175.

<sup>42</sup> M. Bocșe, *op. cit.*, p. 276.

<sup>43</sup> M. Olinescu, *op. cit.*, p. 271.

<sup>44</sup> P. Bîlțiu, *op. cit.*, p. 212

seceriș. În Bistrița-Năsăud druşcele împodobeau steagul “cu năfrâmi mari cu ciucuri, cunună de brăbenoc și struț de grâu”<sup>45</sup>.

În Alba înainte de a pleca la cununie, o femeie arunca cu grâu în alai<sup>46</sup>. În Bistrița-Năsăud, în mijlocul curții, se punea un scaun. Pe el un blid cu grâu și busuioc. Tot alaiul era stropit cu busuioc apoi cu grâu. Se cânta în timp ce alaiul înconjura scaunul: “Țâpați grâu / Țâpați gaz / Că mi-e mirele frumos / Țâpați grâu / Țâpați pleavă / Că mi-e mireasa de treabă”<sup>47</sup>. În Hunedoara în loc de scaun se punea o masă. În Sălaj, grâul și apa dintr-o doniță erau aruncate mai întâi peste miri apoi peste casă după ce aceștia înconjurau masa de trei ori.

În Vâlcea era obiceiul ca, după ieșirea de la cununie, să se arunce pe tinerii căsătoriți diferite cereale grâu, orz, ovăz, semințe de dovleac etc.

După întoarcerea de la biserică, alaiul nuntașilor se deplasa la gospodăria unde avea loc ospățul. În curtea mirelui sau a miresei, după caz, se punea “ciuha miresei”, într-un pom înalt, care putea fi o oală umplută cu pământ sau cu cenușă, pene, grâu sau țărâte, o sticlă, jupi în zdrențe etc. care trebuia împușcată. Chemații miresei sau rudele acesteia legau poarta și, până când ciuha nu era doborâtă, nimeni nu era lăsat să intre în curte. Alaiul nuntașilor era primit în gospodăria socrilor mari cu mare cinste. În curte se punea un pup de grâu iar în acesta se înfingeau două țepușe cu bucăți de slănină și pene de găină sau cocoș. Vornicul, cuscii și mirii înconjurau masa. Mama mirelui arunca peste ei cu grâu iar o altă femeie îi stropea cu apă cu busuioc pentru a fi mănăși la recoltă. În Mureș, când veneau de la biserică, mama mirelui ieșea cu o socăciță, învârtea mireasa de trei ori și o stropea cu apă și boabe de grâu și-i puneă o lintă de grâu în sân”<sup>48</sup>.

Un obicei interesant în Mureș era “semănatul la nuntă”. Un număr de cinci, sau până la zece, flăcăi se acopereau cu un cearceaf; soacra mare semăna peste ei grâu, mireasa stropea peste ei cu apă dintr-o găleată, flăcăii răpeau mireasa și nașul trebuia să o răscumpere”. Este semnalat obiceiul ca nuntașii să ofere ca dar de nuntă un blid cu grâu (în jud. Mureș) precum și acela ca mireasa să primească ca dar de zestre un sac cu grâu și unul cu porumb.

Riturile de *înmormântare* includ utilizarea grâului, încărcat cu semnificații simbolice profunde. “Când se ține mortul în casă, se așează lumânările în blide pline cu grâu”<sup>49</sup>. În sicriu se pune colac, boabe de grâu și țărână “ca să nu-i pară rău mortului după munca sa și după mana

<sup>45</sup> Sărbători și obiceiuri. Transilvania, p. 101.

<sup>46</sup> Idem, p. 128.

<sup>47</sup> Ibidem.

<sup>48</sup> Idem, p. 137.

<sup>49</sup> M. Bocșe, *op. cit.*, p. 277.

grâului”<sup>50</sup>. Inventarul obiectelor care se puneau în sicriu era foarte variat. De obicei se puneau lucruri care au aparținut și care i-au fost dragi răposatului, “să nu-i pară rău după ele” (bărbat: țiğări, briciul de ras, pălărie, pieptene, ochelari, bani pentru vămi; femeie: furcă de tors, piaptăn, foarfecă, un pled etc.) dar și făină, grâu, găinaț, tămâie să nu se facă strigoi.

Când se ieșea cu mortul, în Hunedoara, “cei ai casei se închideau în casă și dădeau în ușa cu o oală cu “boambe” (grăunțe de cereale), să nu se mai întoarcă mortul”<sup>51</sup>. Obiceiul de a împrăstia grâu prin casă, de a trânti ușa după mort sau de a sparge un vas de lut, pentru a speria moartea, a fost semnalat în mai multe zone ale Transilvaniei. În locul unde fusese așezat mortul se spargea un blid cu grâu. Grâul trebuia să îndepărteze spiritele malefice de la casa celui răposat și să treacă durerea celor rămași. Înainte de a pleca cu mortul familia dădea pomană peste copârșeu colaci, lumină, o traistă sau un ștergar. Copiii primeau “colăcuți din grâu nou”<sup>52</sup>. După prohod se dă pomană colac și vin sau țuică.

Pomană se dădea și la anumite intervale de timp de la înmormântarea unei persoane, intervale bine stabilite și îndătinat: la 9 zile, la 40 de zile, la 6 luni și la un an. La exumarea mortului, după șapte ani, practică în Moldova și Muntenia, “se fac “păsări ale sufletului” din cocă (aluat) de grâu, care se atârână apoi în “pomul mortului””<sup>53</sup>. Elementul principal al pomenii, în Transilvania, consta în colacul ritual, în timp ce, în Moldova și Muntenia, se făcea colivă din grâu fiert îndulcit cu miere.

Un *rit post funeral*, legat de condiția de agricultor, este “statul casei” care consta în împletirea unei lumânări pe fir de cânepă între ale cărei spirale erau introduse 99 de semințe de plante cu rod, în special de cereale sau de pomi, și rostirea unui descântec a cărui menire era aceea de a restabili liniștea căsenilor și de a readuce sănătatea, norocul sau rodul în gospodărie.<sup>54</sup> “Blestem rău pe casă / Necaz, boală, rău / ... / Dacă-ai venit pe soare, pe stele, / ... / Să te topești ca ceara / Să arzi ca lumânarea / Norocul să se-ntoarne strecurat / Ca grâul curat / Ca lumina luminat”<sup>55</sup>.

Un alt rit post funeral consta în obiceiul de a aduce ofrande simbolice celor dragi dispăruți. Astfel, în cele douăsprezece zile dintre ani, sufletele morților vin să petreacă împreună cu cei vii. Pe masa din Ajunul

<sup>50</sup> *Sărbători și obiceiuri. Transilvania*, p. 137.

<sup>51</sup> *Idem*, p. 191.

<sup>52</sup> M. Bocșe, *op. cit.*, p. 277.

<sup>53</sup> R. Vulcănescu, *op. cit.*, p. 556.

<sup>54</sup> M. Bocșe, *Rituri funerare pentru viață*, în “Banatica - Anuarul Muzeului de Istorie”, Reșița, 1995, p. 365.

<sup>55</sup> M. Bocșe, *op. cit.*, p. 278.

de Crăciunului, se pune hrană și pentru ei, turte muiate în sirop de zahăr și presărate cu nucleu pisat, grâu fiert cu miere, prune fierte, bob bănut<sup>56</sup>.

O vorbă populară înțeleaptă spune: "A lăsat Dumnezeu boli dar a lăsat și leacuri". Grâul, recunoscut pentru valențele sale, are numeroase **utilizări magico-terapeutice**. Până la sfârșitul secolului al XIX-lea, pornind de la ideea că bolile erau pedepse de la Dumnezeu sau opera unor duhuri necurate, oamenii încercau vindecarea acestora și îndepărtarea răului de la casă apelând atât la Dumnezeu, prin intermediul preotului, cât și la babe doftoroaie sau descântătoare. Acestea, pentru a putea descânta, trebuiau "să fie curate" la trup și suflet. Uneori descântau mai multe persoane și, în cazuri excepționale, chiar bărbații.

Bolile cele mai frecvent descântate (peste 60) erau boli ale gâtului, ale pieptului, ale aparatului circulator și ale sângelui, ale gurii, de stomac și intestine, ale organelor sexuale, infecțioase, de piele, leziuni externe, ale creierului, de ochi, de urechi și boli ale copiilor.

O credință străveche, comună mai tuturor popoarelor, spunea că trebuie să cunoști și să rostești numele bolii și al demonului care o provoacă. Acest lucru explică trăsătura comună a descântecelor de a invoca numele bolii și a altor duhuri necurate care ar fi putut să o provoace. De exemplu, în descântecul de gâlcă, i se poruncește acesteia să scadă treptat până va dispărea cu totul: "Gâlca cât măr, / Gâlca cât para, / [...] cât nuca, aluna, bobu, fasolea, mazărea" / Gâlca cât grăunțu, / Gâlca cât mălaiu, Gâlca cât păsatu / ..." sau "Gâlcile ca bobul de porumb, / Gâlcile ca bobul de grâu, / Gâlcile ca bobul de mei"<sup>57</sup>.

Valoarea nutritivă deosebită a grâului l-a determinat pe țăranul român să îl utilizeze ca remediu împotriva diferitelor boli această **medicină terapeutică** având mai mult un caracter empiric: "din primul grâu se face colac de leac". Nou-născutul poate fi vindecat de "suspin" (plâns, insomnii) dacă i se dă să sugă prin cununa de seceriș. Dintre cele mai cunoscute utilizări ca remediu fitoterapeutic amintim: împotriva frigurilor, a durerilor de stomac ("e bine să bei apă de pe boabele de grâu"), pentru vindecarea tăieturilor și a infecțiilor (se pune făină de grâu peste infecții) sau a durerilor de ochi ("e bine să te speli cu rouă de pe grâu, strânsă înaintea zorilor")<sup>58</sup>.

Un remediu pentru vindecarea negilor recomanda să: "cauți grăunțe de păpușoi ce cad din saci, când îi duci la moară să macini. Iei trei grăunțe de acelea, le mesteci în gură dimineața, te ungi cu acele grăunțe sfărâmate pe negi, și nici nu știi când scapi de ei"<sup>59</sup>. Un obicei asemănător exista la

<sup>56</sup> Irina Nicolau, *Ghidul sărbătorilor românești*, Editura Humanitas, București, 2001, p. 73.

<sup>57</sup> I. A. Candrea, *op. cit.*, p. 355.

<sup>58</sup> M. Bocșe, *Grâul ...*, p. 278.

<sup>59</sup> I. A. Candrea, *op. cit.*, p. 322.

aromâni care îngropau atâtea grăunțe de grâu, una câte una, câți negi aveau spunând: “Când va învia mortul, atunci să învie și negii”<sup>60</sup>.

În studiul său *Boli, leacuri și plante de leac*, publicat în 1936, Gheorghe Bujoreanu face un adevărat inventar al celor mai cunoscute boli, la vremea sa, și al remediilor, aparținând medicinei populare, aplicate pentru tratarea lor.

Pentru tratarea “beșicii (un fel de “abubă” care provoacă dureri nemaipomenite), “se ia borș proaspăt, făină de grâu și gândaci de turbă, pisate toate și se face un aluat (o cocă) și se lipește pe locul unde sigur va ieși beșica. A doua zi se deslipește aluatul și pe locul acela apare o beșică plină cu apă care se va sparge și persoana va scăpa de chin. (p.28)

Împotriva “bubei inimii”, se descântă și se pune pe buric o legătură făcută din piper negru, pisat, și amestec de tărațe cu făină albă. (p.36) Pentru “ceas-rău” (epilepsie) se folosește *iarba-lui-ceas-rău* (?) și se face o legătură dintr-un amestec de lămâie, miere, rachiu, untdelemn, tămâie, piper-negru, făină de grâu, sfeclă, ridiche și se leagă la inimă. Se fac descânțece. (p.43) Pentru greutate la inimă” (leșin), se bea zeamă de frunze de urzici fierte, de porumbele necoapte, ori faci legătură al buric de orz pisat ori de zeamă de hrean cu rădăcină de brusture, fierte în borș și îngroșate cu tărațe de grâu”. (p.72)

Pentru “dalac”, “buba neagră” sau “ciuma” (pustulă malignă), “se pisează și se leagă pe rană urzici cu nouă boabe de grâu, o prună neagră și câteva pânze de păianjen”. “S-o pornit omu negru / La pădurea neagră, / Să taie pădurea neagră, / S-o care la casa neagră, / Cu boii negri, / Și-o luat plugul negru, / Și boii negri, / Și grâu negru, / Să samene grâu negru, [...]”<sup>61</sup>. În acest descântec culoarea neagră reprezentând tocmai răul care trebuie înlăturat, boala manifestându-se printr-o “bășică neagră”.

Pentru “dropică” (ascită) “se face legătură la buric dintr-o fiertură de tărațe de grâu cu câte trei gândaci de pe hrean, brusture și boz”. (p.54) Pentru dureri de măsele, “bolnavul să-și înfășoare falca cu un săculeț cald, plin cu tărațe de grâu sau cu flori de romaniță” (p.56) Pentru “gâlci” (amigdalită), “se pune la gât putregai de salcie, amestecat cu tărațe de grâu și fierte împreună”. (p.70)

Alte situații în care se folosește grăul, sub formă de boabe, făină sau tărațe, sunt pentru următoarele afecțiuni: pentru junghiuri (pneumonie, pleurezie), “mâclaviță” (reumatism articular), mătreață, nădușeală (transpirație și sufocare), oprirea udului (a urinării), pecingine (eczeme, favus), “rast” (bolnavul se umflă și simte un boț mare la stomac), răgușeală,

<sup>60</sup> I. A. Candrea, *op. cit.*, p. 322.

<sup>61</sup> Idem, p. 370.

reumatism, sifilis, “trântitură” (bubă mare pe talpă ori în călcâi), tusă, umflături (flegmoane), “urdinare” (diaree) etc.

O categorie importantă de practici magice cu caracter agrar priveau *luatul manei*. În noaptea de Sf. Gheorghe umblă strigoii ca să ia mana de la vaci și chiar puterea de la oameni. “De multe ori strigoaca vine să fure grâu din șura omului și, cum nu poate să-l ducă singură, cheamă broscii în ajutor”<sup>62</sup>.

Femeile vrăjitoare se înarmau cu o întregă recuzită de obiecte magice (ouă clocite, un sul, o ață roșie, un bici, un săculeș etc.) și, pe la miezul nopții, se duceau la holdă, își despleteau părul, se dezbrăcau până la brâu, sau chiar de tot, fugeau de-a lungul locului și executau un ritual specific rostind: “Că dimineța m-am sculat, / Și la câmpuri am plecat, / Cu Maica Domnului m-am întâlnit, / Și pe loc m-am spovedit / Ca să iau / Să nu dau /, Bogăția câmpului, / Sporul avutului, Rodul grâului”<sup>63</sup>.

Pentru a preveni luarea manei laptelui sau a grâului, fapt ce putea fi comis de orice trecător sau păstor care trecea cu turmele prin sat, “pe la trecători [...] se puneau câte o legătură cu tărâte de grâu nou, amestecate cu usturoi și sare”<sup>64</sup>. O altă metodă împotriva luării manei consta în realizarea unor mănunchiuri din diverse plante medicinale care, în credința populară aveau valoare magică, care se aruncau apoi în holde.

Un descântec de “întors mana grâului” spunea: “Ai văzut striga strigoii, / Broscăul sau moroiul? / Care-o luat mana grâului, / Roadă câmpului?” Amestecând tărâte de grâu nou cu boabe din cununa de seceriș, cu usturoi și cu leurda, descântătoarea restea: “Și te rog steaună curată / Să-i spui tu numa’ odată / Să-ntoarcă mana furată / [...] / Mana de grâu s-o’ntoarcă, / Ca să rămână holda mea curată / De roadă nesecată”.

Un obicei interesant de *prevenire a luării manei* era acela de a lua “cămașa vițelului de vacă care fată întâia oară” (placenta) și de a o pune într-o oală nouă peste care se puneau “trei fire (spice) de grâu, trei de secară, trei de orz, trei de ovăz, trei de cânepă, trei de in, [...]”. La cumpărarea acestei oale nu încapă nici un târg, trebuie să dai pe ea cât cere olarul. Deasupra celor amintite, se mai pune un pumn de făină de grâu și unul de făină de popușoi (porumb) și apoi oala se îngroapă pe locul unde a fătat vaca. Astfel *tocmită*, vaca este ferită, cât va trăi, de cei ce iau “mana”<sup>65</sup>.

<sup>62</sup> I. A. Candrea, *op. cit.*, p. 178.

<sup>63</sup> M. Olinescu, *op. cit.*, p. 98.

<sup>64</sup> M. Bocșe, *Grâul...*, p. 269.

<sup>65</sup> Gh. F. Cîușanu, *op. cit.*, pp. 255-256.



### *Practici magice. Descântece. Farmece, vrăji și blesteme*

Multe nenorociri și întâmplări nefaste erau și sunt atribuite de către popor acțiunii răuvoitoare a unor ființe omenești, respectiv vrăjitorilor și vrăjitoarelor, fermecătorilor și fermecătoarelor. Aceștia, prin vorbă și faptă, pot trimite asupra omului tot felul de necazuri și, mai ales, o seamă de boli de care, cu mare greutate, se poate scăpa. Aceste personaje, vânzându-și sufletul necuratului, dobândesc o putere nemăsurat de mare.

Deosebirea între cele două categorii de actanți constă în faptul că vrăjitorii încearcă, prin actele și vorbele lor, să determine un om să acționeze împotriva dorinței sale, în timp ce fermecătorii nu apelează la spirite necurate ci, mai degrabă, se adresează Maicii Domnului sau direct lucrurilor "curate" (apă, roua, plante magice, de leac etc.) cu scopul de a îndrepta un rău făcut de altcineva sau de a "fermece", a fura mințile cuiva, determinându-l astfel, de exemplu, să iubească pe cineva. Dar, din nefericire, oamenii nu prea fac diferența dintre cele două categorii de "intervenienți" și, adesea, îi confundă pe vrăjitori cu fermecători și vrăjile cu farmecele căci, și unele și altele, se fac, de o parte pentru dragoste și ursită, de altă parte pentru ură și boli.

Un exemplu, în acest sens, îl constituie *încercările fetelor de a-și afla ursita* în Ajunul Sfântului Andrei sau în seara dinaintea Anului Nou, acestea nefiind vrăji. În schimb, luarea manei laptelui și a manei grâului, pot fi considerate vrăji.

Ca să nu se prindă farmecele de cineva sau să nu se deoache, e nevoie de anumite acte simbolice. O metodă destul de frecvent folosită este aceea de a purta *amulete, talismane*, numite în trecut popr "*baiere*". Când unei femei îi mor copiii sau îi mor cuiva vitele de jug sau păsările de curte, i se face acelei persoane următorul baier: "se leagă într-o cârpă, scoasă din spatele cămășii, tămâie, piper, pucioasă, sare, șarpe din testiculele armăsarilor, căpățână de șarpe tăiată cu o para de argint, broască găsită în gura șarpelui, buruieni de lipitură, păr din ceafa persoanei respective, patru case de păianjen culese din patru colțuri ale casei, [...] și nouă boabe de grâu".<sup>66</sup>

În Transilvania, se purtau, frecvent, niște talismane în care intrau "trei fire de usturoi, trei de piper, trei de grâu de primăvară, trei de grâu de toamnă, trei boabe de tămâie, trei de sare, trei fărâmițe de pâine, trei bucățele din "casa" (placenta) copilului"<sup>67</sup>.

Un alt exemplu în care era utilizat grâul recomanda "să pui 9 fire de grâu pe sfânta masă, în altar, fără să știe preotul. Pe acestea, după ce slujește popa 12 liturghii, să le iei și să le păstrezi cu anafură, că nici un farmec nu

<sup>66</sup> I.A. Candrea, *op. cit.*, p. 259.

<sup>67</sup> Gh.F. Cîușanu, *op. cit.*, p. 194.

se va mai putea apropia de casă. E bine să faci, cu sfredelul, patru găuri în cele patru colțuri ale casei și să pui aceste fire înăuntru”<sup>68</sup>.

Unele *numere*, cu deosebire 3, 9, 44 și 99 apar frecvent în folclorul medical, în acțiunile *simbolice* de lecuire și în descântece. Numărul 3 era considerat, din Antichitate, un simbol al perfecțiunii divine. În simbolistica creștină el este numărul care reprezintă trinitatea. Sunt nenumărate exemple de gesturi provocate de superstiții care se repetă de trei ori, inclusiv descântecele. Pentru a descânta de “deochi”, se sting 3 cărbuni în apă. Pentru “adus laptele” (mana), se iau tărâte de 3 ori cu câte 3 degete. La fel numărul 9, care e produsul lui 3, are, ca număr simbolic, o putere mistică întreită.

Pentru a *descânta* “*de fapt*”, “se iau 9 boabe de grâu de primăvară, 9 de porumb, 9 semințe de cânepă, 9 boabe de ovăz, 9 de alac, 9 de piper și 9 de tămâie”<sup>69</sup>. Un descântec din Bucovina pentru “orbalt” (afecțiune dureroasă a ochilor) întreba: “-Unde vă duceți voi, / Trei surori a Soarelui / Tare ca vântul, trecând pământul? – Că noi ne ducem / La Domnul Dumnezeu, Că noi am auzit că-s holde coapte / Și-s neseccerate!” și continua “- Ba! Voi acolo nu vă duceți / Că acolo-s holdele coapte / Strânse și lucrate. Da’ voi vă grăbiți / Și la X veniți / Pe gură vă băgați / La inimă v-așezați / Bine alegeți / Bine culegeți / Orbaltul orbălcit / Orbaltul bubotit / [...] Orbaltul cu 99 de neamuri / Orbaltul cu 99 de feluri / [...]”<sup>70</sup>.

În societatea rurală tradițională, faptul de a avea copii era deosebit de apreciat (de soț și de comunitate), sterilitatea fiind considerată o pedeapsă dumnezeiască, ispășirea unui păcat sau consecința unui blestem pe neam, de aceea femeile se străduiau să aibă cât mai mulți copii. Între mulțimea de credințe și superstiții care măcinau oamenii acelor vremuri era și frica de “pează” (pază), “o insectă neagră și mare care vine să pocească pă copii nou născuți și pe mamele lor”. De aceea mamele solicitau vrăjitoarei satului un *descântec de pează* menit să îndepărteze această nenorocire. Vrăjitoarea mergea în grădină, luând o cămașă a lăuzei, puțină făină de grâu și o bucată de pânză pe care o pune a lângă o ștevie. Făcea 9 colăcei pe care îi pune a pe pânză și, pe fiecare pune a un bănuț. [...] Înconjura cu cărbuni aprinți locul ținând în mână un vâtrai pe care a pus cărbuni aprinși și tămâie, rostind: “Pază venită, Pază năprătită, / Iacă te cinstesc, / Cu 9 colaci de grâu, / Cu o pânză de beteagă, / Să n-o stârnești, / Să n-o pocești”<sup>71</sup>.

<sup>68</sup> E. Niculiță-Voronca, *op. cit.*, pp. 133, 318.

<sup>69</sup> Simion Florea Marian, *Descântece poporane române*, Cernăuți, 1886, p. 323.

<sup>70</sup> S. Fl. Marian, *Descântece poporane române. Vrăji, farmece și desfaceri*, Editura Coresi, București, 1996, p. 164.

<sup>71</sup> M. Olinescu, *op. cit.*, p. 160.

### *Sacralitatea grâului și conotațiile sale religioase*

Poporul român socotește grâul ca ceva sfânt. Biserica ortodoxă a preluat ideea sacralității grâului. "Grâul este de mare însemnătate înaintea lui Dumnezeu căci cu grâu se slujește în biserică. Pe grâu face preotul litia iar pe prescuri de grâu se face slujba în biserică"<sup>72</sup>.

"Grâul l-a dat Dumnezeu. Pe grâul de vară este scrisă fața Domnului Hristos: ochi, nas, gură. Ia seama și vei vedea! De aceea prescurile la biserică numai din grâu de vară se fac"<sup>73</sup>. "În bobul de grâu vezi chipul lui Cristos"<sup>74</sup>. În imaginea "grâului cristoforic", Lucian Blaga vede "simbolul transcendenței care coboară pe Pământ", dovada dumnezeirii<sup>75</sup>.

"De Ajun de aceea se mănâncă grâu pentru că Domnul Christos, când s-a născut, a dat Dumnezeu și a ieșit grâu pe lume"<sup>76</sup>. "După cum noi suntem făcuți din lut, astfel și trupul Domnului Christos e făcut din grâu"<sup>77</sup>.

Cine dă foc la stogul de grâu, blestemat e de Dumnezeu să nu apuce anul"<sup>78</sup>.

"Dacă grăuntele de grâu nu cade în pământ și nu moare, rămâne singur, Dacă moare, poartă multă roadă. Cel care îți iubește sufletul, îl va pierde, iar cel ce îți urăște sufletul pe lumea aceasta, îl va păstra pentru viața veșnică"(In 12,24). Isus își compară moartea cu cea a grăuntelui ajuns în pământ care aduce apoi o recoltă bogată"<sup>79</sup>.

"Și din barba ta cea batjocorită/ Să se facă grâu / Să se ducă într-o pomenire / Trupului tău / Pe la sfintele biserici / Și să se pomenească / Numele meu / Și al Tău"<sup>80</sup>.

"Grâul a luat naștere din bucățile căzute din trupul lui Isus în timpul răstignirii și este atât de frumos cum e chipul lui Iisus Hristos"<sup>81</sup>.

"Uneori seamănă însuși Dumnezeu cu sfântul Petru"<sup>82</sup>.

### *Folclor*

O legendă, publicată de T. Pamfile în 1915, în *Agricultura la români*, spune cum Dumnezeu i-a poruncit lui Adam să are și să samene o

<sup>72</sup> E. Niculiță-Voronca, *Datinile și credințele poporului român*, Editura Saeculum I.O., 1998, București, p. 100.

<sup>73</sup> Gh. F. Căușanu, *op. cit.*, p. 227.

<sup>74</sup> I. Nicolau - C. Huleță, *op. cit.*, p. 124.

<sup>75</sup> I. Evseev, *Op. cit.*, p. 167.

<sup>76</sup> E. Niculiță-Voronca, *op. cit.*, 1998, p. 100.

<sup>77</sup> *Ibidem*.

<sup>78</sup> Irina Nicolau - C. Huleță, *op. cit.*, p. 124.

<sup>79</sup> Danielle Foucillon, Anne Langlois, *Dicționar cultural al Bibliei*, Editura Nemira, București, 1998, p. 86.

<sup>80</sup> M. Olinescu, *op. cit.*, p. 145.

<sup>81</sup> Ion Taloș, *Gândirea magico-religioasă la români. Dicționar*, Editura Enciclopedică, București, 2001, p. 65.

<sup>82</sup> *Ibidem*.

singură brazdă, din care aveau să crească spice mari “ca tuleii de cucuruz” pe întreaga lungime a paiului. După ce Diavolul și-a băgat coada, sfătuiindu-l prin Eva, să producă mai mult și după ce Adam a arat și a semănat o mie de brazde, “holda se umplu de spini și scaieți iar paiele rămaseră numai cu un spic mic în vârful lor” așa că nu a putut recolta “nici atâta grâu cât căpătase mai înainte dintr-o brazdă”<sup>83</sup>.

“Inițial spicul de grâu a fost tot atât de mare cât este astăzi paiul și a fost dat de Dumnezeu câinelui. Acesta însă se plictisea până când termina de mâncat un spic atât de mare. De aceea Dumnezeu micșoră spicul într-atât, încât câinele să-l poată lua în bot dintr-o dată. Când tătarii au dat foc tuturor lanurilor de grâu ale românilor, câinele a salvat un spic, astfel că oamenii au putut cultiva grâul în continuare”<sup>84</sup>.

Într-o povestire populară care arată în ce fel percepea țăranul de odinioară universul înconjurător, facerea lumii și rostul astrilor cerești și a stelelor, se spune că: “La facerea lumii cerul era foarte aproape de pământ; însă omul nesinchisit nu și-a dat seama de această bunătate dumnezeiască. [...] Nesinchiseala a ajuns așa de departe că, într-o bună zi, o femeie a aruncat o cârpă murdară a unui copil, cârpă cu care era cât pe-acți să mânjească cerul. Și atunci Dumnezeu s-a mâniat foc și a depărtat cerul atât de mult că nu degeaba zicem noi: departe ca cerul de pământ. [...] Omul, gândindu-se că i-ar fi fost poate de folos povețele lui Dumnezeu, de care simțea multă lipsă, a plecat să se ducă la Dumnezeu, urcându-se până la El, sus în cer. Știind că drumul o să-i fie lung [...] și că va avea zăbavă [...] omul și-a luat cu dânsul: carul mare cu patru boi, carul mic, candela de perete, crucea de la biserică, barda, sfredelul, seceră, coasa, plugul și rarița, [...], cățelul din curte, cloșca cu puii, scroafa cu porci, [...] și hora din sat căci vrea să se arate înaintea lui Dumnezeu ca bun creștin ce era [...]. Apoi luă și grâu, și porumb de semănat ca, intrând în câmpiile întinse ale cerului, să are și să samene, când o fi să i se isprăvească merindele și să aștepte până i s-or coace roadele ca, secerând grâul și culegând porumbul, să-și facă merinde, să aibă cu ce-și urma calea mai departe”<sup>85</sup>.

Un colind în versuri din Ardeal, publicat de Tudor Pamfile, arată că Sfântul Petru s-a coborât din cer pe Pământ să vadă ce mai fac oamenii despre care Dumnezeu nu mai știa nimic. Reîntors în cer, acesta îi spune lui Dumnezeu că *e raiul pe Pământ*, că oamenii o duc bine și că nu mai cred în Dumnezeu. După un răstimp, Sf. Petru coboară din nou pe Pământ și constată că acum e *iadul pă Pământ*. Colindul zice: “Scoală, Doamne, nu

<sup>83</sup> Vasile Avram, *Creștinismul cosmic – O paradigmă pierdută?*, Editura Saeculum, Sibiu, 1999, p.58.

<sup>84</sup> I. Taloș, *op. cit.*, p. 65.

<sup>85</sup> Gh. F. Ciușanu, *op. cit.*, p. 55,

dormi / că de când ai adormit / [...] lumea s-o păgânit / [...] nu mai e rod în bucate, / nici nu-i, grâu, nici nu-i secară, / numai neghinioară goală”<sup>86</sup>.

Într-o poveste, se întâlnește grâul cu porumbul. Grâul zice: “Bună ziua sațul casei !” iar porumbul îi răspunde cu mult respect: “Mulțămim dumitale, cinstea mesii !”<sup>87</sup>.

Analizând plantele dominante ale omenirii (grâul, orezul și porumbul), Fernand Braudel le numește “plante de civilizație care au organizat viața materială și, câteodată, pe cea psihică a oamenilor, foarte în profunzime, până la a deveni structuri aproape irversibile”<sup>88</sup>. Grâul, prin materializarea sa în pâine sau alte produse de panificație, se dovedește a fi un element de civilizație căci el a influențat viața omului, pe durata a mii de ani, munca și gândirea sa, dând naștere atât unei bunăstări materiale cât și unei culturi spirituale de o mare varietate și frumusețe. Grâul este prezent în nenumărate obiceiuri calendaristice precum și în cele legate de obiceiurile de familie. Nu există altă plantă care să adune în jur atâtea obiceiuri și tradiții populare.

Fiind considerat un aliment total, el poate fi echivalat cu însăși existența umană. Simbolistica acestei plante este întotdeauna benefică. Grâul, ca plantă alimentară, reprezintă cel mai important element de cultură materială și spirituală al omenirii, oferit de divinitate ca un dar care aduce oamenilor bunăstare, sănătate, fericire și chiar un rost pe Pământ.

<sup>86</sup> Tudor Pamfile, *Agricultura la români. Studiu etnografic*, Socec, București, p. 12.

<sup>87</sup> R. Vulcănescu, *op. cit.*, pp. 558-559.

<sup>88</sup> Ofelia Văduva, *Pași spre sacru*, Editura Enciclopedică, București, 1996, p. 50.

## LE SYMBOLISME DU BLÉ DANS LES COUTUMES, LES CROYANCES ET LES RITES POPULAIRES ROUMAINES

### *Resumé*

La culture multimillénaire du blé dans l'espace karpato-danubien, dès le néolithique, est attestée par les nombreuses découvertes archéologiques, par l'historiographie antique, grecque et latine, par les documents de chancellerie médiévaux, de même que par les témoignages des voyageurs étrangers qui ont visité, durant les siècles, nos territoires.

La valeur nutritive exceptionnelle de cette plante alimentaire a été le motif qui a déterminé sa cultivation intensive, le blé étant la culture agricole principale des Roumains, au moins jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

La multitude des rites agraires où le blé est impliqué, du grain au pain, est une preuve incontestable de l'ancienneté ancestrale d'une population sédentaire dont la principale occupation était l'agriculture.

Le blé est impliqué dans de nombreuses coutumes selon le calendrier et des coutumes familiales. Le cycle des fêtes d'hiver, ayant une durée de douze jours, entre le Noël et "Bobotează" (le 6 janvier), comprend toute une suite de rites agraires. Par exemple, à l'occasion du Noël, des groupes formés par des jeunes hommes chantent des noëls pour les fermiers dans tout le village et, pour cela, ils reçoivent des gimblettes traditionnelles.

A la veille du Nouvel An, les jeunes filles font des pratiques magiques pour deviner leur futur mari, mari qui leur est prédestiné. A l'occasion du Nouvel An, les paysans d'autrefois exécutaient un rituel agraire très important, nommé *Plugușorul*, par lequel ils invoquaient la fertilité de la terre et l'abondance des récoltes pendant l'année suivante. Le paysan Roumain poursuivait, par ces nombreuses pratiques et rites agraires, tout d'abord, une finalité pratique: la stimulation de la fertilité de la terre, la prospérité de sa famille et celle de la communauté à laquelle il appartenait.

Les rites agraires marquaient les plus importants moments des travaux agraires: le labourage de la terre (au printemps et en automne), les semailles, la récolte des céréales (la moisson), le battage des céréales et la mise en dépôt des grains.

Les coutumes "de famille" commencent dès la période prénatale et comprennent les plus importants moments de la vie de l'homme: la naissance, le mariage et les funérailles. Le blé est investi avec des

pouvoirs magiques: la protection de la maison et de la famille, l'éloignement des mauvais esprits et des maladies.

La médecine magique thérapeutique utilisait fréquemment le blé comme remède pour le traitement des différentes affections. Le blé a été utilisé, de même, dans plusieurs pratiques magiques, des sortilèges, des incantations, des sorcelleries ou des malédictions.

Le caractère sacré du blé a été reconnu et assumé par l'église orthodoxe qui l'utilise dans quelques rituels religieux. Le peuple considère que le blé est un don offert aux hommes par la divinité et que, sur chaque grain on peut voir le visage de Jésus Chris.


Dans le folklore roumain et dans la mythologie populaire le blé occupe une place assez importante en manifestant sa présence dans les contes, les récits, les légendes ou les chansons populaires ou dans les cantiques religieuses.

Le blé est, sans doute, l'une des plus importantes plantes de l'humanité ("plante de civilisation", d'après F. Braudel) qui a marqué et qui a influencé irréversiblement la vie, la culture matérielle et spirituelle de l'homme.

## BIBLIOGRAFIE

- Vasile Avram, *Creștinismul cosmic. O padigmă pierdută ?*, Editura Saeculum, Sibiu, 1999.
- Maria Bocșe, *Grâul – finalitate și simbol în obiceiurile cu caracter agrar din Valea Barcăului*, în “Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei”, Cluj-Napoca, 1977.
- Maria Bocșe, *Rituri funerare pentru viață*, în “Banatica – Anuarul Muzeului de Istorie, Reșița, 1995.
- George Bujoreanu, *Boli, leacuri și plante de leac cunoscute de țărâtimea română*, Editura Colecția Științe Sociale, București, 2001.
- Aurel Candrea, *Folclorul medical român comparat*, Editura Enciclopedică, București, 2003.
- Gheorghe F. Ciușanu, *Superstițiile poporului român*, Editura Saeculum I.O., București, 2001.
- Danielle Foucillon & Anne Langlois, *Dicționar cultural al Bibliei*, Editura Nemira, București, 1998.
- Ivan Evseev, *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*, Editura Amaracord, Timișoara, 1998.
- Ion Ghinoiu, *Obiceiuri populare de peste an. Dicționar*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1997.
- Ion Ghinoiu, *Sărbători și obiceiuri românești*, Editura Elion, București, 2004.
- Artur Gorovei, *Credințe și superstiții ale poporului român*, Socec, București, 1919.
- Marcel Olinescu, *Mitologie românească*, Editura Saeculum I.O., București, 2001.
- Irina Nicolau & Carmen Huluță, *Credințe și superstiții românești*, Editura Humanitas, București, 2000.
- Irina Nicolau, *Ghidul sărbătorilor românești*, Editura Humanitas, București, 1998.
- Simion Florea Marian, *Descânțece poporane române. Vraji, farmece și desfaceri*, Editura Coresi, București, 1996.
- Simion Florea Marian, *Sărbătorile la români*, București, 1898.
- Tudor Pamfile, *Agricultura la români*, Academia Română, colecția *Din viața poporului român*, Socec, 1913.
- Tudor Pamfile, *Sărbătorile de vară la români. Studiu etnografic*, Academia Română, Colecția “Din viața poporului român”, Socec, 1910.



- , *Sărbători și obiceiuri populare românești. Transilvania*, Editura Enciclopedică, București, 2003.
- Ion Taloș, *Gândirea magico-religioasă la români. Dicționar*, Editura Enciclopedică, București, 2001.
- Ofelia Văduva, *Pași spre sacru*, Editura Enciclopedică, București, 1886.
- Elena Niculiță-Voronca – *Datinile și credințele poporului român*,
- Cernăuți, 1903 și Editura Saeculum I.O., București, 1998.
- Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, Editura Academiei RSR, București, 1987.

## FRUMOSUL ÎN ARTA POPULARĂ

Cristian Micu

În literatura românească de specialitate există câteva lucrări care abordează categorii ale unei estetici populare. Romulus Vulpescu în "Dicționar de etnologie" vorbește de *etnoestetică* considerând-o parte componentă a esteticii populare, ambele fiind integrate în sfera esteticii generale. Cum bine sesizează autorul mai sus amintit, între funcțiile teoretice și practice ale etnoesteticii, un rol primordial îl are constituirea instrumentelor tehnice de apreciere a categoriilor de bază ce pot fi utilizate în cercetarea faptului artistic popular.

Pentru ca o etnoestetică să poată exista, este necesar până la urmă să răspundem la o întrebare esențială: există în mod real, indubitabil, **frumosul** în lumea creației, a faptului decultură tradițional? Răspunsul trebuie să fie unul afirmativ pentru a putea, aproape în mod cartezian, să oferim etnoesteticii un teren concret pe care să funcționeze. În acest mod abordează problema și Petru Ursache în "Etnoestetica" postulând: "Frumosul ține de domeniul evidenței fie că îl sesizăm cu toții prin experiență directă, fie că în favoarea lui pledează scrieri și oameni de cultură care au găsit în literatura orală exemple stimulative pentru propria creație și gândire"<sup>1</sup>. După ce acceptăm în mod axiomatic această idee, "estetica artei populare poate cerceta frumosul folcloric"<sup>2</sup>. Deși aici autorul se referă doar la literatura populară, realitatea este similară pentru întreaga artă tradițională. Problematika acestei cercetări, atât de necesare pentru integrarea artei populare, rămâne însă deschisă, nefiind nici pe departe epuizată nici de etnologi, nici de folcloriști și nici de esteticieni.

O altă chestiune fundamentală, așa cum este ea semnalată și de Petru Ursache în lucrarea amintită, este aceea că, dacă vorbim despre *frumos* în relație cu arta populară, cu ce fel de frumos avem de-a face? Putem vorbi despre un *frumos* înțeles ca și categorie autonomă, pe care în termenii esteticii clasice l-am numi "frumos în sine", sau trebuie să ne gândim la o categorie cu caracter eterogen? Răspunsul la această întrebare va măsura, în fond, distanța dintre arta zisă "majoră", cultă, și

---

<sup>1</sup> Petru Ursache, *Etnoestetica*, Ed. Institutului european, Iași, 1998, p.40

<sup>2</sup> *Ibidem*.

arta populară. În această privință, părerile esteticienilor, ale folcloriștilor și ale etnologilor rămân încă împărțite și contradictorii.

Nu este posibilă o abordare corectă a artei populare și a frumosului presupus de aceasta din punct de vedere pur estetic-filosofic. Este necesar recursul permanent la realitățile incontestabile oferite de etnologie. Dacă estetica generală poate (?) să facă abstracție de anumite realități, de conjuncturi, o estetică a artei populare reclamă metode precise de cercetare etnografică. Din această perspectivă, a analizei etnologice, autonomia artei populare a fost pusă permanent sub semnul întrebării și de cele mai multe ori negată.

Dacă atunci când ne referim la arta cultă, afirmația lui Benedetto Croce, citată și de Tancred Bănățeanu în "Prolegomene la o estetică a artei populare", cum că un obiect poate intra sub incidența esteticului numai "dacă va fi adaptat scopului său practic"<sup>3</sup>, trebuie interpretată prudent și nuanțat, pentru arta populară este clar că nu putem vorbi despre un *frumos* decât înglobat în funcționalitatea obiectului. Această funcționalitate comportă însă discuții și trebuie să luăm în considerare mai multe aspecte. În primul rând, trebuie să constatăm că frumosul apare înglobat în obiectele de artă populară care provin din și participă la **toate manifestările vieții și culturii populare**. În toate capitolele pe care etologia le studiază, de la cules din natură și până la ritual, regăsim și o componentă estetică.

Pentru diverse sfere de activitate tradițională, frumosul obiectivat, înglobat în obiectul material, servește diferite tipuri de funcționalitate. O primă distincție pe care trebuie să o facem în această direcție ține de fenomenologia actului creator în arta populară. În marea majoritate a actelor de făurire, de înglobare a frumosului în obiect, aceasta se face cu intenția de a fi receptat, "consumat" de către ceilalți. Sunt extrem de puține cazurile în care un individ al societății tradiționale atribuie obiectelor cu care are doar el de-a face exclusiv, elemente decorative. Ca excepție, ne vine acum în gând doina, care originar nu era cântată pentru auditoriu. Excepțiile sunt însă extrem de rare și aceeași situație dezidealizantă cumva asupra țaranului dar reală, se relevă etnografului prin cercetarea în profunzime a colecțiilor.

Textilele de interior, spre exemplu, sunt decorate pe porțiunile vizibile. Lepedeul de sub scoarță are în general decorul amplasat doar pe marginea ce depășește lungimea scoarței, fiind deci accesibilă vederii. Căpătăiele de pernă sunt decorate doar la capătul dinspre încăpere, deci în zona care poate fi văzută de cei care intră în casă. Același lucru poate fi

---

<sup>3</sup> Tancred Bănățeanu, *Prolegomene la o estetică a artei populare*, Ed. Minerva, p. 37.

observat și la port: poalele au broderia sau dantela pe partea inferioară, cea **care se vede** de sub catrință etc. Se poate deci desprinde concluzia că frumosul în arta populară are un caracter hotărât intențional. Actele “gratuite” generatoare de frumos sunt cu totul excepționale și stau sub semnul ludicului uman. Am putea spune altfel că, în arta populară, frumosul are permanent o “destinație” care poate fi aprecierea vecinului, a grupului social reprezentat de populația satului, uneori a potențialilor cumpărători, poate fi persoana iubită dar și forurile extramundane cărora țăranul li se adresează prin activitățile rituale.

Concluzia exprimată în mod tranșant de Al. Dima – “nu este posibilă o artă populară în sens strict estetic”<sup>4</sup> – sau mai nuanțat de Mihai Ralea – “originea artei trebuie căutată în motive extraestetice, în primul rând în utilitate”<sup>5</sup> – ne conduce la ideea că frumosul în creația tradițională nu este rezultatul unui act total liber, ci este “aservit” unor necesități.

Funcționalitatea artei populare se realizează pe mai multe planuri, uneori simultan, dar aceste planuri nu sunt exclusiv utilitare. Frumosul tradițional, am spune, “potențiază”, ca valoare estetică, entități create, de cele mai multe ori, pentru satisfacerea altor nevoi. Obiectele de artă populară stau sub semnul clar al pantonimiei artei iar *frumusețea* lor se află într-o relație de *inerență* cu alte calități. Posibilitatea ca un anumit obiect să fie funcțional fără a fi “înfrumusețat” subzistă însă de multe ori. O codoriște de coasă, un căuc sau un corn pentru praf de pușcă ar fi perfect funcționale (dar facem referință aici doar la funcția lor de bază) și fără a fi decorate. Decorarea aceasta, numai aparent gratuită, reflectă însă o altă realitate și anume prezența *conștiinței estetice* în mediul tradițional.

Bifuncționalitatea aceasta artistic-utilitară a artei populare se manifestă pe un număr mare de niveluri, începând cu cel al utilității imediate (ne referim aici la unelte), trecând prin decorarea spațiului ambiental, prin decorarea pieselor de port și ajungând până la înfrumusețarea simbolică a obiectelor rituale și de cult.

În toate aceste domenii, ontologia frumosului tradițional nu poate fi înțeleasă decât prin relația bilaterală creator-receptor de frumos, atâta timp cât, așa cum am arătat, creatorul generează *frumos* pe care îl înglobează în obiectul de artă populară, amplificându-i prin aceasta funcționalitatea în mod intențional, dar o face cu o destinație - consumatorul de artă populară. Având acești termeni, putem vedea cum, prin frumos, arta populară capătă valențele comunicării. Exemplele sunt nenumărate: o cămașă decorată frumos comunică, pe lângă mesajul

<sup>4</sup> Al. Dima, *Arta populară și relațiile ei*, Ed. Minerva, București, 1971, p.66.

<sup>5</sup> Mihai Ralea, *Prelegeri de estetică*, București, Ed Științifică, 1972, p.334.

realizat prin codificarea simbolică a motivelor, pe lângă elementele ce indică gradul de avuție, de stare socială și civilă, și intenționalitatea de înfrumusețare și autoînfrumusețare. La fel se întâmplă și în cazul podoabelor tradiționale. Frumosul conferit purtătorului de valoarea estetică a podoabei are, în ultimă instanță, și o puternică conotație erotică, gregară și trebuie să subliniem că, deși până nu demult această atitudine a fost considerată una specific umană, făcând obiectul psihologiei și psihanalizei, ea a intrat astăzi, tot mai mult, în atenția etologilor.

În aceeași ordine de idei, valoarea estetică devine esențială, depășind-o prin semnificație pe cea utilitară în cazul pieselor ce fac obiectul cadourilor simbolice tradiționale oferite, în special, în cadrul obiceiurilor de curtare. O furcă de tors dată cadou de fecior unei fete n-ar reprezenta nimic dacă ea nu ar fi și frumoasă (frumos decorată, formă frumoasă etc.) chiar dacă din punct de vedere al tehnicii torsului ar fi practic perfect funcțională.

O altă chestiune, semnalată și de Petru Ursache în lucrarea pe care am citat-o, o constituie problema conștiinței estetice tradiționale. Existența ei privește atât pe creatorul de artă cât și pe consumatorul de artă. Conștiința estetică în lumea tradițională are o ontogeneză congruentă cu cea din mediile culte, citadine: se formează la nivelul comunităților dar prin personalități "semnificative", "potențate" prin anumite atribute, persoane care fac parte din comunitatea respectivă de cele mai multe ori dar nu întotdeauna. "Artistul anonim și analfabet știe și poate să inventeze opere de artă, sub inspirație și îndemănare, în acord cu gusturile și cu înțelegerea colectivității reprezentate prin câțiva aleși. Aceasta știe, la rîndul său, ce și cum să pretindă artistului. Ambele părți au colaborat (prin act creator, prin presiune artistică) la elaborarea unor limbaje specializate pentru fiecare categorie a artei..."<sup>6</sup>. Autorul menționat semnalează și prezența unei conștiințe estetice explicite la nivelul comunităților tradiționale, manifestată la două niveluri: un nivel teoretic ilustrat de "corpusul paremiologic" care emite definiții și sentințe asupra conceptului de frumos, și un nivel comportamental care reglementează practic, pe baza unei axiologii proprii, atitudinea față de frumos și față de creatorul acestuia - artistul popular.

La fel de importantă în înțelegerea mecanismelor de formare a gustului tradițional și a atitudinii față de frumos ni se pare și existența unui alt nivel pe care l-am numi "subconștient estetic" despre care se poate vorbi și în cazul artei culte. Acest subconștient se relevă atunci când se pune problema, foarte pe larg și în contradictoriu discutată în exegeze, privind rolul individului și al comunității în procesul de creație artistică

<sup>6</sup> Petre Ursache, *op. cit.*, p.42.

populară. Așa cum sublinia și Tancred Băănățeanu, există două mari teorii în această direcție, care se exclud reciproc și care sunt aplicabile atât la creația artistică populară cât și la creația artistică cultă<sup>7</sup>. Una dintre teorii absolutizează rolul individului creator, pe când cealaltă atribuie creația exclusiv colectivității în care individul rămâne doar un fel de transmițător în procesul creației. Cercetarea de teren și încercarea de a înțelege modul în care obiectul de artă populară, mai precis componenta lui estetică, apare și se impune ca *frumos* acceptat de colectivitate, demonstrează însă că esențială este **relația** dintre individ și grup în procesul creației și al receptării artistice. Se impune deci cercetarea acestei relații, demers care reclamă însă abordarea din mai multe perspective și folosind diverse metode, conlucrarea fenomenologiei cu psihologia și cu analiza sociologică fiind indispensabilă.

Creatorul popular este, fără îndoială, o persoană dotată cu mai mult potențial artistic decât media grupului din care face parte dar el trebuie privit, la fel ca și frumosul pe care îl zămislește, și ca un produs sociocultural al grupului. Produsele artistului sunt acceptate într-o comunitate numai dacă obiectivează concepția artistică a colectivității din momentul respectiv. Relația de tip emițător-receptor se caracterizează printr-un feed-back care funcționează probabil mai intens decât în cadrul artei culte, în sensul că grupul, printr-un tip special de "presiune", determină în mare măsură orientarea creatorului.

Gustul grupului, la rândul lui, nu este însă imuabil și în anumite momente și împrejurări poate fi redirectionat prin apariția unor "inovații". Ce anume impune însă modificarea atitudinii estetice? Aici trebuie să ne gândim la componenta pe care am amintit-o și am denumit-o "subconștient estetic", care acționează la fel și în comunitățile de tip urban. Cel mai simplu exemplu pentru înțelegerea fenomenului prin analogie ni-l oferă **moda**. Creațiile vestimentare "șocante", întorsăturile de orientare în linie, culoare etc., chiar radicale uneori, pot fi impuse dar nu de anonimi ci de persoane sau grupări cu mult prestigiu. Prestigiul creatorului dar și al expozantului determină, în cadrul colectivității, prin fine mecanisme de ordin psihic, afective și probabil și iraționale, sentimentul **dezirabilității** respectivei creații. De la "Star-ul X apare în pantaloni cu talie scurtă", "Toți vor pantaloni cu talie scurtă" până la "Îmi plac pantalonii cu talie scurtă" și "Pantalonii cu talie scurtă sunt cei frumoși" nu se ajunge doar printr-un silogism rațional. Nu este locul și nici intenția demersului nostru să clarifice morfologia și funcționarea acestui mecanism dar conceptul de **dezirabil**, care a fost pus în legătură cu

<sup>7</sup> Vezi Tancred Băănățeanu, *op. cit.*, pp.83-84.

atitudinea religioasă (de către sociologi), dar care apare și ca puternic dinamizator al afectelor noastre, fiind capabil, în concepția lui Brukner Pascal, să joace rolul de vector esențial al Erosului (vezi concluzia desprinsă din romanul autorului francez "Luni de fiere"), funcționează, fără îndoială, și la nivelul comunităților tradiționale. Inovația sau introducerea unei creații noi, ieșită din tipare, în lumea tradițională, a fost posibilă numai prin prestigiul creatorului sau de multe ori a "expozantului" care au indus comunității sentimentul dezirabilității.

Prestigiul creatorului rezidă, în ultimă instanță, din consacrarea lui în comunitate ca bun meșteșugar. Prestigiul expozantului, care este în cazul nostru beneficiarul creației, "consumatorul", provine în primul rând din statutul social-economic pe care acesta îl deține în comunitate. Dacă un personaj de vază din sat aducea un anumit element nou de port, de mobilă sau de decor exterior al casei, acest element avea șansa să fie considerat frumos și același element nu ar fi fost acceptat, ar fi devenit probabil hilar, dacă ar fi fost introdus de un individ fără prestigiu.

Pătrunderea urbanului în atitudinea estetică populară este dată, de asemenea, de prestigiul pe care l-a avut întotdeauna orașul față de lumea satului tradițional.

Din această perspectivă, sentința populară care a făcut subiectul atâtor controverse în domeniul esteticii clasice (și e suficient să amintim aici doar exegeza kantiană), "Nu-i frumos ce-i frumos ci e frumos ce-mi place mie", deschide noi posibilități de interpretare. Dacă criteriul de valorizare estetică este determinat de caracterul propriu al judecății de gust care reflectă atitudinea liberă și spontană a individului față de elementele realității susceptibile de a fi frumoase, nu am mai putea vorbi, referindu-ne la lumea satului tradițional, de specific zonal, unitate de stil, influențe etc. în domeniul artei populare. În realitate, nu putem vorbi de caracterul irațional și individual al artei populare în sens kantian fără să avem în vedere și cadrele de valorizare estetică și criteriile de validare a frumosului, specifice comunităților tradiționale. Cercetarea acestor forme de percepție și de validare a frumosului rămâne în sarcina etnografiei și a sociologiei. Pentru a înțelege relația între comunitate și arta creată de ea este necesară existența unei baze de date realizate pe baza chestionarelor de teren. În literatura românească avem o singură abordare de acest gen realizată de Al. Dima în Drăguș. Concluziile sunt extrem de interesante dar reflectă o situație ce caracterizează un anumit moment. Nici în această direcție satul tradițional nu reprezintă o entitate încrămenită. Citând concluziile chestionarului lui Al. Dima, Petru Ursache conchide că Drăgușul nu mai reprezintă un caz tipic: "De vreme ce drăgușenii preferă obiectele orașenești, multora dintre ei fiindu-le indiferente cele făcute în

casă, înseamnă că localitatea Drăguș nu trebuie considerată un sat tradițional model și nu poate reprezenta opinia îndătinată despre frumos”<sup>8</sup>.

Contactul cu terenul și cu creatorii populari ne-au dus la concluzia că, la fel ca în cazul artei culte, nu trebuie să vorbim despre “opinii îndătinată despre frumos”. Atât procesul de creație cât și cel de receptare al artei populare sunt dinamice, de aceea ar trebui să ne referim mai degrabă la “mecanisme de apariție a noului și evoluția criteriilor de validare în creația tradițională”. Mai mult, trebuie să constatăm apariția unui nou și important plan de receptare al artei populare - mediul urban. Subliniem, dacă mai este necesar, importanța acestui receptor, printr-un singur exemplu: Evoluția sinuoasă a modului de raportare estetică a grupurilor la icoana pe sticlă transilvăneană. La apariția lor, aceste icoane au fost apreciate, în primul rând datorită utilității lor religioase. Formele simple, extrem de sintetice, pe care erau capabili să le producă meșterii iconari, au pătruns în casele țăranilor și s-au răspândit. Apariția cromolitografiilor, care se apropiu mult mai mult de imagini reale, s-a suprapus peste gustul țăranului pentru figurativ, începând să înlocuiască icoanele pe sticlă. În satele din Vechiul Regat, unde nu era cunoscută icoana pe sticlă, o icoană de Nicula este privită, în cel mai bun caz, cu rezerve de către bătrânii care, în schimb, apreciază tipăriturile ieftine cu imagini de sfinți. Icoana pe sticlă este însă redescoperită de lumea mediului urban și cultivată pentru valențele ei estetice. În final ea reapare în mediul sătesc în zonele unde influența orașului se realizează prin reprezentanți “prestigioși” (în special în zonele agroturistice).

## THE BEAUTIFUL IN FOLK ART

### *Abstract*

The beautiful represents an essential category of the aesthetics. In the trial to analyse, from the aesthetic point of view, the folk art, it is necessary to establish the way of coming up and of the existence of the beauty in the creations of the traditional communities, to identify the mechanisms of imposing and validation of the elements that make a product of the folk culture become a folk art object. Beside the notions used by the cultured art, one must take into account what we called *desirable* in order to understand how some innovations succeed and the others do not succeed to be perceived as *beautiful* bringing within the traditional civilisation.

---

<sup>8</sup> Petru Ursache, *op. cit.*, p. 110.



## CÂNEPA ÎN OBICEIURI ȘI SĂRBĂTORI

Flavia Oșianu

Cânepa este o plantă cultivată de peste 8 decenii în spațiul carpatic. Ea a intrat în sfera culturii spirituale românești, relevându-și mereu funcționalitatea practică și simbolistică magică. Este una dintre cele mai răspândite plante ale industriei casnice tradiționale românești.

Datorită multiplelor sale valențe mitice și simbolice, a utilizărilor rituale, cânepa s-a folosit în aproape toate compartimentele vieții țaranului român. A fost, astfel, o plantă industrială, alimentară, medicinală încă de pe vremea tracilor.

Simbolistica ei în viața spirituală a dat naștere diverselor credințe și superstiții și astfel este întâlnită de multe ori în obiceiurile tradiționale ale poporului român.

Cânepa este amintită în aproape toate genurile folclorice tradiționale, deci și în obiceiurile tradiționale legate de marile sărbători ale anului, aspect despre care ne vom ocupa în continuare.

În credințele, obiceiurile, practicile magice din ciclul vieții existau elemente tradiționale care exprimau dorințele și îngrijorările legate de evenimentele tradiționale.

În credințele, obiceiurile, practicile magice din ciclul vieții există unele elemente tradiționale care exprimau dorințele și îngrijorările legate de evenimentele tradiționale.

Cânepa e amintită în aproape toate genurile folclorice tradiționale, în colinde și orații de nuntă, în strigături și cântece lirice, în basme și obiceiuri tradiționale legate de marile sărbători ale anului, la Bobotează, Crăciun, Paști, Sânziene etc.

Un calendar al obiceiurilor de peste an în care e implicată semnificația cânepii ar arăta astfel:

- *aprilie – mai*: aratul și semănatul;
- *iulie – august*: smulsul cânepii;
- *septembrie*: uscatul și melițatul;
- *octombrie – decembrie*: torsul;
- *ianuarie – februarie*: țesutul cânepii;
- *martie*: confecționarea îmbrăcăminții, veșmintelor din cânepă.

Pentru omul obișnuit, pragurile vieții și ale morții trebuiau trecute cu ajutorul unor rituri de trecere. Aceste rituri presupuneau gesturi și compor-

tamente, realizate cu ajutorul unor obiecte care erau făcute conform tradiției, respectând deci anumite cutume ale strămoșilor.

Oamenii aveau diverse credințe și practici pentru a se proteja în mod simbolic, pentru a păstra anumite reguli tradiționale. Astfel, viața magică avea o multitudine de obiecte și sensuri.

Nașterea, spre exemplu, marca venirea pe lume a unei ființe într-o familie – comunitate. Pentru ca noul venit să poată fi asimilat de comunitate, trebuiau parcurse o serie de etape prin care acestei ființe i se pregătea siguranța în viață, ei și familiei din care făcea parte.

Cânepa era o plantă des întâlnită în diverse practici legate de obiceiurile legate de vârsta omului. Astfel, existau practici prin care se ușura nașterea, așa cum s-a constatat în localitatea Vidra, jud. Alba: „Nu se puneau obiecte sub femeie, dar când nașterea era grea i se dădea femeii să bea ceai de sămânță de cânepă sau de in, pisate sau bine prăjite. În acest fel, nașterea devenea mai ușoară”<sup>1</sup>.

Nașii nou născutului aveau un rol important și nu erau *iertați* de anumite îndatoriri față de copil. Ei îi aduceau acestuia diverse daruri, printre care și materiale, lână sau cânepă: „Nănașii aduceau un canceu cu apă, un pământ de busuioc, o fâșie de lână și un jolj de pânză de cânepă. Acum, se duc multe hăinuțe pentru copil”<sup>2</sup> – aceasta se întâmpla în Bobâlna, jud. Cluj.

O credință foarte frecventă legată de naștere și copii era cea a *copiilor schimbați*. Pentru a nu li se întâmpla aceasta, sau pentru a recupera copilul, femeile foloseau diverse practici: „O femeie care avea un copil schimbat a fost învățată să ia cânepă de vară, într-o zi de la amiază și s-o toarcă, să țeară o bucăciță de pânză și să-i facă din ea o cămașă, până la miezul nopții”<sup>3</sup>. Apoi urma să îl îmbrace pe copil cu ea.

Nunta era cea mai importantă ceremonie din timpul vieții. Ea încheia etapa a II-a a vieții, tinerețea. Când se *găteau* pentru nuntă, în noaptea de Sân Toader, în jud. Gorj, fetele „se spălau pe cap, când se împleteau, puneau în coadă suvițe de fuor de cânepă și rădăcină de horman, pe care le purtau toată ziua. După ce se împleteau, ieșeau afară și descântau”<sup>4</sup>.

Nunta era evenimentul la care participa întreaga comunitate socială, implicându-se în pregătirea și desfășurarea ei.

Înainte de nuntă, se discuta zestrea fetei de măritat. Părinții dădeau fetelor atât pământ, cât și diverse produse textile. De exemplu, în Albac, jud. Alba, o fată primea „pământ (loc de 3-5 clăi), vacă, porc, oi. Cu desagi pe cii se duceau lucrurile: lepedee din cânepă, străjrac, măsurite (fețe de

<sup>1</sup> *Sărbători și obiceiuri*, vol. III Transilvania, Editura Enciclopedică, București, 2003, p.4.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p.23.

<sup>3</sup> Valer Butură, *Cultura spirituală românească*, Editura Minerva, București, 1992 p. 288.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 292.

masă), ștergare și ștergători (pe post de prosoape), cergă de lână, căpătâie (fețe de pernă), zdrențe de pus pe jos, covor de lână (cei mai bogați), două perne, hainele fetei”<sup>5</sup>. În localitatea Corbu, jud. Harghita, unei fete i se dădea ca zestre: „haine de pat, procoviță (păretare), lepedee (cuverturi), veringă (veringi, cearșafuri de cânepă), strujac (pt. paie), vite, oi, pământ”<sup>6</sup>, sau în satul Meria, comuna Lunca Cernii de Jos, jud. Hunedoara, pe lângă diverse animale (vacii și oi), bani și un „ogor de cânepă, zestre fetei (haine, perini, țeale)”<sup>7</sup>. Se mai dădeau fetelor saci, saltele, cergi de cânepă: „În ladă, hainele fetei iar deasupra se puneau strijace, cearșafuri, perne, covoare, țeale de cânepă și bumbac, straie și țeale dârstuite pentru învelit”<sup>8</sup> (în Toarcia, comuna Ciucu, jud. Brașov), „hainele miresii, lepedee, saci de cânepă”<sup>9</sup> (în Căianu Mic, jud. Bistrița-Năsăud) sau „străjac de cânepă (pentru saltele)”<sup>10</sup> (în Șeica Mare, jud. Sibiu).

Moartea reprezenta trecerea omului în viața de dincolo, iar această trecere trebuia să se consume prin diverse rituri de trecere, diferite practici magice, care trebuiau respectate, pentru ca cei morți să nu se întoarcă sub forma unor strigoi sau moroi. Cânepa putea fi afectată de întoarcerea strigoilor care „se duceau ..... la cânepă și-i dădeau roată în pielea goală și nu se mai făcea cânepa vecinilor ci numai a lor”<sup>11</sup> (Ucea de Sus, comuna Ucea, jud. Brașov).

În seara de Sf. Andrei erau exprimate numeroase dorințe și temeri, prin credințe, obiceiuri și practici magice. Se credea că „în noaptea de Sf. Andrei strigoii vii și morți se duc pe la casele oamenilor, iau limbile melițelor și se adună la răspântii, unde se bat cu ele. Ca să nu le poată fura, se ungeau cu usturoi și se ascundeau ca să nu le găsească”<sup>12</sup>. Ascunderea lor constituia totodată și un termen ultimativ pentru melițarea cânepii. În toarcerea și prelucrarea ei se angajau toate brațele de muncă feminine, începând cu fetițele care torceau câlții și încheind cu babele care torceau fuiorul, în fire mai subțiri și mai uniforme... Limbile melițelor se scoteau din ascunzișuri în vara următoare, când începea melițatul cânepii. Termenul ultimativ pentru terminarea torsului fibrelor era primăvară, la Joi Mari, când se credea că cutreieră satele Joimărița, care pedepsea pe femeile care nu le torc până atunci<sup>13</sup>.

<sup>5</sup> *Sărbători și obiceiuri*, vol. III Transilvania, p.51

<sup>6</sup> *Ibidem*, p.52

<sup>7</sup> *Ibidem*, p.53

<sup>8</sup> *Ibidem*, p.57

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p.58

<sup>11</sup> *Ibidem*, p.171

<sup>12</sup> Tudor Pamfile, *Sărbători de toamnă*, pp. 127-128

<sup>13</sup> Ion Mușlea, *O ființă demonică românească, Joimărița*, în „Cercetări etnografice și de folclor”, II, pp.223-237.

Între sărbătorile și obiceiurile cu dată fixă, Anul Nou era o sărbătoare cunoscută în tradiția populară sub denumirea de *Crăciun mic*, deoarece se credea că făcea parte din sărbătorile Crăciunului. În Ajunul acelei sărbători, se deschidea cerul și oamenii puteau comunica cu Dumnezeu. În seara Ajunului oamenii credeau că pot afla „dacă vor fi sănătoși în anul care urmează punând sămânță de cânepă pe vatra focului: ”se pune pe rând pentru fiecare membru al familiei câte un bob de sămânță de cânepă pe vatra fierbinte. Dacă bobul sare spre ușă cel pentru care s-a pus nu mai trăiește mult, dacă sare în sens opus va trăi mult, iar dacă sare în foc înseamnă moarte”<sup>14</sup>.

Boboteaza este una dintre cele mai vechi sărbători creștine. Se ținea în noaptea de 5 spre 6 ianuarie și marca „solstițiul de iarnă după calendarul egiptean”<sup>15</sup>. În ajunul Bobotezii, „femeile aveau grijă să ‘nu fie tort pe fus sau pe rășchitor, că se face volbură în cânepă, iar fuioarele de cânepă le dau să le boteze popa, ca să se facă cânepa frumoasă”<sup>16</sup>.

Am încercat să parcurgem câteva aspecte legate de implicarea cânepii în diverse sărbători tradiționale românești deoarece, începând de la *cercetarea destinului* fiecărui om la naștere, prin masa ursitoarelor, la ritualurile de botez, de nuntă, de înmormântare, apoi *mersul stelelor* și continuând cu obiectele ce îl înconjoară, și nu în ultimul rând plantele pe care le cultiva, toate acestea constituie limbaje proprii prin care el înțelege propria-i viață.

## HEMP IN TRADITIONAL CUSTOMS AND HOLIDAYS

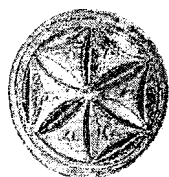
### *Abstract*

In this paper the author is dealing with some aspects related to the usage of hemp in the Romanian traditional holidays and customs that were practiced by people, such as the New Year, the “Boboteaza”, and also the most important moments in a life: birth, wedding and death. Beginning with the things used in the man’s destiny, on his birth, wedding or death rituals, and continuing with the objects around him, and last but not at least the plants he used, all of these have special meanings in understanding his own life.

<sup>14</sup> Ioan Toșa, Simona Munteanu, *Calendarul țaranului român de la sfârșitul secolului al XIX-lea*, Editura Mediamira, Cluj, 2003, p.45.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p.53.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p.56.



MUZELOGIE, MUZEOGRAFIE

**PARADE OF CHRISTMAS AND NEW YEAR CUSTOMS  
IN THE CONTEXT OF THE METROPOLITAN LIFE**  
or  
**The Dialogue with the Time and Space Included in Traditions  
Which Marked the Life of the Rural Communities in the Past**

**dr. Aurelia Cosma**

The identity of a society is marked by symbols, signs, faiths and traditions, which give a sense of existence. This is constituted in a valuable immaterial cultural patrimony that confers the feeling of safety, continuity. Therefore, it contributes to the promotion of cultural diversity and human creativity.

In this sense, folklore is a „living culture”, an intrinsic party of the social, economic and political values of the society, its fundamental means of discovering and building its own identity as Dundes said.

The lack of certain benchmarks of identity doubled by nowadays' informational “bombing” may turn the human being of the future into a fragile person. Thus, the folkloric culture may offer an answer to the anxieties of the modern times. Traditional forms, whereby the rural folkloric creation manifest itself, are more and more fragile today, being predisposed to rapid passing into the passive fund, practically to its disappearance from the community cultural life. The revitalisation of some forms is an act difficult to be achieved which is normally located into the spectacular sphere and exposed to artificial environment. It is here that the role of the museums, in general, and particularly the ethnographical museums intervenes as they offer the adequate framework for research, documentation, maintenance and promotion of the cultural values and traditional popular civilisation. In the cultural pluralism, museums are and must be exploited as sites of cultural reconciliation and real territories of the memory.

A city, but not any city – a capital called Bucharest, adopted a village but not any village – it is a “strange village” made up of most of the villages existing in the country. And not in any way! With a great and special care of maintaining “in spirit” all that was valuable in the past and especially of its sustaining in the future. This was possible due to a beloved museum and also due to a village-museum located in the heart of the city – The National Village Museum “Dimitrie Gusti”. A true territory of the memory, a bridge between the past and the future, between yesterday and tomorrow, between tradition and modernity.

The National Village Museum "Dimitrie Gusti" of Bucharest identifies itself in the network of such museums through a complex, rich and varied scope of cultural, educational, informational, artistic and entertaining projects and programmes (exhibitions, fairs, creation camps, music shows, theatre and poetry, book – launching, etc.). They intend to make people sensitive, to strengthen the future generations' respect to and interest in the importance of the valuable immaterial patrimony. In fact, the intangible heritage means tradition, the vivid culture, which is preserved and transmitted into the society by its continuous practice.

In this sense, our museum establishes a detailed and clear partnership with the communities depositing such heritage and realizes a vivid dialogue by researching and presenting them under the form of performances. Thus we underline the holders' knowledge, talents, skills and wisdom.

Among the projects which maintain and promote a segment of the immaterial patrimony, we mention the one on top of the cultural offer market in the capital of Romania, entitled *Parade of Christmas and New Year's Customs* and recommended through its authenticity and representative and spectacular feature.

The atmosphere of the traditional village is provided by the museum itself, based on its thesaurus of vernacular architectural values. The specialists, after deep analyses and documentations, invite on such occasion the representative groups of the rural communities originating from different areas of the country. In the show performed, they re-create the festive atmosphere existing in the Romanian villages at the holidays of the end of the year. Constructive relations may be created with the creators and maintainers of the customs.

The show is doubled by a spectacular particularity given by the parade of such calendar traditions and customs in an informal space (the capital's streets), reminding of the processions carried out in old villages.

The beauty of these traditions, customs and costumes including all their accessories, the spectacular nature and the novelty make this programme be an authentic cultural event in which take part an impressive number of participants, (450 - 500 persons) and a large number of public (inhabitants of the capital and not only, e.g. foreign tourists) who look at the parade along its way and wait for the final show in the city centre, where they listen to carols, *cântece de stea*, greetings for the New Year, dances with masks or folk theatre plays. The cycle of the 12 days specific to Christmas and New Year (December 25 – January 7) is performed by the invited bands.

**The tradition to go from house to house and sing carols** is a pre-Christian custom with its roots in the augural customs of the Romans from the Ianus Calends. Groups of children and young boys go and sing carols on the day before Christmas. The repertoire is rather varied. The carols bring the news of Jesus' birth and are performed in the streets, at the windows, inside the house, being addressed to different social and professional categories. One can notice that the groups also play the thank-giving carols in return to the gifts received (knot-shaped bread, nuts, apples and money).

Another custom is called **Sorcova** (a kind of bouquet used for New Year's wishes) – a greeting with apple branches meant to transmit, through touching, the qualities of the plants (energy and vigour). This tradition is related to the Romans' custom of sharing green branches at Ianus' Calends.

**Stelarii (the star-carriers)**. The carollers' procession also includes the groups of 3 children or young persons carrying the star. They remind us of the three magi (kings) who discovered the star, which had predicted Jesus' birth. These groups carry a star adorned with small bells and announce in their songs the road to Bethlehem followed by the three magi who found Jesus, offering gifts to Him.

**Plugușorul (greeting songs related to agricultural ritual)**. A custom performed at New Year by groups of 3 up to 12 persons, who, equipped with whips, small bells, a playing instrument called *buhai* (its sound remind us of the vigorous and forceful bull) and a plough, wish farmers under the form of a genuine hymn and an epopee of the field work.

At the turn of the year, the games with masks which remind us of the Saturn Feast and Ianus' Calends impress us through rituals of renovation of the old time, purification and wish. **Jocul caprei (Goat's Game)**, **al ursului (Bear's Game)**, **al căluților (Little Horses' Game)** constitute a repertoire of messages which, through colour and spectacular nature, fascinate and incite the public, which ennobles the atmosphere. Moreover, the games with masks reunite the most spectacular forms of symbolical expression of the primordial chaos from which world harmony is to be born.

The project of this event is conceived based on the following vectors:

- Authenticity of traditions and customs;
- Its representative nature in terms of coverage of the entire country;
- Its spectacular nature: putting up the parade in an informal space (the street), recalling the specificity of the traditional processions in the Romanian villages.

This programme is an authentic event of image and promotion of the genuine values of the Romanian popular art, traditions and customs characteristic to



Christmas and New Year Feasts. It is what we call promotion of the immaterial heritage values, this precious vivid heritage which is alive by definition, vital and inseparable by the existing social links; In a society bombed by information, such heritage is crucially to be preserved for the perpetuation of ancestral traditions which otherwise risk to be forever lost and forgotten. In order to preserve and present the evidence of the cultural life to the large public, it appears three necessary things to do:

1. interdisciplinary cooperation and collaboration
2. strategies
3. pertinent instruments in terms of documentation.

If museums want to play an active role in preserving and transmitting the immaterial cultural heritage, they must discover innovatory means to interpret and present it in museum spaces, real and virtual, but at the same time, they have to admit that the sources of information and data basis are forms of immaterial heritage which deserve respect and protection. In the future, the inextricable link between them will represent a precious resource for humanity.

## **PARADA OBICEIURILOR DE CRĂCIUN ȘI ANUL NOU**

(comunicare prezentată la Conferința Europeană a  
Asociației Muzeelor în Aer Liber, Finlanda, 2005)

### *Rezumat*

Acest program este un eveniment cultural de ținută, menit să prezinte publicului român și din străinătate aspecte privind valorile de patrimoniu imaterial – în acest caz – datinile și obiceiurile de iarnă.

Proiectul este conceput pe baza următorilor vectori:

- Autenticitatea tradițiilor și obiceiurilor;
- Reprezentativitatea în ceea ce privește acoperirea întregii țări;
- Natura sa spectaculoasă: desfășurarea paradei într-un spațiu informal (strada), fapt care amintește specificitatea procesiunilor tradiționale din satele românești.

Îmbinarea celor trei locații (Muzeul Național al Satului “Dimitrie Gusti”, parada pe arterele capitalei și spectacolul din Piața Palatului) impunea acestui eveniment nuanța de spectacol și nu de spectacular.

## UN ATELIER MEȘTEȘUGĂRESC TRANSFERAT LA MUZEUL SATULUI

(atelier de fierărie din satul Botuș, comuna Fundu Moldovei,  
județul Suceava, zona Câmpulung Moldovenesc)

Ala Movileanu  
Constantin Pătrașcu

Descoperirea fierului și începuturile utilizării lui de către om marchează o etapă importantă în evoluția societății umane.

Mai întâi, din fier s-au produs arme și apoi unelte. Totuși, este greșit să rămânem cu impresia că, în vremurile îndepărtate, fierul a fost utilizat numai pentru scopuri militare. Extinderea folosirii lui la fabricarea uneltelor: dălți, cuie, ciocane, cuțite de plug etc. a avut un efect favorabil asupra creșterii productivității muncii. Civilizația a înflorit, dezvoltându-se agricultura, pe măsură ce plugul și alte unelte folosite în producție, rezistente și suficient de ieftine, au început să fie obținute pe scară largă din fier. Începând cu sec. al X-lea, s-a trecut la organizarea pe meserii a lucrătorilor în așa numitele bresle. Un loc de frunte, în cadrul acestui sistem, îl ocupa breasla fierarilor, divizată și ea pe specialități: potcovari, cuțitari, lăcătuși etc<sup>1</sup>.

În țara noastră, industria fierului<sup>2</sup> cunoaște o dezvoltare progresivă, iar atelierele de fierărie erau întâlnite, până nu demult, în toate satele, satisfacând cerințe importante, curente, în desfășurarea activităților productive. În fierării se făceau o parte din unelte și se recondiționau cele uzate; în fierării se fereau mijloacele de transport, carele și căruțele, se potcoveau periodic animalele de tracțiune etc.

În anul 2004, Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti” a achiziționat o astfel de fierărie din zona Câmpulung Moldovenesc, sat Botuș, comuna Fundu Moldovei, județul Suceava<sup>3</sup>. Adăpostind cele mai întinse

<sup>1</sup> Ovidiu Hătărăscu, *Drumul fierului*, București, Editura Albatros, 1985, p. 5.

<sup>2</sup> Alexandru Ciorănescu, *Dicționarul Etimologic al limbii române*, București, Editura Seculum, 2001 (fier(-iare) s.n. – din lat. ferrum - element chimic, metal greu, de culoare cenușie care se folosește pe scară largă în industrie; fierărie –ii s.f. atelier în care se prelucurează fierul; magazin unde se vând obiecte din fier).

<sup>3</sup> Fierăria a fost depistată în august 2002 de către Pătrașcu Constantin și Movileanu Ala. Echipa formată din Dr. Mirescu Corneliu, muzeograf Movileanu Ala și restaurator Popescu Sergiu, pe data de 16 iunie 2004, s-a deplasat în localitatea sat Botuș, com. Fundu Moldovei, jud. Suceava, în vederea transferării acestui monument de arhitectură populară în Muzeul

păduri, vatră de străvechi tradiții ale mineritului (minele de la Iacobeni și Fundu Moldovei, precum și instalațiile metalurgice din Pojorâta, Prisaca Dornei și Vama), zona oferă resurse ce au creat condiții de dezvoltare ale anumitor ocupații și meșteșuguri. Aceste două posibilități - necesitatea exploatarei lemnului la pădure și a prelucrării lui, pe de o parte, și existența de materie primă pentru unelte, pe de altă parte, - au favorizat deschiderea atelierelor de fierărie.

Meșteșug cu o îndepărtată origine, fierăritul a ocupat un loc distinctiv în Bucovina, având o îndelungată și interesantă evoluție, în contextul meșteșugurilor sătești și urbane. Cercetările arheologice au scos la iveală numeroase mărturii privind practicarea fierăritului în spațiul bucovinean. Armele și uneltele din bronz sau din fier, aparținând epocilor fierului și bronzului sau secolelor VI-VII, piesele de ornament pentru harnașament, fiare de plug, coase, seceri, hârlețe, cârlige, cântare, scoabe, sfredele din epoca feudală, precum și cuptoarele de redus minereul, la care se adaugă bogatul inventar al uneltelor de fierărie, din colecțiile muzeelor etnografice sucevene, atestă prelucrarea metalelor pe aceste locuri, uneori cu mult înainte de atestările documentare. Izvoarele documentare medievale amintesc de meșterii fierari, potcovari, căldărari, armurieri, punctând astfel specializarea ce a avut loc în cadrul meșteșugului fierăritului<sup>4</sup>.

Din anul 1785 (la 10 ani după anexarea Bucovinei de către Imperiul Habsburgic) încep să fie aduși coloniști de origine germană din comitatul Zips, care au deschis minele de fier de la Iacobeni. Consortiul Mantz a deschis minele din Pojorâta, Fundu Moldovei și Cărlibaba, cunoscând o ascensiune considerabilă până în anul 1859, când dă faliment. Fondul bisericesc al Bucovinei va contribui la repunerea în funcțiune a numai o parte din minele și instalațiile metalurgice care vor fi productive până în timpul Primului Război Mondial<sup>5</sup>.

---

Național al Satului „Dimitrie Gusti” și a efectuat inventarierea obiectelor achiziționate de muzeu în luna ianuarie 2004. La demontare a participat meșterul maramureșan Cocian Găvrilă – senior, patronul firmei SC „NICOREANU” SRL, care a plătit, personal, oameni din zonă pentru a ajuta la demontare și încărcat în camionul închiriat tot de dumnealui. Lucrările de demontare au decurs fără dificultăți prea mari, impedimentele au fost ploaia și timpul scurt pe care l-am avut la dispoziție (o singură zi). Reconstituirea în muzeu s-a realizat cu angajații firmei, menționate. Elementele deteriorate (tălpile) au fost înlocuite cu material nou, prelucrat în stil tradițional cu securea. Bârnela din pereți și-au găsit locul inițial, căpriorii au fost și ei înlocuiți, iar învelitoarea a îmbrăcat haină nouă din draniță de 80 cm, bătută la două rânduri, material achiziționat din zonă. Piesele mari (mobiliul fierăriei) au fost fixate de asemenea de meșterii constructori; tot de ei a fost realizată zidăria din piatră cu liant de mortar, folosită, în muzeu, la vatra din colț și la coșul care iese din pod prin acoperișul de draniță.

<sup>4</sup> Mihai Camilar, *FOCUL, Meșteșug și inițiere* (articol *Meșteșuguri tradiționale bucovinene – aspect etnoistoric și etnografic*), Revista “Ianus”, București, 3 / 2001, p. 188.

<sup>5</sup> Dumitru Rusan, Marcel Zahaniciuc, *Zona Etnografică Câmpulung Moldovenesc*, Muzeul „Arta Lemnului” Câmpulung Moldovenesc, 1996, p. 95.

Fierarul Ciumău Nicolae, născut în 7 iunie 1929, deși grav bolnav de o afecțiune a plămânilor, a povestit, la rugămintea noastră, drumul pe care l-a parcurs de la solicitarea funcționării fierăriei și până la încheierea activității de meseriaș în acest domeniu.

A învățat meserie de la fratele său, Ciumău Mihai, care, la rândul său, a fost ucenic patru ani la un neamț ce avea atelier de fierărie în Pojorâta: „trei ani lucra degeaba, *calfă*, în al patrulea era plătit”. Ucenicii începeau activitatea la 7 dimineața și lucrau zilnic câte 9-12 ore. Fierarul neamț repeta o operație de trei-patru ori, apoi îl pune pe elev să lucreze sub supravegherea sa atentă. Dacă se dovedea bun și avea aptitudini pentru această meserie, după patru ani de ucenicie căpăta carnet de *maistru* și putea să-și deschidă atelier. Stilul riguros de muncă al neamțului i-a fost impus și lui Ciumău Nicolae de către fratele său. Ca dovadă a atașamentului și respectului față de acesta, unicului băiat pe care l-a avut i-a dat numele tot de Mihai : „i-am dat numele fratelui mai mare, fiindcă tare mult m-o năcăjât până am învățat meserie”.

După ce a primit răspunsul autorităților locale (cu avizul favorabil asupra locului de atelier, impunându-i-se taxe pentru fondul sanitar și pentru pază, impozit de percepție, fiind înscris în evidența Primăriei), în anul 1957, a cumpărat o construcție de la Șalar Costan din Delnița, care inițial a avut funcție de locuință, *târlă* după cum a numit-o proprietarul, aceasta având și tindă, dar a renunțat la peretele median, transformând-o în fierărie. (Atelierul fratelui era puțin mai mare, cu trei metri față de fierăria aceasta). De atunci, construcția nu a mai suportat nici un fel de modificări.

De obicei, majoritatea fierăriilor, nu numai din această zonă, dar și din țara întreagă, se integrează organic în echilibrul intern al gospodăriei. Astfel, familia Ciumău, în 1959, și-a cumpărat teren întemeindu-și gospodăria în apropierea imediată a atelierului.

În ansamblul arhitectonic al satului, fierăria pe care am depistat-o este o construcție simplă, dispusă cu latura îngustă la drumul principal, cu plan dreptunghiular, pe temelie scundă din piatră de râu, având pereți din bârne de brad, cioplite în patru fețe, construită în tehnica cununilor orizontale, încheiate la capete în cheotoare dreaptă, acoperiș în două ape (este evidentă influența arhitecturii nemțești), cu învelitoare din șindrilă lungă de 0,80 metri – 1 metru, bătută la două rânduri. Accesul se face pe singura ușă amplasată la fațada principală iar ferestrele mici creează lumina necesară pe timp de zi, fiindcă noaptea se lucra la lumina lămpii de gaz.

De la săpăturile arheologice, care au reușit să reconstituie dispunerea în spațiu a atelierelor de prelucrat metale, planul acestora, și până la *făurăriile* păstrate în muzeele în aer liber din România, drumul a fost presărat de continue îmbunătățiri, mai ales de ordin tehnic. Dacă facem

o analogie între atelierul de fierărie din epoca dacică și unul conservat până astăzi, constatăm un lucru firesc – planul este aproximativ identic, cu localizarea vetrei într-un colț<sup>6</sup>.

Valoarea fierăriei constă în varietatea pieselor și uneltelor, ca formă și tipologie, confecționate personal de fierar pentru atelier, precum și a mobilierului, de asemenea, de creație proprie a lui Ciumău Nicolae, acestea constituind un inventar complet.

Interiorul este organizat după un ritual care implică funcționalitate, o repartizare eficientă a spațiului. Vatra înaltă (80 cm), din zidărie de piatră de râu, cu liant de pământ *luat din drum*, și coșul din tablă, pentru captarea fumului, sunt amplasate în partea dreaptă de la intrare. La data depistării, în continuarea vetrei (pe care se *odihnea* cârligul de foc, folosit cândva la ațâțarea focului și scoaterea pieselor din jărat), erau dispuse foalele din piele de cal și stativele pentru foale (*foi* în graiul local). Foalele aveau rolul de a menține temperatura constantă în procesul de producție. Pe peretele din față, bătut în cuie mari, confecționate de fierar, se afla cuierul pentru toate tipurile de clești (clește mare folosit la confecționarea sanceilor când se asamblau, erau clești mari sau mici, în funcție de talpa sanceilor, clești de foc de ținut fier rotund și pătrat, de ținut verigi etc.), jos scaunul pentru pene și ciocane de diferite dimensiuni, pe același perete este amplasată masa pentru menghină iar masa de scule și-a găsit locul pe peretele din stânga. Dispozitivul de găurit balamale, cercuri la butoaie și elemente din componența căruței (în mod special cercuri la roți) este fixat în tocul ușii, pe stânga cum intri, iar lada de scule este prinsă în bârnele din perete, în continuarea acestuia. Pe mijloc, pe *colțișul* (trunchiul) masiv din lemn de stejar, este fixată nicovala, în apropiere era și točila, pentru ascuțit topoare, barda și diferite unelte folosite la prelucrarea lemnului, dar și unelte agricole. Pe tocul din dreapta era agățat, într-un cui, șorțul fierarului, din piele de vită, cumpărat din târg de la meșterii locali. Cu ani în urmă, fierăria a avut la drum jug pentru potcovit cai și boi, inventarul pentru asemenea îndeletnicire aflându-se în atelier.

Nicovala a cumpărat-o cu 500 lei de la Savu Poienaru, care o folosisese în gospodărie, acesta având-o de la nemți. Foalele având pereții plisați, cu șase capace, sunt acționate cu pârghie de picior. Le-a cumpărat de la un vecin și au fost confecționate din piele de cal, de un cizmar din zonă. (A găsit un cal mort, l-a jupuit și i-a pus pielea la argăsit, 21 de zile în saramură - apă, sare și tărațe - până când părul a căzut, apoi a *ras-o* cu srafa și a pus-o la uscat). Stativele sunt de fapt suportul pentru foalele de formă cilindrică și au

<sup>6</sup> Aurel Chiriac, *Feronerie populară din Bihor*, Editura Muzeul Țării Crișurilor, Oradea, 1978, p. 42.

fost confecționate în atelier în două luni de către Ciumău Nicolae. Masa de menghină este confecționată de fierar (menghina este denumire nemțească, *urs* este denumirea locală „i se zice așa din cauza fălcilor puternice”). Masa de scule și lada de scule, de asemenea, sunt realizate personal, în timp, inspirându-se din atelierul de fierărie al fratelui său.

Pentru satisfacerea cerințelor și pretențiilor venite din partea clienților, avea nevoie de o cantitate de fier și, cum minele din zonă nu mai funcționau, materia primă o cumpăra din *prăvălie*.

Efectua de unul singur toate fazele specifice fierăritului; doar în 1960 a lucrat cu un vecin la nicovală. Apoi, soția sa, Ciumău Laurenția, a fost nevoită, pe o perioadă destul de mare, să-l ajute la această operație. Ca tehnică principală de lucru, folosea prelucrarea metalului la cald, prin încălzire la roșu-alb, dar și modelarea prin lovire cu ciocanul pe nicovală, tăierea, perforarea, șlefuirea și ascuțirea ulterioară. Materia primă pe care o folosea pentru foc era mangalul obținut din lemn de fag. O dată pe an mergea la 6 km cu fiul său, aproape de mănăstirea Orata, unde aveau un teren în proprietate. Lemnul tăiat era aranjat într-o groapă de suprafață, special săpată, iar deasupra se astupa cu un strat de pământ. Se dădea foc, lemnul arzând mocnit cam două săptămâni. Astfel era obținută cantitatea de mangal necesară pentru un an întreg activității în fierărie.

Terminologia locală a unor obiecte din fierărie (*holștoc*, *șpițamăr*, *bomfaier*, *hauling*, *hăglaiică* de făcut șuruburi etc.) relevă faptul că acest meșteșug a fost practicat, în mare parte, în Bucovina de nemți și mulți români localnici au fost ucenici și calfe în atelierele lor.

Fierarul făcea sfredele, țapine, cioflânțe (se fixau pe bușteni și se trăgeau din pădure pe teren pantă), sancee (se foloseau, împreună cu cioflâncele, pe timp de iarnă la tractarea masei lemnoase din pădure cu ajutorul cailor), potcoave pentru cai și boi, clopote și tălângi, gratii pentru geamuri, feronerie de la căruțe (*faitoane* – căruțe specifice zonei de munte), tot ce însemna fier din componența unei sănii, fiare de jug, chei, balamale, clanțe, zăvoare, lanțuri (zale), batcă pentru bătut coasa, ciocane diferite, seceri, pirostrie, amnare, cuțite, foarfeci de tuns oile, plug și tot ce însemna fier din alcătuirea acestuia, repara lame de plug, hârlețe, pânze de fierestrău, ascutea fierăstraiele, confecționa furci, țesale, cuțitoaie, topoare, barde diferite: bardă de capră și bardă de picior, sape, piepteni de tras lână sau *foșălăi*, vâtraie, dălți, scoabe pe care le făcea direct din foc și care nu necesitau ascuțire ulterioară etc. Modelele folosite la executarea acestor unelte erau cele care îi conveneau sau cele solicitate de clienți.

Îi plăcea mai mult să facă potcoave, poate și pentru faptul că era plătit mai bine. Plata se făcea în bani, dacă clientul nu avea suma de bani necesară, ținea evidența. Mai are și astăzi lista cu cei care i-au rămas

datornici. Nu accepta trocul, schimbul cu alte produse. Nu avea ștanță (înseamnă particular), piesele se diferențiau pentru că „sunt de cea mai bună calitate”. Nu lucra în zilele de sărbătoare și nu s-a întâmplat niciodată să aibă o urgență în asemenea zi, pentru a fi nevoit să lucreze. În obligațiile meșterului fierar intra taxa de o sută lei pe lună, contravaloarea la o pereche de boi potcovită. Ciumău Nicolae consideră că era mult, iar calul primăriei era potcovit gratuit ori de câte ori era nevoie.

Ne întoarcem la ceea ce îi este mai drag interlocutorului nostru – potcovirea. Cu blândețe și răbdare ne explică cum lucra odinioară: la boi, la o copită, trebuia o pereche de potcoave, la cai câte una de picior. Pentru potcoave tocite, se accepta reducere, acestea fiind reparate. Toamna potcovea trei perechi de boi pe zi („destul de mult, pentru că era greu cu copita subțire a animalului, se mai întâmpla să mai crape, o făceam și pe doctorul, șchiopăta vreo două, trei zile, îi spuneam proprietarului că în câteva zile își va reveni”). Cai, potcovea trei-patru pe zi, folosindu-se de uneltele și accesoriile confecționate de el, după cum menționam mai devreme: masa de potcovit, cuțitul de potcovit, bocul pentru netezirea copitei, pentru a nu fi unghia mai mare decât potcoava.

Când și-a început activitatea de fierar, mai existau ateliere în zonă la Colacu (2), la Botuș (1), la Fundu Moldovei (2), la Pojorâta (3). „Au murit ceilalți fierari, mai întâi și-au distrus atelierele” în sensul că au vândut *sculele* din atelier, piesă cu piesă. Acum câțiva ani era unicul fierar ce își mai desfășura activitatea în localitate: „am rămas în sat singur cu fierăria”.

Și dumnealui a vrut să-și vândă atelierul, fiind întrebat de alți oameni care îl cunoșteau, interesați de a-i cumpăra uneltele, piesă cu piesă, după necesitățile din gospodărie (oferte a avut din Moldova-Sulița, aproape de granița cu Ucraina, dar și cunoscuți din sat).

În prezent, acest meșteșug (fierăritul) este pe cale de dispariție, rămânând în deplină activitate doar potcovitul cailor și a puținilor boi din localitate. În zonă am mai întâlnit încă o fierărie, tot din Botuș, și o alta la Câmpulung Moldovenesc (încă funcțională). Fierăria despre care am vorbit nu mai este funcțională din 1990. În unele sate meșteșugul a fost părăsit de localnici și preluat de țigani. La aceasta a contribuit și faptul că țiganii, neavând alte mijloace de trai, lucrau mai ieftin, primind în schimb tot felul de produse (în Bucovina cuvântul *fierar* nu a devenit „sinonim cu cel de țigan”)<sup>7</sup>.

Este un lucru îmbucurător faptul că proprietarul a rezistat tentației să vândă uneltele piesă cu piesă (după necesități în gospodărie), având în vedere faptul că cei care le-au solicitat au fost numeroși, iar astăzi muzeul nostru și-a

<sup>7</sup> Petre Constantin, *FOCUL, Meșteșug și inițiere* (articol *Metalurgia la rromi: vocație și necesitate*), Revista „Ianus”, București, 3 / 2001, p. 120.

îmbogățit colecțiile cu încă un monument și 68 de obiecte ce se găseau într-un atelier meșteșugăresc, specific mediului rural al sec. al XX-lea.

Concluziile pe care le putem trage în urma celor relatate mai sus sunt următoarele:

1. Meșteșugurile țărănești practicate sunt în strânsă legătură cu agricultura. Fierăritul, în schimb, era cel mai important meșteșug sătesc. Această meserie, a rupt mai mult decât celelalte, pe fierar de agricultură, pentru a se putea îndeletnici cu o muncă nu numai complexă, dar și foarte necesară, care oferea meșteșugarului lucru tot timpul anului. La aceasta contribuie și faptul că exploatarea lemnului la pădure se practică în sezonul rece, iar gama variată de unelte folosite în această activitate nu trebuie neglijată<sup>8</sup>.

2. Pentru ca o persoană să ajungă meșter, trebuia să parcurgă un drum lung și greu, să îndure privațiuni. Cel ce vroia să exercite o meserie, trebuia să învețe un număr de ani la un meșter consacrat, să facă ucenicie.

3. S-a procedat (ca și în Transilvania) la colonizarea unor grupuri de populații străine, care cunoșteau astfel de îndeletniciri (preocupări meșteșugărești)<sup>9</sup>.

4. Producătorul era și vânzătorul produselor sale, negustorul intermediar lipsind cu desăvârșire. Distanța dintre producător și consumator este neînsemnată, având în vedere faptul că membrii comunităților sătești se cunosc reciproc.

5. Rezultatele pe care le obținea meșterul fierar, evoluția performanțelor tehnice, le putem constata, din păcate, numai după obiectele de inventar, acestea reprezentând, în primul rând, valoare de document, o mărturie obiectivă, nemistificată de nici o intervenție subiectivă.

6. Inventarul necesar confecționării unui registru încă destul de larg de obiecte, pentru perioada la care ne referim, a fost executat treptat, după cum am arătat, de însuși meșterul Ciumău Nicolae.

7. Transformările cauzate de închiderea minelor, dar și fenomenele datorate impulsului cuceririlor tehnicii, schimbările în sistemul de dezvoltare a economiei naționale, au contribuit la stingerea aproape în întregime a fierăritului.

<sup>8</sup> Filon Lucău-Dănilă, Dumitru Rusan, *Fundu Moldovei*, Societatea pentru cultură „Dimitrie Gusti” – Fundu Moldovei, 2000, p. 295.

<sup>9</sup> Ștefan Pascu, *Meșteșugurile din Transilvania până în secolul XVI*, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1954.



## **A HAND-MADE WORKSHOP TRANSFERRED TO THE VILLAGE MUSEUM**

**(a smithy from Botuș village, Fundu Moldovei commune,  
Suceava county, Campulung Moldovenesc region)**

### *Abstract*

In 2004, the National Village Museum “Dimitrie Gusti” acquired a smithy from Câmpulung Moldovenesc region, Botuș village, Fundu Moldovei commune, Suceava county. The region shelters the largest forests, it is precincts of ancient traditions of the mining. These two possibilities on one hand the necessity of wood working and processing, on the other hand the existence of the raw material for tools – had a contribution to the founding of the smithies.

After the smith Ciumău Nicolae received the answer of the local authorities (with a favorable notice) in 1957, he bought a construction, which had initially a living role, having also an entrance hall, but he gave up to the median wall – making it a smithy.

On the architectonic whole of the village, the smithy is a simple construction, having the narrow side to the main road, with rectangular plan, on a short river stone base, having the walls of the fir-tree beams carved in four sides, worked in horizontal wreath technique, ended in straight “cheotoare”, roof “in two waters”, with cover of long shingle of 80 cm to 1 m worked at two rows.

The smithy value consists in the variety of the things and tools as shape and typology, and also of the furniture made by Ciumău Nicolae himself, all these forming a complete inventory.

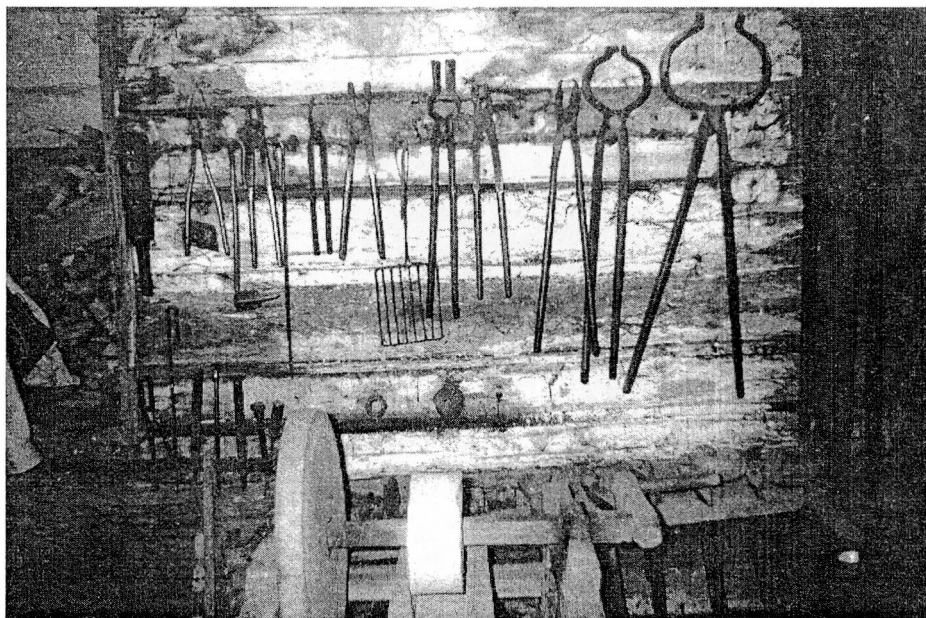
The hearth and the chimney for catching the smoke are placed in the right side from the entrance, the horse-skin bellows and the stands for bellows are placed near to the hearth. On the front wall, fixed in nails, there is the hallstand for all types of pliers, down side it is the chair for hammer edges of various sizes and hammers, on the same wall there is the table for the screw vice, and the table for the tools is on the left wall. The device for making holes in the hinges, circles at the cart wheels etc. is fixed in the door case on the left side from the entrance, and the chest for tools is fixed in the wall beams near to the device. In the middle, on the big oak-made “colțiș” it is fixed the anvil, and closed to it there was the whetstone for shaping the axes, hatchet and different tools used for wood processing, and also some agriculture tools. Years

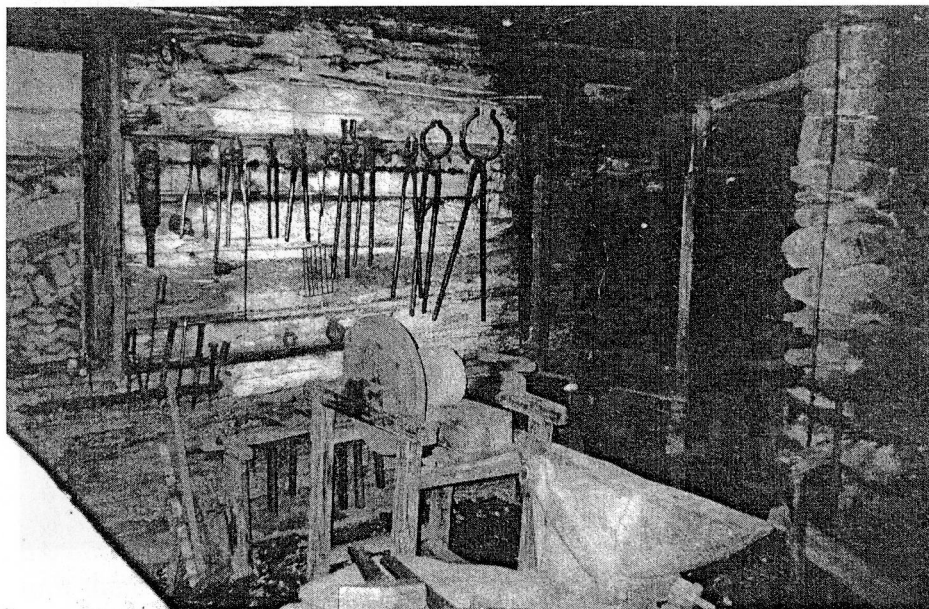
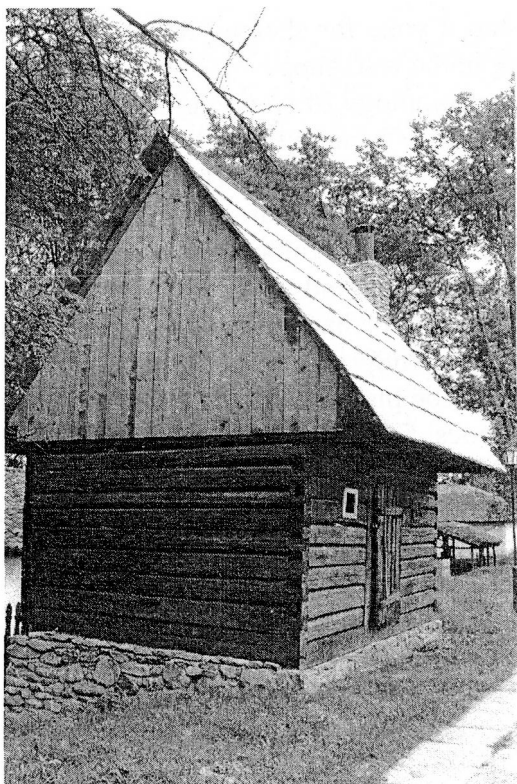
ago, the smithy had a yoke for shoeing horses and oxen, the inventory for this craft being in the workshop.

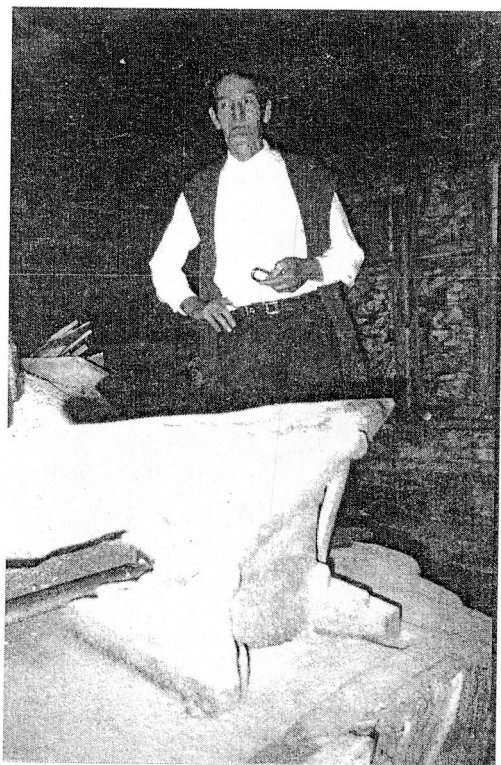
The local terminology of some objects in the smithy ("holștoc", "șpițamăr", "bomfaier", "haucing" etc.) reveals the fact that this craft was practiced mostly in Bucovina by Germans and many local Romanians were apprentices and journeymen in the German workshops.

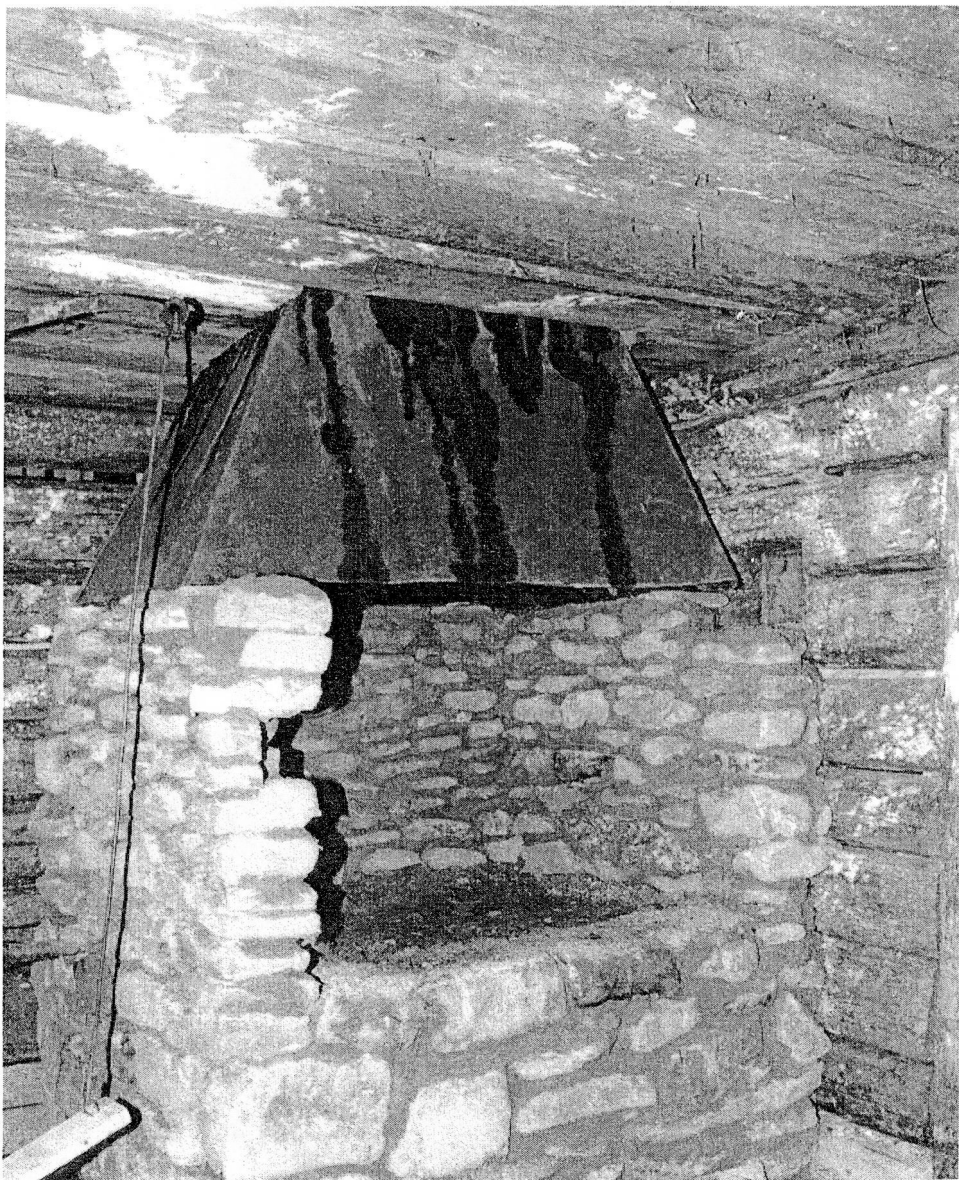
The smith made drills, raftsmen's picks, "cioflânțe", "sancee", horse and oxen shoes, cattle and sheep bells, grating for windows, iron part of the carts, keys, door handles, bolts, chains, "batcă" for sharpen the scythe by hammering it, different hammers, sickles, ploughs, different iron pieces for ploughs, spades, saw web, combs, planishers, different hatchets, hoes, fire hooks, point tools etc.

It is a good thing the fact that the owner did not sell the tools one by one (for household necessity), because there were many people who asked for them, and today our museum enriches its collections with one more monument and 68 objects that were present in a workshop specific to the rural places in the 20<sup>th</sup> century.











## CENTRUL CERAMIC BAIA MARE ÎN COLECȚIILE MUZEULUI DE ETNOGRAFIE DIN BAI A MARE

**Janeta Ciocan  
Sanda Peter**

„Tradiția ceramică în nordul Transilvaniei este nu numai veche, ci și continuă până în zilele noastre”<sup>1</sup> spunea eminentul cercetător al culturii populare românești Tancred Bănățeanu. De asemenea, luând în considerare tehnicile, sistemele de ornamentare și formele vaselor în nordul României, aflăm aproape toate tipurile de ceramică.

De-a lungul celor peste 100 de ani de existență, muzeul băimărean a reușit să adune o impresionantă, atât ca număr cât și ca importanță a pieselor care o formează, colecție de ceramică. Piese ceramică se găsesc în colecțiile Secției de Istorie și ale celei de Etnografie și Artă Populară. Colecția Secției de Etnografie și Artă Populară numără peste 2000 de piese ceramică, ce provin din centre care au produs ceramică în nordul României cum ar fi: Săcel, Târgu Lăpuș, Lăpușu Românesc, Dămăcușeni, Berința, Baia Sprie și Baia Mare, Vama, Carei, Turda, Zalău etc. Muzeul băimărean a luat naștere pe baza unor donații făcute de oameni de cultură din oraș care își doreau un muzeu în Baia Mare. O mare parte a acestor donații au fost piese ceramică care au trecut prin timp și se regăsesc și azi în colecțiile noastre.

În prezentarea de față ne vom opri asupra centrului ceramic Baia Mare, un centru de veche tradiție și important mai ales pentru faptul că aici au lucrat, alături olari români, și maghiari. Baia Mare, ca oraș, este atestat pentru prima dată la 1329. Aici s-a dezvoltat de timpuriu o puternică producție minieră. Primele bresle ale meșteșugarilor băimăreni sunt atestate încă din 1412. De-a lungul timpului, în Baia Mare, au funcționat 23 de bresle dar, dintre acestea, doar trei au rămas în toponimia locală (strada Olarilor, Turnul Măcelarilor, strada Lăcătuș), fapt ce demonstrează importanța acestora în mintea și inima localnicilor.

Prima atestare documentară a breslei olarilor este de la 19 februarie 1665 și este o cerere a judeului regal din Satu Mare, Keczely Ioan, care cerea orașului Baia Mare mai mulți meșteri printre care se numărau și olari,

---

<sup>1</sup> Tancred Bănățeanu, *Arta populară din nordul Transilvaniei*, Editura Fondul Plastic – Agenția de Publicitate ARTIS București, 1969.

aceștia fiind ceruți pentru a face sobe<sup>2</sup>. Este poate momentul să amintim aici frumoasa colecție de cahle, cu valoare nu numai documentară ci și artistică, datate în sec. XIV – XV, piese ce să găsim în colecțiile Secției de Istorie a Muzeului Județean Maramureș<sup>3</sup>. Legat de breasla olarilor, Aurel Socolan, prin cercetările sale în arhivele băimărene, a reușit să descopere alte două documente care au o deosebită importanță în cunoașterea organizării breslei olarilor băimăreni.

Primul document datează de la 1725 și este o copie a statutului breslei din sec. XVII. Acesta se ocupă mai ales de obligațiile ucenicilor și calfelor. Astfel, pentru a intra în breaslă, tinerii trebuiau „să fie cinstiți, blânzi și să execute următoarele lucrări: o oală de fier tip vechi de trei găleți, un ulcior cu gură îngustă de două găleți, un vas de mărimea unei găleți pentru semințe, o farfurie”<sup>4</sup>. Mai multe astfel de vase se găsesc în colecțiile muzeului băimărean, atât ale Secției de Istorie cât și ale Secției de Etnografie. Cel mai important, pe care îl menționăm aici, este cel aflat în colecția Secției de Istorie, fiind datat la 1773, și este, probabil, vasul cu care un tânăr, Szüts György (Cojocarul Gheorghe), a intrat în breasla olarilor din Baia Mare. Vasul are o inscripție în limba maghiară, dispusă pe 10 rânduri. În prezentarea de față vom reda numai traducerea textului: „Această veche oală Szüts György eu am făcut-o / Când locuiam la Domnul meu, marele Meșter al Breslei / Care a fost Gallo Mihai în al cărui atelier am dat proba / cu toate că eram un Tânăr fecior român / am făcut-o în Baia Mare / la roata Maistrului de Breaslă / în 1773 / 30 Iulie / Această inscripție însă Gallo Istvan / eu am scris-o, care îi dorește cititorului cele bune”<sup>5</sup>. Colecțiile muzeului de Istorie din Baia Mare dețin piese ceramice feudale, deosebit de interesante și importante piese, care oferă cercetătorilor, așa cum afirmă Viorica Ursu, „prețioase informații de ordin social-economic și politic, fiind produse în cadrul organizat al breslei și în contextul relațiilor de producție feudale ale orașului medieval”<sup>6</sup>. Pe lângă vasul, examen al unei calfe, amintit mai sus, colecțiile celor două secții, de istorie și etnografie, mai dețin și alte piese a căror formă și decor amintesc de cerințele pentru examenul de a intra în breasla olarilor. Toate aceste vase sunt nesmălțuite și au un decor în exclusivitate geometric format din cercuri și valuri dispuse imediat sub buza vaselor.

<sup>2</sup> Mircea Zdoba, *Sigilii ale breslelor din Baia Mare păstrate în colecțiile Muzeul Județean Maramureș*, MARMAȚIA, II Baia Mare, 1971, p. 122.

<sup>3</sup> Viorica Ursu, *Capodopere ale breslei olarilor din Baia Mare*, MARMAȚIA, nr. 5-6, Baia Mare, 1979 – 1981, p. 194.

<sup>4</sup> Aurel Socolan, *Două documente inedite privind breasla olarilor din Baia Mare*, MARMAȚIA, I, Baia Mare, 1969, pp. 23-24.

<sup>5</sup> Viorica Ursu, *op. cit.*, p. 197.

<sup>6</sup> *Ibidem*.



**Vas de breaslă - colecția  
Muzeului de Etnografie  
Baia Mare**

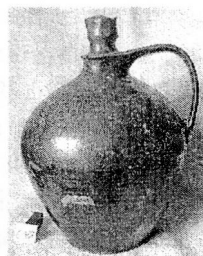


**Vas cu sigiliu breslei din 1846  
colecția Muzeului de Etnografie  
Baia Mare**

Al doilea document este copia regulamentului din 1774 și datează de la 1823<sup>7</sup>. Acestea nu sunt singurele documente păstrate referitoare la breala olarilor. Astfel pe un document din 1824 apare sigiliul breslei olarilor din 1715, sigiliu care are o oală și un pieptene de olar. Un alt sigiliu este cel din 1846, sigiliu care are la mijloc ulciorul specific centrului Baia Mare și pe margini inscripția NAGY BANYAI FAZEKAS CEHI 1846<sup>8</sup>.



**Sigiliul Breslei Olarilor  
din Baia Mare de la 1846**



**Ulcior confecționat în centrul  
Baia Mare sfârșitul sec XIX**

Pe lângă aceste documente referitoare la activitatea centrului ceramic din Baia Mare, Muzeul de Etnografie deține, ca documente materiale, un atelier de olar ce datează din a doua parte a sec XIX. Atelierul a fost depistat și achiziționat de muzeograful Sabin Șainelic, unul din cei care au pus bazele muzeului etnografic băimărean. Acest atelier are în componența sa, pe lângă unelte destinate a prelucra lutul: ciocanul de lemn și cuțitul de lemn și pieptenele (fochieșul), unealta cu care olarul se ajută pentru a da formă vasului, și unelte folosite pentru decor: cornul și

<sup>7</sup> Mircea Zdroba, *op. cit.*, p.122.

<sup>8</sup> *Ibidem.*



pensula, creionul de lemn. Atelierul a fost achiziționat de la familia de olari Bogosy Alexandru. Acesta provenea dintr-o familie veche de olari ce și-au desfășurat activitatea la Baia Mare. A fost și unul dintre cei mai talentați olari care au activat în Baia Mare în sec XX. El a lucrat alături de soția sa care avea un real talent în ce privește decorul. Băiatul lor, Al. Bagoșy, activează și azi în această branșă în Ungaria. Nu putem trece mai departe fără a aminti aici și alte familii care au o tradiție deosebită în activitatea centrului ceramic, în secolul XX, în Baia Mare: familia Sitaru, alți ceramiști care au moștenit acest meșteșug (străbunicul și bunicul lor fiind tot olari) și l-au dus mai departe; familia Bledea (doamna Bledea fiind sora olarului Sitaru), care și-a transmis talentul și iubirea față de olărit copiilor care la această oră sunt apreciați ca olari cu reale talente și, mai ales, pentru păstrarea liniei tradiționale. Un alt creator deosebit în domeniul ceramicii este Turoczy Clara care are meritul de a fi reînviat producția centrelor Baia Sprie și Tg. Lăpuș. Acestora li se adaugă familia de olari Leș care activează în Baia Mare dar și în Ungaria. Trebuie să menționăm că toți aceștia sunt recunoscuți ca mari maeștri și o dovedesc numeroasele premii pe care le-au primit de-a lungul timpului la diferite târguri cu caracter de artă populară<sup>9</sup>.

Colecția de ceramică produsă în centrul Baia Mare este deosebit de importantă, ea cuprinzând piese din toate categoriile cunoscute: ceramică nesmălțuită, ceramică smălțuită decorată cu cornul sau cu pensula, ceramică cu decorul în relief sau ceramică traforată. Multe piese sunt confecționate ca urmare a influenței altor centre care și-au desfășurat activitatea pe teritoriul Transilvaniei și ne referim aici, în general, la ceramica care are certe influențe a centrelor săsești și maghiare. Nu trebuie uitat că olarii băimăreni lucrau pentru locuitorii orașului dar și pentru cei care locuiau în satele din apropiere și chiar mai depărtate. Cumpărătorii vaselor erau de etnie maghiară dar și română ceea ce a făcut ca olarii să încerce să satisfacă gusturi foarte diverse ceea ce a făcut ca producția centrului ceramic să fie foarte diversificată și cu atât mai interesantă. S-au produs, la Baia Mare, farfurii mari și mici, ulcioare, câni de vin de diferite dimensiuni, ploști, platouri și jucării foarte căutate în zilele de târg.

Toate vasele produse la Baia Mare se lucrau, ca de altfel în toate centrele de olari, la roata olarului făcută în întregime din lemn. Roata are două discuri (cel de jos mai mare și mai greu ca cel de sus) unite printr-un ax care, la rândul lui, este prins de perete și se fixa în pământ, de obicei într-o măsea de cal. Olarul lua o bucată de lut moale pe care o arunca pe discul de sus. Această aruncare presupune multă experiență pentru că lutul trebuie să cadă exact în mijlocul roții. Cu piciorul, olarul imprimă discului de jos

<sup>9</sup> Informații primite de la d-na Janeta Ciocan, muzeograf expert la Muzeul de Etnografie Baia Mare.

mișcarea de rotație și, cu mâna, începe să dea diferite forme bulgărelui de lut. Până când vasul este gata, el trece prin mai multe faze care au doar rolul de a mai frământa o dată lutul și a-l face mai elastic<sup>10</sup>. După finalizarea vasului, acesta era lăsat la uscat, operație foarte dificilă, pentru că, făcută greșit, ea putea duce la deformări majore ale vaselor. Uscarea se făcea în atelier sau în camere unde nu ajungeau curenți de aer sau soarele și trebuia să fie foarte lentă din interior spre exterior. După ce sunt bine uscate, vasele se angobează. Angoba este o humă albă diluată cu apă. Prin angobare, vasele capătă o suprafață mai fină și culoarea albă face ca suportul să fie mai bun pentru desenarea decorului.

Tehnicile de ornamentare sunt și ele deosebit de interesante. Urmărind tehnicile de ornamentare, putem depista caracteristicile unei epoci. Unele tehnici se folosesc în raport cu destinația vasului sau sunt folosite pe lutul moale (incizia sau sgrăfitarea, excizia, traforarea, aplicarea unor forme pe corpul vasului) sau după uscare (pictarea cu pensula, cornul sau potlogul).

Unele folosite pentru decorarea vaselor sunt și ele foarte interesante. **Pieptenele** sau fochieșul este unealta cu care de fapt olarul dă formă vasului, dar era folosită și pentru sgrăfitare. De multe ori, olarul folosea vârful piptenului pentru a trasa în lutul moale conturul ornamentului. **Cornul** este unealta folosită pentru pictare. Pictarea cu cornul a fost tehnica cea mai răspândită de decorarea a vaselor în toate centrele ceramice cunoscute din țara noastră și aceasta pentru că acesta dădea o mare precizie desenului. Unealta este formată dintr-un corn de vită în vârful căreia se atașează un cotor al unei pene de gâscă. În colecția muzeului băimărean există un corn dublu. Acesta este însă realizat din lut. Cele două părți ce imită cornul de vită sunt lipite și au, fiecare în vârf, cotoare de pană de gâscă. **Pensula** era formată dintr-o pană de gâscă ce avea în vârf păr de animale. La începutul sec XX coada pensulei este din lemn. De fapt, începând cu sec XX tehnica de decorare cu pensula devine tot mai folosită. Cu pensula se trasau ornamentele cunoscute sub numele de val și mai ales se realiza ornamentul floral. **Potlogul** este o unealtă mai recentă și este o bucată de piele crestată la capete. Înainte ca vasul să fie decorat cu potlogul el era decorat cu o pensulă mai fină sau cu cornul. Decorul cu potlogul era folosit la oalele în care se păstrau produsele lactate sau la vasele pentru transportul mâncării la câmp. **Cuțitașe de lemn sau metal** erau folosite pentru realizarea decorului traforat. Acest gen de decor este o moștenire de la ceramica manufacturieră. Decorul traforat se folosea mai ales la platouri.

<sup>10</sup> Barbu Slătineanu, Paul H. Sthal, Paul Petrescu, *Arta Populară în Republica Populară Română – CERAMICA*, Editura de Stat Pentru Literatură și Artă, București, 1958, p. 42.

Decorul ceramicii centrului Baia Mare are caractere foarte bine definite. Tancred Bănățeanu atrage atenția asupra faptului că, în ce privește ceramica centrului băimărean, „Structura stilistică a compoziției ornamentale și cromatice are afinități și cu unele elemente central-europene, dar păstrează, în esență, trăsături de stil proprii acestui colț de țară”<sup>11</sup>.

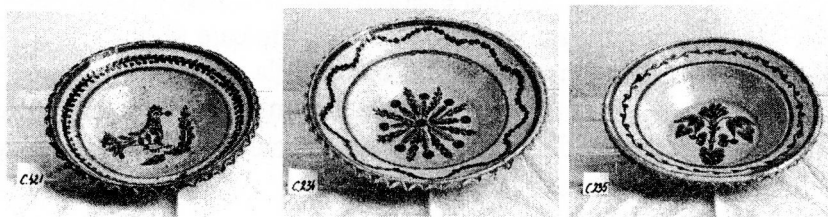
Motivele decorative sunt cele geometrice, caracteristice tuturor centrelor ceramice din România și, alături de acestea, aflăm motive florale, avimorfe, antropomorfe. Dintre motivele geometrice amintim: cercul, valul, punctul, triunghiul. Acest gen de ornamente este nelipsit de pe farfuriile de toate formele și dimensiunile. Ele se găsesc în general pe bordură. Valul poate avea un curs cu ondulații largi în interiorul cărora pot apărea alte motive decorative sau mai strânse nepermițând apariția unui alt element decorativ.

Pentru perioadele mai vechi, și ne referim aici la ceramica de la sfârșitul sec XVIII și începutul sec XIX, farfuriile și cănilile pentru vin aveau culoare albă cu decor albastru intens, culori specifice de fapt ceramicii săsești și maghiare. Decorul acoperă aproape în întregime corpul vaselor și, de foarte multe ori, este inscripționat și anul în care au fost confecționate.



**Ceramică din centrul Baia Mare sfârșitul sec. XVIII**

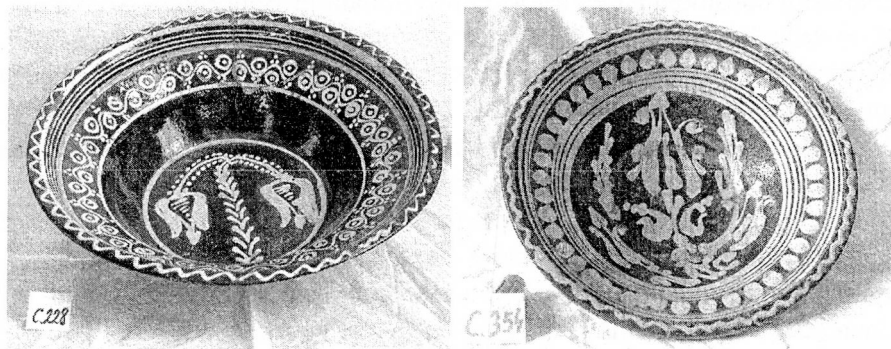
La sfârșitul sec. XIX foarte multe farfurii sunt lucrate pe un fond fildeșiu cu decor sgrafitat folosindu-se, pe lângă albastru, și brunul deschis, iar bordura vaselor apare dantelată datorită amprentării acesteia când încă lutul era moale.



**Farfurii de la sfârșitul sec XIX**

<sup>11</sup> Tancred Bănățeanu, *op.cit.*, p. 153.

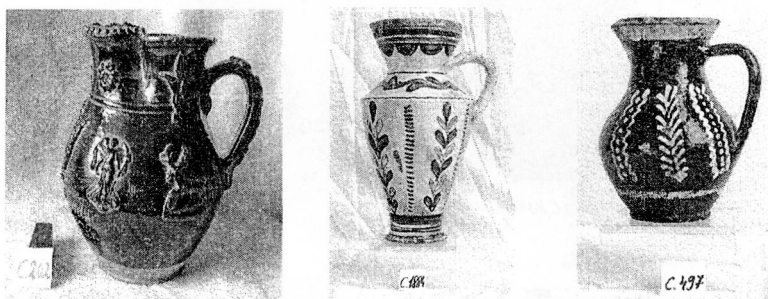
La fel de spectaculoase ne apar și blidele care au ca fond brunul închis iar decorul este realizat cu culoare albă.



**Farfurii de la sfârșitul sec XIX**

Mai târziu vor apărea, ca și culori complementare, brunul cărămi-ziu, verdele și albastrul. Pe bordura vaselor se găsesc îmbinări de elemente geometrice, ghirlande de frunze și flori sau îmbinări ale acestor ornamente. În centrul farfuriilor olarii își lăsau imaginația liberă ceea ce a dus la o mare diversitate de motive decorative. Apar aici elementele florale, astrale sau avimorfe și uneori chiar antropomorfe, realizate prin tușe groase de culoare albă scurse din corn.

La fel de interesante sunt și cănille de vin pe suprafața cărora întâlnim un registru foarte larg de ornamente.



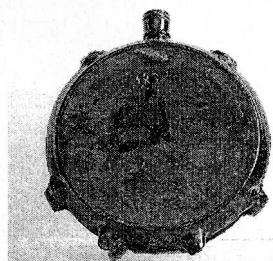
Regăsim și aici decorul geometric format din cercuri și valuri dar și elemente florale, ghirlande sau motivele astrale. Mărima și forma acestor căni pentru vin este foarte variată. Unele au culoarea de fond brun închis iar decorul este realizat cu cornul, cu culoare albă. Altele, pe fond alb sau fildeșiu, au un decor format din elemente florale. Unele dintre acestea au și decor sgratit și amintesc foarte mult de vasele cunoscute ca vase de Valea Izei. De altfel aceste vase au fost botezate astfel de cercetătorul etnograf Barbu Slătineanu doar pe baza faptului că Valea Izei a fost locul unde au fost găsite cele mai multe dintre aceste vase. Ceramica aceasta care are un

fond fildeșiu, cu decor sgratit și pictat cu cornul, cu culori galben și verde, amintește de ceramica de Kutu. Mulți cercetători (Silvia Zderciuc, Boris Zderciuc) consideră că ea a fost confecționată în Baia Sprie. Se bazează în afirmațiile lor mai ales pe faptul că forma farfuriilor și cancelor este identică cu cea a celor confecționate în centrul Baia Sprie. Alți cercetători consideră că ea a fost confecționată într-un centru încă neidentificat în zona în care s-a dezvoltat și ceramica de Kutu, dar cu o evoluție puțin diferită (Tancred Bănățeanu, Janeta Ciocan).

O altă categorie de căni pentru vin, dintre care unele au gabarit mare de până la 10 l, sunt cele decorate cu elemente antropomorfe, zoomorfe și florale aplicate. Aceste vase erau destinate cârciumilor din Baia Mare. Unele, cele de dimensiuni mai mici, erau confecționate la cerere pentru a fi făcute cadou, așa cum o arată și inscripțiile de pe ele, acestea fiind și date. Tot în categoria vaselor confecționate la comandă, sunt incluse și ploștile care, tocmai din această cauză, de cele mai multe ori, sunt purtătoarele unor inscripții cu urări de bine menționând numele celui căruia îi era destinată și, mai ales, anul în care a fost dăruită. Ploștile aveau dimensiuni foarte variate, de la cele foarte mici, care probabil erau jucării, până la cele cu un diametru de 25 – 30 cm. Ca formă ele puteau fi „pline” sau aveau forma unui cola.

### Ploști date

1810



C.163

1878



C.1151

1890



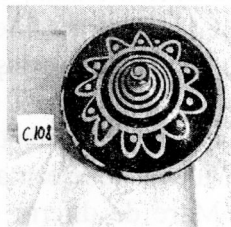
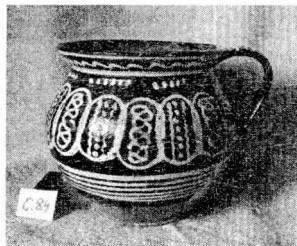
C.699

1885



C.1151

O altă categorie de vase, în care olarul a putut să-și lase liberă imaginația atunci când a fost vorba de decor, este cea a oalelor cu una sau două torți. Oalele cu două torți au fost, în general, de capacitate mare și erau folosite, probabil, când se gătea pentru diverse momente cruciale din viața omului: nașterea, nunta și moartea. În mediul rural aceste vase sunt cunoscute sub numele de „oale de piroște”. Cele nesmălțuite au un decor exclusiv geometric: cerc și val trasate cu pensula. Oalele smălțuite însă sunt deosebit de interesante. Au, în general, o formă bitronconică cu trei registre ornamentale: două cu motive geometrice și un al treilea în care se îmbină motivele geometrice cu cele florale și fitomorfe. Sub buza vasului, registrul ornamental este format dintr-un val dispus între două cercuri, iar la baza vasului un registru ornamental format din mai multe cercuri concentrice (de la 3 la 5). Pe corpul vasului olarul și-a lăsat imaginația să zboare. De aceea, ca și în cazul farfuriilor, practic nu găsim două vase cu același ornament. Aici se îmbină ornamentele geometrice: cercuri, semicercuri, puncte, val (calea rătăcită) cu elemente decorative florale sau fitomorfe (vrejuri, ghirlande).

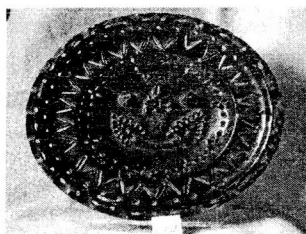


### Oale produse în centrul Baia Mare la sfârșitul sec XIX

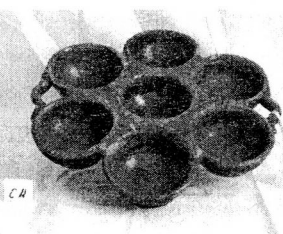
Abordând alte forme de vase produse în centrul ceramic baimărean, trebuie să amintim că, la fel ca olarii din Baia Sprie, și cei de aici au fost supuși unor influențe exterioare. Astfel, în producția de cahle, olarii de aici au încercat să imite faianța din centre slovace sau maghiare. La aceasta s-a adăugat și cerința Ministerului industriei și comerțului care, între anii 1908 – 1910, a obligat olarii să participe la cursuri de perfecționare conduse de un delegat al ministerului. Acest demers a dus la înlocuirea decorului cu cornul la decorul cu pensula, la folosirea coloranților industriali și la apariția unor



forme noi, de import<sup>12</sup>. Între aceste forme noi se înscriu și platourile decorate prin traforare, vasele de flori nesmălțuite și decorate prin sgratitare, vasele de flori smălțuite și decorate cu cornul în tehnicile tradiționale, serviciile de vin sau ceai, vasele pentru prăjit, zaharnițele și chiar bibelouri ce reprezintă diferite animale. Toate aceste categorii de produse se regăsesc în colecțiile muzeului din Baia Mare.



**Platou decorată prin traforare 1932**



**vas pentru gogoși**



**cană de la începutul sec XX**

O altă categorie de produse ale olarilor băimăreni a fost și cea a jucăriilor. Acestea erau probabil foarte cerute în zilele de târg. Toți bătrânii din satele Chioarului își amintesc cu plăcere de faptul că părinții le aduceau „de la târg, din Baie” o jucărie de lut. Jucăriile nu erau altceva decât vasele normale miniaturizate, ca de altfel toate jucăriile copiilor din mediul rural, care imitau uneltele părinților.

Desigur că prezentul studiu nu are pretenția de a elucida toate aspectele legate de ceramica de Baia Mare. Așa cum am subliniat pe parcursul acestei studii, olarii care și-au desfășurat activitatea aici au fost nevoiți să satisfacă cererile unei populații eterogene și, nu de puține ori, din varii motive, au fost supuși influențelor venite din afară. Secolul XX a fost și cel care a adus cele mai multe schimbări în opțiunea olarilor dar și a celor pentru care aceștia, de fapt, lucrau.

Muzeul Județean are o frumoasă colecție de piese ceramice lucrate la Baia Mare de diferiți olari și un studiu aprofundat al acestei colecții precum și a documentelor vremii, cei interesați vor putea în viitor desluși, în totalitate, toate aspectele legate de această ceramică. Azi nu putem decât mulțumi celor care au adunat, depozitat și păstrat aceste valori astfel încât ele pot fi admirate și studiate. Că selecția făcută de aceștia a fost cea mai fericită o demonstrează și faptul că o parte mare a acestor produse au fost selectate pentru a face parte din tezaurul României, în prima fază 80 de piese au primit deja statutul de piese de tezaur.

<sup>12</sup> Tancred Bănățeanu, *op.cit.*, p. 153.

## **LE CENTRE CÉRAMIQUE BAIJA MARE DANS LES COLLECTIONS DU MUSÉE D'ETHNOGRAPHIE DE BAIJA MARE**

### *Résumé*

Dans cet étude on fait une histoire du centre céramique de Baia Mare, l'un des plus importants centres céramiques du nord de la Roumanie.

Dans la première partie, on fait un historique de ce centre en présentant les premiers documents qui attestent l'existence de ce centre, autant des documents toponymiques que des documents archéologiques mais aussi ceux écrits qui se trouvent dans les archives locales. Très intéressantes sont les pièces qui se trouvent dans les collections du musée puisqu'elles attestent une activité intense dans ce centre.

Ensuite on présente les techniques de la poterie et les outils des potiers.

Le Musée de Baia Mare en a une collection importante. Très intéressantes sont les techniques d'ornementation qui sont énumérées, à tour de rôle, étant ensuite exemplifiées par les pièces appartenant aux collections du Musée.



## MUZEUL – UN LOC AL UITĂRII

dr. Elena Platon

În studiile consacrate antropologiei memoriei se vehiculează sintagma *loc al memoriei* care, dincolo de virtuțile ei poetice, are și o însemnată putere operatorie. Întrucât aceasta desemnează „o unitate semnificativă, de ordin material sau ideal, din care voința oamenilor sau timpul au făcut un element simbolic al unei comunități oarecare”<sup>1</sup>, considerăm că muzeul poate fi privit ca un loc privilegiat al memoriei, și, din acest motiv, *un suport eficient pentru jocurile identității*. Intrăm în acest spațiu convențional cu speranța că vom putea să reconstituim o prezență, că obiectele expuse ne vor arăta calea de acces spre *totalitatea* socială, economică, religioasă, tehnică, simbolică și estetică pe care o reprezintă comunitatea *capturată* în sălile muzeului. Într-adevăr, mai mult decât alte instituții ce răspund nevoii de memorizare colectivă și de obiectivare a unei identități sociale, muzeul pretinde să reprezinte o lume, să aprofundeze adevărul unui moment sau al unui loc și să-l facă „perceptibil” vizitatorului aflat în plin proces de căutare identitară – a sinelui și a Celuilalt. Având sarcina ingrată de a crea *spații comune* ale memoriei, muzeul participă însă și la întreținerea iluziei că formula propusă de muzeografi este, dacă nu singura, atunci cea mai sigură formulă de contact cu grupul reprezentat. O asemenea „ambție” este îndreptățită și absolut necesară pentru a susține febra patrimonială, atât de importantă în fortificarea grupului care administrează această memorie. Deși existența muzeelor reflectă voința grupurilor umane de a elabora o memorie comună, construirea acestei memorii se realizează, în mod paradoxal, prin anularea altor memorii sau, altfel spus, prin *uitare*. De aceea, o înțelegere nuanțată a funcțiilor muzeului în jocul conjugat al memoriei și al identității, trebuie să aibă în vedere și o altă dimensiune, mai puțin convențională, a muzeului: aceea de *loc al uitării* care, străduindu-se să *traducă* lumea reprezentată, riscă să o trădeze. Această calificare este îndreptățită dacă vedem în uitare nu antinomia memoriei, ci esența ei; dacă acceptăm că uitarea este atât o cenzură, cât și “un atu ce-i permite persoanei sau grupului să construiască

---

<sup>1</sup> Joël Candau, *Anthropologie de la mémoire*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996, pp.114–115.

sau să-și restaureze o imagine a sinelui global satisfăcătoare”<sup>2</sup>, răspunzând nevoii de mitologizare pe care o resimte ființa umană în reconstituirea istoriei sale personale.

Să ne gândim, bunăoară, la ideea de *muzeu al țaranului român*. O asemenea incintă constituie spațiul ideal în care o minte genială poate crea, prin selecție – și orice selecție implică renunțarea la ceva –, un cadru capabil să genereze și să impună o memorie comună (sau cel puțin iluzia ei) legată de ceea ce trebuie să fi însemnat civilizația țărănească. În calitatea sa de expresie organizată, instituționalizată a memoriei voluntare, un asemenea muzeu este *obligat* să stabilească *modele de memorizare* – ce, cum și cât e bine și sănătos să ne amintim despre o lume dispărută sau „pe cale de dispariție”. Privit ca rezultat al unei selecții, muzeul nu constituie o copie a lumii, ci un spațiu în care obiectele prezentate sunt de-naturalizate, fiind pasibile de numeroase reprezentări și puneri în discurs. Aici, în muzeu, orice deturnări, poetice sau nu, sunt posibile, în funcție de geniul celui care deturmează. Muzeul ajunge să încarneze o „tentativă de elucidare și de interpretare a acestor obiecte”<sup>3</sup>. Din această cauză, noua configurație propusă ajunge să fie chiar mai incitantă decât gramatica inițială, din care lucrurile au fost smulse, căci, acolo, ele erau supuse legilor imperioase ale modului de folosire, în timp ce, aici, acestea pot avea mai multe destine posibile, în funcție de o nouă logică, guvernată de alte principii, cum ar fi, de pildă, cele estetice.

Chiar și atunci când muzeograful își propune, drept convenție fundamentală de reprezentare, *reconstituirea autentică, lipsa gestului* asociat obiectelor, singurul care poate învia cu adevărat obiectele, salvându-le de la transformarea lor în deșeuri fără funcție, este o formă de uitare, un impediment important în calea imaginației privitorului. Acesta va transforma cu greu muzeul într-un autentic *loc al memoriei* acelor gesturi. Oricât de eficient s-ar realiza ambițiile de ilustrare prin obiecte a vieții cotidiene, a capacităților tehnice, a valorilor morale sau estetice ale unei societăți, vom avea de-a face, în final, cu cel puțin două tipuri diferite de memorie: memoria pe care privitorul și-o construiește în legătură cu societatea rurală reprezentată și memoria societății înseși. Diferența dintre cele două memorii „asigură”, și ea, o bună parte din *uitarea* prezentă în muzeu.

Absolutizarea modelului propus de muzeograf conduce cu ușurință la identificarea acestuia cu expresia cea mai *adevărată* și mai *curată* a civilizației țărănești. Prin urmare, se încearcă o mare dezamăgire la sesizarea contrastului dintre obiectele muzeale, reflectând „spiritul princiar al culturii populare” – de odinioară? –, și formele degradate ale aceleiași

<sup>2</sup> Joël Candau, *op.cit.*, p. 83.

<sup>3</sup> *Territoires de la mémoire. Les collections du patrimoine ethnologique dans les comusées*, Paris, Éditions de l'Albaron, 1992, p. 25.

culturi – de azi? Remarcând alunecările de gust ale țaranului din zilele noastre și încadrându-le în schema clasică a opoziției „trecut primordial idealizat/ timp prezent degradat”, Andrei Pleșu se simțea îndemnat să vorbească, tocmai între zidurile Muzeului Țaranului Român, despre „plecarea din lume a țaranului român”<sup>4</sup>. Constatând popularitatea de care se bucură acest tip de logică, înțelegem că, în ciuda eforturilor ei de emancipare, *antropologia rămâne o știință subalternă esteticii*. Ne preocupăm incomparabil mai mult de punerea în vitrină a tot ce e considerat *arhaic și valoros* conform criteriilor *noastre* estetice, decât, de pildă, de *atitudinile apatrimoniale* ale oamenilor, ce-și distrug în mod voluntar instrumentele de lucru și obiectele de care s-au servit ani la rând. Nu încercăm să înțelegem care sunt motivațiile lor, nu ne întrebăm prea serios dacă nu cumva doresc să-și scoată din memorie lucrurile ce evocă pentru ei jena față de o meserie aducătoare de suferință, care le amintește de efortul de a-și câștiga existența. Poate s-ar cuveni ca atât muzeograful, cât și vizitatorul să fie mai receptivi la avertismentele antropologilor care se străduiesc să repună în discuție clasicul concept de *valoare autentică*, arătând că, uneori, un simulacru sau un produs de serie poate furniza informații mai valoroase despre societatea care l-a produs decât un unicat; că nu e atât de important dacă un obiect e *frumos* sau nu, ci că o anumită comunitate, într-o anumită epocă, l-a considerat *frumos* sau *urât*, acordând *certificat de autenticitate* unui simulacru. Urmărind aceste sugestii, am ezita, probabil, mai mult, înainte de a imagina scenarii în care țărănimea de azi, evident *inferioară* celei de ieri, este *extrasă*, asemeni obiectelor unei viitoare colecții, din satele în care viețuiește și invitată să dispară pentru a nu-și perverti cu prost gust propriile produse: „Dacă supraviețuiește în forma de derută pe care o are uneori, în alunecările de gust pe care a început să le aibă, după ce atâta vreme a vădit un spirit princiar (iar obiectele expuse în muzeu stau mărturie), dacă supraviețuiește într-o formă precară, ea devine o realitate care lucrează împotriva ei înseși. Dacă dispare această civilizație, dar lasă o urmă extraordinară, atunci ea va funcționa cu adevărat”<sup>5</sup>. Este oare acceptabilă această soluție, chiar pentru scopul *nobil* de a salva caracterul *regal* al unei culturi?

Dintr-o anumită perspectivă, să-i spunem poetică, da. Cu siguranță e mult mai măgulitor să invoci măiestria virtualului creator al Mioriței pentru a ilustra *figura țaranului român*, decât să te gândești la badea de la care îți cumperi brânza proaspătă din piață. Din punct de vedere sociologic însă, fără îndoială că formula propusă pare cel puțin utopică, dat fiind că realitatea socială este foarte încăpățânată, refuzând să se supună cutărui sau cutărui

<sup>4</sup> Andrei Pleșu, *Plecarea din lume a țaranului român*, în „Adevărul literar și artistic”.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 6.

concept. Principala caracteristică a fenomenelor sociale este aceea că nu se lasă modificate printr-un simplu decret al voinței, opunând o mare rezistență la schimbare. Țăranii nu pot fi nici condamnați, nici făcuți responsabili pentru îndărătnicia de care dau dovadă când e vorba să se retragă din scenă, deoarece, conform unor legi sociale extrem de simple, în cazul civilizațiilor nu vorbim de dispariție, ci de transformare. Imaginea societăților încremenite în tradiție, lansată de Cl. Lévi-Strauss, care sunt capabile să se perpetueze, în cel mai rău caz, sub forma unei *fosilizări etnografice*, a făcut o frumoasă carieră și pe teren românesc, deși a fost concurată în antropologia culturală de conceptul de *gândire metisată*, mult mai puțin popular și popularizat. Lansat de Serge Gruzinski, acesta definește, la originile sale, o reacție de supraviețuire, într-o situație instabilă, a culturilor dominate, invadate de societățile dominante.<sup>6</sup> Satele noastre de azi par să fi intrat într-o stare de *metisaj cultural*, prinse sub avalanșa urbanizării tot mai accentuate sau a ceea ce ne place să denumim, fără să definim, cu un termen atât de generos și de alunecos, drept *modernitate*. Nu știm dacă avem dreptul să le facem responsabile de instalarea unei conjuncturi istorice care le determină să parcurgă această etapă. Nici nu credem că le putem impune să se auto-conserve într-un presupus stadiu arhaic – numai ca să le facă pe plac etnografilor sau etnologilor – sau să dispară pur și simplu pentru a face posibilă imortalizarea vestigiilor în stare pură, așa cum se tinde în cazul demersului muzeografic. Poate că, în acest punct, antropologia dă dovadă de mai mult realism și de mai multă luciditate decât etnologia, care visează, în secret, la o soluție de permanentizare a unor forme etnografice necontaminate de *noua civilizație*. De fapt, în ciuda convingerii unanime că destinul muzeal salvează obiectele de uzură și, prin aceasta, de moarte, e posibil ca, dintr-o altă perspectivă, lucrurile să stea exact pe dos și intrarea în muzeu să semnifice tocmai adevăratul sfârșit al acestora, având în vedere că uzura este apanajul vieții. Or, noile ipostaze ale culturii rurale sunt vii și adevărate tocmai pentru că se uzează, în loc să se conserve.

Iată de ce, numai în interiorul unui muzeu cu exponate riguros selectate, e posibil să ne închipuim ieșirea bruscă din scenă a țăranului român, lăsând în urma sa *aroma unică* a unei civilizații unice. Dacă, la nivel poetic, se poate sugera atât de simplu dispariția lui, prin apelul la mijloace proprii registrului senzorial, în plan social, lucrurile sunt ceva mai încurcate. Iar dramele și traumele ce se petrec în sânul unei civilizații când aceasta trece dintr-o vârstă culturală în alta, cu toate deformările și restructurările pe care un asemenea proces le implică, pot fi, eventual, ignorate, datorită unei lipse de comunicare autentică cu aceste spații mai mult sau mai puțin izolate, dar nu pot fi împiedicate să se manifeste. Transformările în derulare, noile identități

<sup>6</sup> Apud Michel Wieviorka, *La différence*, Paris, Éditions Balland, 2001, p. 69.

sociale născute pe acest teren hibrid, în care dihotomia *rural / urban* ar trebui reconsiderată și despre care s-a vorbit chiar în științele sociale atât de puțin, s-ar cuveni să constituie elemente cel puțin la fel de interesante pentru etnologi, ca vechile societăți de tip tradițional. O minimă luciditate ar fi suficientă pentru a accepta că, în ciuda dorințelor noastre, în realitate, nimic nu rămâne neschimbat, că teoria continuității rezultă mai degrabă dintr-o „construcție memorială fondată pe legenda permanenței *seculare* a practicilor”<sup>7</sup>. La noi, etnologia aproape că detronează cu greu preferința pentru etnologia exoticului, a lumilor îndepărtate, înțelegând aici *departele* drept o categorie temporală. Etnologia românească se desprinde anevoie de dimensiunea ei patrimonială, rurală, strâns legată de muzeologia clasică, pentru că a exploatat mai cu seamă calitatea muzeului de loc al memoriei. Dacă s-ar fi lăsat atrasă mai mult de lucrurile *uite* din muzeu, ar fi reușit să realizeze o complicitate benefică a traseului său teoretic, care s-o elibereze de obsesia pentru *salvarea* grabnică a valorilor condamnate la extincție.

Alături de *nostalgicii* care deplâng soarta unei lumi în disoluție, străduindu-se să conserve, în forme variate, mostre cât mai autentice ale existenței acesteia, întâlnim și *anti-nostalgici*, îngrijorați că suntem și vom rămâne niște „eterni săteni ai istoriei”<sup>8</sup>. Acuzând satele noastre de „anacronism” și învinuindu-le – pe ele sau pe etnologi ? – pentru păcatul de a fi rămas încă un un popor „pitoresc și etnografic”, aceștia cad în ispita unui *universalism radicalizat*, care vede în orice particularism o sursă virtuală de comunitarism, o amenințare pentru libertățile individuale, pentru drepturile omului și ale cetățeanului. E de presupus că numai un asemenea universalism îi determină pe aceștia să fixeze în *specificul etnografic* al culturii române motivul pentru care românii „nu înțeleg ideea de monumental” și „au o proastă viziune despre durabilitatea lucrurilor umane”<sup>9</sup>. Tot aici s-ar găsi cauza pentru care nu noi am inventat mașina cu aburi, ci, „cel mult, economia țărănească, civilizația țărănească, integrarea în natură, simbioza om-natură, spiritul mioritic, resemnarea”. Asemenea discursuri sunt posibile, iată, într-o post-modernitate dornică a se desprinde de moștenirea epocii luminilor – care ne-a făcut să credem că „suntem cu atât mai moderni, cu cât știm să lichidăm particularismele culturale, percepute ca tot atâtea tradiții rezistente la rațiune, la drept, la individualism sau la modernizare economică” – și pregătită să multiplice spațiul acordat identităților particulare, pentru a nu le reduce la statutul de „fenomene marginale sau reziduale, rezistând modernității”<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> J. Candau, *op. cit.*, pp. 107–108.

<sup>8</sup> Adrian Marino, *Politică și cultură. Pentru o nouă cultură română*, Iași, Editura Polirom, 2002, p. 303.

<sup>9</sup> Gheorghe Crăciun, *Noi și Occidentul*, în „Interval”, nr. 1 (9), Brașov, p. 7.

<sup>10</sup> Michel Wieviorka, *op. cit.*, pp. 22–23.

Atitudinile contradictorii față de una și aceeași civilizație rurală arată cât de puțin am reușit să ne clarificăm poziția în raport cu acest segment al universului nostru cotidian. Pentru unii, aceasta alunecă prea repede în golul uitării definitive. Pentru alții, ea nu dispăre destul de grabnic pentru a face loc *progresului* mult dorit. Și de o parte, și de alta, mult dramatism și multe așteptări înșelate, dintr-un singur motiv: nici unii, nici alții, nu sunt dispuși să accepte *realitatea ca atare*, străduindu-se s-o modeleze conform propriilor năzuințe și propriilor iluzii. Ce are de spus această lume și dacă are ceva de spus, contează prea puțin. Obiectul iluziei nu este niciodată pe atât de însemnat pe cât se dovedește a fi iluzionarea însăși. Dimpotrivă, dacă este prea evident, poate deveni chiar invizibil. Cel puțin într-o privință, domnul Pleșu avea dreptate: „Poate că e necesar ca civilizația țărănească să intre într-o formă de paloare, să înceapă să dispară, pentru ca duhul ei să înceapă să lucreze cu adevărat în comunitatea noastră”<sup>11</sup>. Probabil că țăranii sunt încă o prezență prea invazivă în spațiul nostru public ca să ne hotărâm să-i alegem ca obiect de studiu. Un studiu temeinic, distanțat, eliberat de orice patos exacerbat, axat mai degrabă pe cercetarea nevoilor lor decât pe ilustrarea teoriilor noastre. Nu știm dacă noi dispunem de instrumentele teoretice necesare pentru un asemenea demers, dar un câștig mare, pentru început, ar fi cultivarea aceluși simț capabil să sesizeze și să accepte diferențele, să identifice specificul, să relativizeze acele puncte de vedere ieșite din concepția evoluționistă ce condamnă la uitare culturile singulare, în profitul valorilor universale ale rațiunii și dreptului. Ca să răspundem la întrebarea de ce ar trebui să ne preocupe atât de mult diferența, ca să înțelegem de ce nu putem oculta, nici măcar prin ignoranță, acele forme de cultură ce se manifestă, că ne convine sau nu, în jurul nostru, vom apela la formula lui Alain Touraine, care ne atenționează că diferența „e fondatoare de tensiuni, de conflicte, de violențe, de antagonisme ce mobilizează tot felul de actori în inima societăților noastre și care pun la încercare capacitatea noastră de a trăi împreună (s.n.)”<sup>12</sup>. Numai învățând această banală, dar elementară lecție despre diferență, vom ști să observăm și să apreciem atât *obiectele de muzeu*, cât și pe acelea *uite* sau lăsate pe dinafară, din convingerea că *n-ar fi demne* să ocupe rafturile unei virtuale expoziții.

---

<sup>11</sup> Andrei Pleșu, *op. cit.*

<sup>12</sup> Michel Wieviorka, *op. cit.*, p. 19.

## MUSEUM – A PLACE OF OBLIVION

### *Abstract*

Usually, the museums are perceived as „places of memories”, as efficient supports for the process of identity searching. The quality of the museum as „a place of oblivion is a dimension hard accepted and less discussed, but absolutely necessary for the most complete and gradated understanding of the museum steps. It is the natural result of the process of selection, which is at the base of the founding the museum collections in which, beside the anthropological principles, there are also some criteria, as the esthetic ones, or even a tendency of mythological process. Assigning patterns of memorization, the museum often betrays the world, which it represents, offering an incomplete perception of it by focusing the viewer attention in the direction wanted by the museologist. Therefore it seems to be necessary to take into account also the objects let outside of the museum when we are searching for points of understanding of the world that is *captured* in the museum rooms.

## EXPOZIȚIA PERMANENTĂ A MUZEULUI ETNOGRAFIC AL TRANSILVANIEI

Simona Munteanu

Ioan Toșa

Muzeul Etnografic al Transilvaniei din Cluj-Napoca a fost înființat de către Comisia Fundației Culturale "Principele Carol" (S. Pușcariu, G.Vâlsan, E. Panitescu, G. Opreșcu și R.Vuia) la 16 iunie 1922 și și-a desfășurat activitatea potrivit unui program științific stabilit la 22 iunie 1922, care prevedea ca Muzeul să "îmbrățișeze toate capitolele etnografiei, să cerceteze, să adune, să conserve și să valorifice științific materialele culturii populare românești, ale naționalităților conlocuitoare, ale popoarelor vecine și ale popoarelor care au fost în contact cu poporul nostru și au influențat civilizația populară, să formeze - pe baza cercetărilor întreprinse de personalul de specialitate - un fond documentar, care să-i permită să devină un Institut de cercetări Etnografice, să valorifice fondul documentar prin expoziții pavilionare și în aer liber, prin studii de specialitate și materiale de popularizare"<sup>1</sup>.

În cei 83 ani de la înființare, muzeul și-a desfășurat activitatea conform acestui program, reușind să tezaurizeze un fond documentar format din: 42.000 obiecte etnografice<sup>2</sup>, mărturii documentare reprezentând

---

<sup>1</sup> Ioan Toșa, Simona Munteanu, *Muzeul Etnografic al Transilvaniei 1922-2002. Opt decenii de activitate în serviciul etnografiei românești*. Editura MEDIAMIRA, Cluj Napoca, 2001, p. 21.

<sup>2</sup> Obiectele sunt clasate tematic în 362 colecții aparținătoare la 9 Secții: I. **Ocupații** (22,54 % obiecte) cu 10 *subsecții* și 147 colecții: 1. *Cules din natură* cu 4 colecții; 2. *Albinărit* cu 4 colecții ; 3. *Pescuit* cu 9 colecții; 4. *Vânătoare* cu 9 colecții; 5. *Cresterea animalelor* cu 27 colecții; 6. *Agricultură* cu 20 colecții. 7. *Prelucrarea produselor agricole* cu 6 colecții; 8. *Transport, comunicații* cu 15 colecții; 9. *Meșesuguri* 27 colecții; 10 *Diverse* o colecție II. **Locuință –bucătărie** (11,40% obiecte) cu 7 *subsecții* cu 74 colecții: 1. *Așezări-construcții* cu 7 colecții; 2. *Mobilier* cu 17 colecții; 3. *Obiecte de interior* cu 9 colecții; 4. *Scule pentru foc* cu 12 colecții; 5. *Cutii și vase pentru bucătărie* cu 15 colecții; 6. *Unelte de mâncare* cu 13 colecții. 7 *Diverse* o colecție; III. **Ceramică** (11,40% obiecte) cu 6 *subsecții* și 23 colecții: 1. *Vase de bucătărie* cu 12 colecții; 2. *Vase de decor* cu 3 colecții; 3. *Vase pentru unități sociale* cu 1 colecție; 4. *Jucării, figurine* cu 5 colecții; 5. *Cahle și figuri de la vatră* o colecție; 6 *Diverse* o colecție. IV. **Îmbrăcăminte** (27,30% obiecte) cu 7 *subsecții* și 69 colecții : 1. *Piese de pânză* cu 10 colecții; 2. *Catrințe, fuste* cu 8 colecții; 3. *Haine groase* cu 12 colecții; 4. *Încălțăminte* cu 3 colecții; 5. *Gâteala capului* cu 11 colecții; 6. *Brăie, cravate, traiste* cu 10 colecții; 7. *Podoabe* cu 14 colecții; V. **Textile** (15,11 % obiecte) păstrate în 6 *subsecții* cu 17 colecții: 1 *Textile de pat* cu 4 colecții; 2. *Fețe de masă, merindare* cu 2



toate domeniile vieţii şi civilizaţiei populare, multe dintre ele unicat (secera ielilor, obiecte folosite la descânţece, vrăji, jurăminte etc.); fototecă<sup>3</sup>, bibliotecă<sup>4</sup> şi o arhivă etnografico-folclorică<sup>5</sup>.

Încă din primii ani de activitate, un accent deosebit s-a pus pe valorificarea ştiinţifică a patrimoniului cultural popular prin expoziţii (permanente şi temporare) şi publicaţii ştiinţifice. În primăvara anului 1923 a fost organizată, în sălile Muzeului de Arte şi Meserii din str. Bariţiu, prima expoziţie de etnografie românească din Cluj, cu obiectele achiziţionate de R. Vuia în toamna anului 1922.

La 17 iulie 1928 s-a deschis, în clădirea muzeului din Piaţa Mihai Viteazul, prima expoziţie permanentă etnografică. Ținând seama de spaţiul de expunere şi de materialele din care erau confecţionate obiectele pentru *expoziţia permanentă*, s-a conceput un mobilier expoziţional (vitrine, stative şi socluri) care a fost folosit în toate expoziţiile permanente organizate de MET până în anul 1959.

Expoziţia a fost organizată (ţinându-se seama de materialul documentar din colecţiile muzeului şi de spaţiul expoziţional) pe trei sectoare tematice mari: *arta populară* (ceramică, ţesături, cusături, covoare, icoane şi stampe), în prima sală; *ocupaţiile locuitorilor* (agricultura, creşterea animalelor, pescuitul şi stupăritul), în sala a doua şi *portul popular* şi *textilele* (cusături şi ţesături tradiţionale) în sala a treia de la etaj.

Pentru o corectă înţelegere a mesajului transmis de obiecte, în ferestrele sălilor s-au fixat rame de lemn cu diapozitive pe sticlă care ilustrau modul de confecţionare sau utilizare al acestora în mediul natural, rolul şi importanţa lor în viaţa comunităţilor săteşti.

Organizarea *expoziţiei permanente*, prima expoziţie etnografică ştiinţific organizată de un muzeu etnografic românesc, a fost un moment

colecţii; 3. Covoare, cuverturi cu 2 colecţii; 4. Batiste, şervete cu 2 colecţii; 5. *Fragmente de modele de ţesături şi cusături* cu 3 colecţii; 6. *Stergere* cu 4 colecţii; VI. **Obiceiuri folclor** (6,24% obiecte) cu 6 subsecţii şi 47 colecţii: 1. *Obiceiuri de peste an* cu 5 colecţii; 2. *Jucării* cu 15 colecţii; 3. *Obiceiuri după vârstă şi obşteşti* cu 6 colecţii; 4. *Obiceiuri religioase* cu 9 colecţii; 5. *Vrăjitorie, medicină populară* cu 6 colecţii; 6. *Instrumente muzicale* cu 5 colecţii; VII **Secţia internaţională** (1,9 % obiecte) cuprinse în cinci colecţii: 1. *popoarele vecine*; 2. *popoarele europene*; 3. *popoarele, asiatice*; 4. *popoare africane*; 5. *popoarele americane*; VIII. **Secţia în aer liber** (4,3% obiecte) cu trei subsecţii: 1. *Instalaţii tehnice ţărăneşti şi ateliere meşteşugăreşti* 31 obiective; 2. *Tipuri zonale de gospodării*: 14 obiective; 3. *Construcţii obşteşti* - 8 obiective.

<sup>3</sup> Fototeca cuprinde 90.000 negative şi fotografii etnografice

<sup>4</sup> Cu 12.000 cărţi şi reviste de specialitate

<sup>5</sup> Arhiva cuprinde 450 caiete cu răspunsuri la Chestionarele muzeului şi lucrările de seminar ale studenţilor care au urmat cursurile de etnografie şi folclor ţinute de R. Vuia în cadrul Catedrei de etnografie a Universităţii din Cluj

important, atât pentru cultura clujeană cât și pentru muzeografia etnografică românească. N. Iorga scria în Neamul Românesc din 17 septembrie 1927 despre *expoziția permanentă*: “unde era o sală de gimnastică, se expun acum produsele de neprețuită valoare ale artei populare. Unele sunt o relevație, ca scoarțele și oalele Maramureșului, ori ca materialele practice ale celei mai vechi culturi a neamului nostru ca pescăria, păstoritul și plugăria. Orânduirea este perfectă, fiecare obiect fiind vizibil și observabil. Mii de fotografii stau alături de cele 10.000 de piese. Și descripția ilustrată a oricăreia, cu toate notele necesare, poate face admirația și a Apusenilor”<sup>6</sup>.

G. Vâlsan scria Ministerului Artelor despre *expoziția* muzeului: “Un muzeu este o carte de învățătură dată cu folos vizitatorilor. La Cluj, din fiecare îndeletnicire nu s-a expus decât un număr relativ de obiecte, dar fiecare cu rostul lui. Din examinarea unui raft înveți mai mult decât îți oferă un volum, iar din o sală a muzeului cunoști mai multă viață românească decât din toate celelalte muzee din Transilvania”<sup>7</sup>.

În anul 1931, Primăria municipiului Cluj, dorind să ridice o hală comercială pe terenul muzeului, propune Conducerii acestuia un schimb de clădiri. R. Vuia a fost de acord cu cedarea clădirii din P-ța M. Viteazul în schimbul clădirii și terenului din Grădina Bărnăușu (Parcul orașului)<sup>8</sup> și suma de 2.100.000 lei pentru realizarea unui proiect de restaurare. Prin proiectul de restaurare se urmărea repararea acoperișului, dușumelei și a rețelei de apă, închiderea coridorului de la fațadă, modificarea unor săli de la parter și etaj pentru obținerea unei suprafețe de expunere de 691 mp și ridicarea unei construcții, în grădina clădirii, în care să fie amenajate birourile, biblioteca, administrația, serviciul tehnic, laboratoarele de conservare și restaurare. La 14 august 1933 se semnează contractul cu Primăria municipiului Cluj, prin care se schimbă cele două clădiri, muzeul primind și suma de 1.000.000 de lei pentru lucrările de restaurare a clădirii din Parc. În anii 1933-1935 Ministerul, cu toate intervențiile lui R. Vuia, n-a acordat nici un leu pentru realizarea proiectului de ridicare a unei construcții pentru serviciile administrative, astfel proiectul inițial de restaurare a clădirii

<sup>6</sup> I. Toșa, S. Munteanu, *op.cit.*, p. 73.

<sup>7</sup> Scrisoarea prezenta toate realizările obținute de Muzeu, ca argumente pentru trecerea acestuia de la Fundația Culturală “Principele Carol” la Stat, trecere care s-a și realizat în anul 1929.

<sup>8</sup> Clădirea *Chioscului* era compusă din: o pivniță cu trei despărțituri, la subsol, o sală mare cu două antespății și două alcovuri, o bucătărie pentru cofetărie, o cameră de alimente, un grup sanitar, o spălătorie pentru rufe și un coridor în formă de semicerc la parter și trei camere de locuit, o bucătărie transformată din balconul sălii mari și un balcon, la etaj și avea în spate o grădină.

n-a putut fi realizat decât parțial. În noua clădire, la 13 iunie 1937, în prezența regelui Carol al II-lea, s-a inaugurat noua *expoziție permanentă*.

Expoziția cuprindea următoarele sectoare tematice: *ocupații* (agricultură, creșterea animalelor, vânătoare, pescuit); *meșteșuguri* (torsul și țesutul, fierăritul, aurăritul, prelucrarea lemnului), *arta populară* (religioasă, laică), *obiceiuri* (de peste an și legate de vârstă), *portul popular*, *mobilierul* țărănesc.

Considerându-se că expoziția nu este un galantar cu obiecte frumoase care îndeamnă pe vizitatori să le cumpere, ci “o icoană cât mai completă a vieții și civilizației populare”, tematica expoziției încerca să prezinte civilizația rurală transilvăneană cu toate elementele ei, atât a celor vechi, păstrate din generații în generații, cât și a celor mai noi, suprapuse.

În august 1940, cu ocazia cedării Ardealului, expoziția a fost demontată, Muzeul refugiindu-se la Sibiu, împreună cu Universitatea clujeană. În perioada 1940-1945, Muzeul n-a avut *expoziție permanentă* din cauză că la Sibiu n-a dispus de un spațiu adecvat.

Cele două expoziții permanente (din 1928 și din 1937) au purtat amprenta concepției muzeografice și etnografice a profesorului R. Vuia, primul și singurul titular de catedră de etnografie și folclor din toată istoria învățământului superior românesc. În anul 1947, profesorul R. Vuia a fost silit să se pensioneze și să părăsească muzeul, pe care l-a înființat și condus 25 ani și Catedra universitară a cărei titular a fost timp de 21 ani.

După pensionarea lui Vuia, noile autorități politice au căutat să înlăture pe toți colaboratorii lui Vuia și să desființeze<sup>9</sup> sau să minimalizeze importanța instituțiilor create de el. Prin Decizia 95.972 din 10 noiembrie 1951 a Comitetului pentru Învățământ Superior, Muzeul a trecut de la Universitate la Secția Culturală Regională a Sfatului popular al regiunii Cluj, cu care ocazie a primit numele de *Muzeul istorico-etnografic al regiunii Cluj*.

Chiar dacă lucrările de restaurare a clădirii muzeului nu erau terminate, Comitetului pentru Așezăminte Culturale (C.P.A.C.) din R.P.R. a cerut “elaborarea unui plan grafic și o tematică bine studiată” pentru *expoziția permanentă*. Tematica expoziției a fost elaborată și înaintată spre avizare, iar la 30 septembrie 1952, C.P.A.C. retrimite tematica expoziției cu mai multe observații: “Muzeul Istorico-Etnografic al regiunii Cluj va dezvolta următoarea tematică: *Problema traiului și evoluția societății începând cu formarea omului și până în zilele noastre*. Expoziția va marca

<sup>9</sup> În anul 1948 s-a încercat desființarea Parcului Național de la Hoia, dar s-a renunțat pentru că Muzeul Etnografic și Parcul Național, funcționa „potrivit unei Legii” votate de Parlamentul României în martie 1932, iar în 1951 a fost desființată Catedra și Seminarul de etnografie și folclor a Universității clujene.

orânduirea comunei primitive, orânduirea sclavagistă și începuturile feudalității cu cele mai caracteristice obiecte, de aici înainte având material etnografic bogat, veți dezvolta pe larg feudalitatea și capitalismul”. Se indica, în continuare, ca în cadrul expoziției să fie arătată “componenta claselor sociale în feudalism, felul de viață al nobilimii, al orășenilor, al reprezentanților bisericii și al țăranimii, prezentând nu numai suprastructura, costumul de sărbătoare, ciopliturile în lemn, ci și viața țăranului, oprosit de-a lungul veacurilor, comparativ cu viața chiaburului și a boierului”. În finalul *Observațiilor* se arăta: “Expoziția va fi organizată pentru marile mase, pentru cercetători avem depozitul, deci va trebui în așa fel alcătuită ca să fie pe înțelesul tuturor”.<sup>10</sup>

Pentru îmbunătățirea tematicii expoziției conform observațiilor venite de la București, la 10 februarie 1953, Laszoffy Aladar, îndrumătorul cultural pentru muzee din cadrul Secției Culturale Regionale Cluj, a convocat la o ședință de lucru pe: O. Floca, directorul Muzeului din Deva, M. Moga, directorul Muzeului din Timișoara, Z. Szekey directorul Muzeului din Sf. Gheorghe, și pe K. Kós și B. Zderciuc, din partea Muzeului Etnografic al Transilvaniei. În cadrul acestei ședințe, după dezbateri aprinse, s-au formulat următoarele idei:

“1. Muzeul se va numi *Muzeul Istoric – Etnografic al Transilvaniei*.

2. Expoziția permanentă va prezenta materiale din colecțiile muzeului, astfel încât acestea să fie valorificate și, cu ajutorul lor, să se evidențieze principiile materialismului istoric.

3. Tematica și planul grafic al Muzeului va prezenta foarte succint: a. comuna primitivă - cu materiale care să scoată în evidență trăsăturile esențiale ale acestei orânduiri: munca în comun, societatea fără clase, proprietatea comună, relații de ajutor reciproc pentru învingerea forțelor naturii; b. orânduirea sclavagistă - va fi prezentată tot cu obiecte puține scoțându-se în evidență principalele caracteristici: împărțirea pe clase, stăpânii și sclavii; c. societatea feudală - va fi prezentată mai amplu, pentru a scoate în evidență principala caracteristică a ei - împărțirea societății în feudali și săraci.

Cele trei orânduri vor forma partea introductivă pentru înțelegerea cât mai limpede a principiilor care stau la baza orânduiri următoare, orânduirea burghezo-moșierească, care va fi amplu prezentată folosindu-se, în cât mai mare măsură, colecțiile muzeului. Exponatele prezentate vor trebui să lămurească structura de clasă a acestei orânduiri și lupta de clasă. În acest scop, prezentarea acestei orânduiri va începe cu câteva interioare: *de moșier, de țăran chiabur, de țăran sărac, de muncitor*, reprezentând

<sup>10</sup> I. Toșa, S. Munteanu, *op.cit.* pp 186-187.

toate minoritățile conlocuitoare. Expoziția se va încheia cu prezentarea perspectivelor societății socialiste pe teritoriul Transilvaniei”.<sup>11</sup>

Intervenția factorului politic în activitatea științifică a nemulțumit personalul muzeului care, în decembrie 1953, s-a adresat Ministerului cerând “cercetarea situației Muzeului Etnografic din Cluj, și încadrarea lui în conformitate cu conținutul său real, deoarece a fost încadrat din greșeală în sistemul muzeelor regionale și raionale ale Comitetului pentru Așezăminte Culturale, din care cauză funcționarii Secțiunii Culturale a Sfatului Popular Regional Cluj au dus o acțiune de dezorganizare și degradare a Muzeului, pentru a-l reduce și transforma într-un muzeu cu sarcini generale. Respectivii tovarăși au indicat, ca mod de organizare și expunere, Muzeul din Turda”<sup>12</sup>.

În urma intervenției Ministerului, s-a acceptat oficial denumirea de *Muzeul Etnografic al Transilvaniei* și organizarea *expoziției permanente* după un plan tematic elaborat de personalul muzeului (altul decât cel din februarie 1953). Conform planului tematic, expoziția urmărea să ilustreze, prin obiecte, toate domeniile culturii populare transilvănene, în funcție de spațiul de expunere oferit de clădire. Pentru realizarea acestei tematici s-a extins spațiul de expunere și în unele săli de la etajul clădirii care, până atunci, servise ca locuință pentru director.

Expoziția cuprindea următoarele sectoare tematice: *Cules din natură, Albinărit, Vânătoare, Agricultură, Păstorit, Mijloace de comunicație și transport, Industrie casnică textilă, Meșteșuguri țărănești* (dulgherit, meșteșuguri ambulante, văsărit, aurărit, fierărit, pielărit, olărit), *Așezări omenești, Casa, Interioare de locuință, Porturi populare, Folclor și Valorificarea moștenirii culturale*.

Spațiul mic al clădirii din Parcul orașului nu permitea nici expunerea și nici depozitarea tuturor colecțiilor muzeului. În urma lărgirii lacului din Parcul orașului până în imediata apropiere a clădirii, în pereții acesteia a apărut igrasia, punând în pericol obiectele din expoziție și din depozite, prin microclimatul umed creat, inadecvat unui spațiu expozițional. Din această cauză, încă din anul 1956, se fac intervenții pe lângă autoritățile locale pentru obținerea unui alt spațiu muzeal. Ca urmare a acestor intervenții, autoritățile locale oferă parterul palatului Banffy sau o parte din Palatul de Justiție.

După ce a fost cercetată situația spațiului oferit, din cele două clădiri, la 12 aprilie 1956, printr-o *Adresă* trimisă Comitetului Executiv al Sfatului Popular Regional Cluj, se propunea: “1. Construirea unei clădiri noi, într-un spațiu central, care să îndeplinească toate condițiile de siguranță

<sup>11</sup> I. Toșa, S. Munteanu, *op.cit.* p. 188.

<sup>12</sup> *Adresa nr. 373* din 17 decembrie 1953. Arhiva MET.

contra incendiilor, precum și spațiul necesar pentru expoziții și depozite; 2. În cazul în care nu se poate prevedea pe viitor o astfel de construcție, colectivul Muzeului propune să fie redată Clădirea din strada Barițiu, singura clădire din Cluj care corespunde pentru muzeu, fiind destul de izolată, cu fațadă spre N, cu trecere dintr-o cameră în alta și care are un teren viran în spate, pe care se poate extinde”<sup>13</sup>.

Problema clădirii pentru muzeu a fost rezolvată în anul 1957, când a fost schimbată clădirea din Parcul orașului cu clădirea din strada Memorandumului nr. 21, cunoscută și sub numele de Palatul *Reduta*. Clădirea era la acea dată “o casă cu etaj, din cărămidă, acoperită cu țiglă, și avea la parter 13 camere, 2 localuri pentru prăvălie, 4 bucătării și dependențe, la etaj 20 camere, 4 bucătării și dependențe, și o curte”<sup>14</sup>.

Clădirea a fost restaurată conform unui proiect care urmărea să-i redea aspectul interior și exterior de la sfârșitul secolului al XIX-lea și să creeze spații muzeale pentru depozitarea colecțiilor, laboratoare de conservare și restaurare și birouri pentru muzeografi și administrație.

După restaurare, Clădirea cuprindea următoarele spații muzeale: *Depozite* organizate în două spații de la subsol și în două încăperi de pe latura de vest a etajului I; *Laboratorul de conservare* și *atelierul de restaurare* la parterul laturii de vest; *Serviciu administrativ* (birourile pentru director, contabilitate și birourile muzeografilor) la parter, partea de vest; *Expoziția permanentă* - 6 săli la etajul I al clădirii; *Expoziții temporare* - două săli la etajul II și galeria obținută prin mansardarea acoperișului pe aripa de sud.

Planul tematic al expoziției permanente a fost elaborat conform principiilor muzeografice generale, pe baza cărora au fost organizate toate expozițiile permanente de către Muzeul Etnografic al Transilvaniei, care au fost adaptate noilor spații muzeale și fondului documentar îmbogățit al colecțiilor muzeale.

Conform acestui plan tematic, *expoziția permanentă* trebuia să ofere publicului vizitator o imagine sintetică a culturii populare transilvănene, vizualizând complexitatea materialului etnografic în integritatea lui și în particularitățile zonale sau naționale. Pentru expunerea obiectelor s-a recurs la o parte din vechiul mobilier expozițional (vitrinele pentru costume, vitrinele paravan)<sup>15</sup> care a fost completat cu panouri și podiumuri adecvate noilor săli expoziționale.

<sup>13</sup> Adresa 69 din 12 aprilie 1956 trimisă Comitetului Executiv al Sfatului Popular, Arhiva MET.

<sup>14</sup> Extras funciar A. 24289 Foaia de avere.

<sup>15</sup> Din mobilierul utilizat la Expozițiile din 1928, 1937, 1955 s-a renunțat, la organizarea noii expoziții, la: vitrinele pupitru simple și duble, la vitrinele murale pentru prezentarea ceramicii (care se păstrează și azi ca dulapuri pentru cărțile din biblioteca muzeului), soclurile, stativetele T și cadrele de lemn pentru prezentarea modelelor de țesături și cusături.

Tematica expoziției permanente cuprindea următoarele sectoare tematice: *Cules din natură, Vânătoare, Apicultură, Pescuit* (sala I); *Păstorit* (sala II); *Agricultură* (sala III); *Industrie casnică textilă, Cojocărit, Fierărit, Aurărit, Olărit și Porturi populare* (sala mare); *Obiceiuri populare* (sala V) și *Instrumente muzicale* (sala VI).

Sectoarele tematice, insuficient de amplu prezentate în cadrul expoziției permanente, urmau să fie reluate sub forma unor expoziții temporare tematice, organizate anual în spațiul expozițional de la etajul II.

În anul 1969 s-a pus problema modernizării expoziției permanente, în sensul înlocuirii mobilierului expozițional și a extinderii spațiului de expunere. Planul tematic elaborat de personalul muzeului (K. Kós, V. Butură, V. Pascu) prevedea restaurarea spațiului expozițional, mansardarea aripii de vest a clădirii și închiderea curții pe latura de sud cu o clădire modernă, în care să fie organizate depozite, ateliere de conservare și restaurare și spații pentru expoziții temporare. Planul tematic a fost trimis forurilor tutelare locale și centrale spre aprobare, și a fost aprobat (fără extinderea spațiilor muzeale) cu condiția ca lucrările de restaurare a spațiului și mobilierul expozițional să fie executate de întreprinderea *Decorativa* din București.

Întreprinderea *Decorativa*, care era specializată în realizarea unor expoziții de artă populară, în prima fază a încercat să schimbe tematica propusă de muzeu, cu o expoziție de artă populară transilvăneană. În urma discuțiilor purtate cu Conducerea muzeului s-a ajuns la un compromis, în sensul că proiectul realizat de către reprezentanții *Decorativei*, privind lucrările de restaurare a spațiului și de realizare a mobilierului expozițional, să țină seama de sectoarele tematice propuse de muzeu, iar acolo unde este posibil, să fie expus un număr mai mare de obiecte frumoase.

Lucrările de restaurare au fost executate după un proiect elaborat de arhitectul Dan Munteanu care, ținând seama de faptul că Palatul *Reduta* (clădirea muzeului) era monument istoric, a proiectat un mobilier expozițional care să scoată în evidență atât valoarea documentar artistică a exponatelor cât și unele particularități ale clădirii (arcuri, bolți). Pentru mărirea spațiului expozițional, a proiectat în sala mare o surpantă cu grinzi metalice de susținere, ancorate în pereții clădirii. Cu ocazia lucrărilor de restaurare a spațiului expozițional, s-a îmbunătățit sistemul de iluminat, iar parchetul sălilor de la intrare și etajul I a fost acoperit cu mochetă.

În noul spațiu expozițional au fost prezentate următoarele sectoare tematice: *vânătoare și pescuit* în sala I; *păstorit* în sala II; *agricultură, viticultură și pomicultură* în sala III; *industria casnică textilă, cojocărit, olărit, fierărit, aurărit, podoabe populare, porturi populare, covoare* în sala mare; *industria lemnului pe surpantă* (unde se putea ajunge pe o scară spirală din sala mare); *obiceiuri de peste an și obiceiuri legate de vârsta omului* în sala IV; *instrumente muzicale* în sala V.

Noua expoziție permanentă a fost vernisată cu ocazia sărbătoririi Semicentenarului Muzeului, în toamna anului 1972, și a stârnit numeroase controverse privind mobilierul expozițional. O parte din participanții la Simpozionul aniversar au apreciat noul mobilier ca un element care scoate în evidență atât elementele specifice ale monumentului istoric cât și valoarea documentar artistică a obiectelor expuse, în timp ce alții îl criticau ca fiind un element care atrage atenția publicului vizitator. Vizitatorii și specialiștii străinii au apreciat în mod deosebit modernitatea noii *expoziții permanente*.

Mobilierul expoziției din 1972 a fost gândit pentru a fi funcțional 10 ani, după care expoziția urma să fie reorganizată. Din motive independente de personalul muzeului (lipsa fondurilor), expoziția permanentă n-a putut fi schimbată timp de trei decenii, perioadă în care au apărut și o serie de degradări la clădirea muzeului.

În perioada 1959-1996 s-a ridicat nivelul pânzei freatice din zona centrală a orașului, din care cauză subsolul clădirii Muzeului a fost inundat, iar în pereți a apărut igrasia, care a contribuit din plin la crearea unui microclimat deosebit de umed în spațiile de la subsolul clădirii, unde erau organizate depozitele de mobilier, ceramică și ocupații. Pentru păstrarea unui microclimat corespunzător păstrării colecțiilor muzeale, spațiile de la subsolul clădirii au început să fie încălzite începând cu anul 1964, pentru a permite uscarea aerului și a evita formarea condensului pe pereți. După 1977, deoarece Muzeul a primit o anumită cotă de gaz, pe care n-o putea depăși, s-a redus treptat perioada în care depozitele de la subsol erau încălzite, iar din anul 1982 s-a renunțat complet la încălzirea lor. Din această cauză, Conducerea a fost nevoită să mute colecțiilor din aceste spații în altele mai salubre.

Mutarea colecțiilor a dus la reducerea spațiilor cu destinație de birouri pentru muzeografi (în aceste spații au fost organizate depozitul de ceramică și de textile) și de expoziții temporare (prin organizarea depozitului de cămăși în una din sălile de etajul II). Pentru salvarea patrimoniului muzeal, depozitul de mobilier a fost mutat în spațiile pentru expoziții temporare de la Baba Novac, iar obiectele din depozitul de ocupații au fost mutate în depozitul de ocupații de la etajul I al clădirii, fapt ce a dus la aglomerarea acestuia.

După 1995 au început să apară probleme importante la structura de rezistență a clădirii muzeului. Datorită greutateii surpantei (20 t), care era susținută de pereții clădirii, și a trepidațiilor produse de mașinile de tonaj mare care circulau pe stradă și de ancorele firelor pentru troleibuze, fixate în peretele de nord, au apărut fisuri adânci în arcurile și bolțile clădirii și crăpături vizibile în pereți și tavan, cu efecte negative asupra spațiului expozițional.



Trecerea anilor a făcut ca mobilierul (expozițional) și mocheta pavimentului expoziției permanente să se uzeze, atât din punct de vedere material cât și moral, necesitând reorganizarea ei urgentă.

Pentru obținerea aprobărilor necesare restaurării clădirii și reorganizării expoziției permanente, în anul 2001 s-a elaborat, de către personalul muzeului<sup>16</sup>, un *Studiu de fezabilitate* pentru executarea lucrărilor de reparații capitale la clădirea muzeului, care a fost supus spre aprobare Consiliului de administrație. După aprobare, s-a elaborat *Studiul de fezabilitate* care a fost înaintat Consiliului Județean Cluj spre aprobare și s-a ținut o licitație publică pentru elaborarea *Proiectului tehnic și executarea lucrărilor de reparații capitale*. Proiectul tehnic a fost supus spre aprobare Comisiei Regionale a Monumentelor Istorice care, în ședința din 22 august 2002, a dat aviz favorabil fără condiții<sup>17</sup>. După obținerea tuturor *Avizelor* necesare și a *Certificatului de urbanism* Nr.717 din 18 martie 2002, la 4 Octombrie 2002 s-a obținut *Autorizația de construcție* nr.1998 și s-au început lucrările de reparații.

Prin executarea lucrărilor de reparații capitale la Palatul *Reduta* s-a urmărit și readucerea sălii mari, în care s-a judecat Procesul Memorandiștilor, la forma ei de la sfârșitul secolului al XIX-lea și mărirea spațiului destinat expoziției permanente prin introducerea în circuitul tematic al acesteia și a spațiilor de la etajul doi.

Pentru rezolvarea problemelor ridicate de reducerea spațiilor pentru depozitarea colecțiilor muzeale și organizarea expozițiilor temporare, în iulie 2002 s-a elaborat<sup>18</sup>, pe plan local, un studiu de fezabilitate pentru *Spații depozitare piese de tezaur, obiecte de patrimoniu pentru ceramică, țesături, lemn, metal, icoane pe sticlă și lemn, laboratoare de restaurare și conservare, spații expoziționale*, amenajate într-o clădire nouă ridicată în partea de sud a curții muzeului și în prelungirea aripii de vest a clădirii existente. Comisia Tehnică de Urbanism și Amenajarea Teritoriului a aprobat, prin Avizul nr. 16/2003, investiția în valoare de 661.105 Euro pentru realizarea acestor spații.

În paralel cu acțiunile întreprinse pentru obținerea aprobărilor și a fondurilor necesare pentru demararea reparațiilor clădirii, Conducerea Muzeului a consultat colectivul de muzeografi în legătură cu tematica expoziției permanente. După dezbateri deosebit de aprinse s-au conturat două opinii privind tematica expoziției, una potrivit căreia *expoziția permanentă* trebuie să prezinte toate aspectele culturii populare transilvănene, și alta potrivit căreia *expoziția permanentă* ar trebui să fie tematică, adică să

<sup>16</sup> Elaborat de prof. Simona Munteanu, director și ing. constructor Remus Lăzărescu.

<sup>17</sup> Aprobare comunicată muzeului prin Adresa Nr. 28 din 23 august 2002.

<sup>18</sup> Elaborat de prof. Simona Munteanu și ing. constr. Remus Lăzărescu

prezintă numai un capitol al culturii și civilizației populare (agricultură, păstorit, olărit etc.) și să fie reînnoită după 4-5 ani.

Ținând seama de bogăția fondului documentar și de numele oficial al muzeului, s-a hotărât ca expoziția să reflecte principalele capitole ale etnografiei transilvănene. S-au propus două planuri tematice, unul care dorea să reflecte *Civilizația rurală transilvăneană în intervalul 1600-1950* cuprinzând următoarele sectoare tematice: *Cadrul geografic transilvănean în casa scării de la intrare; Cultivarea plantelor în sălile I și II; Creșterea animalelor în sala III, Vânătoare Pescuit, Albinărit, Culesul din natură, Prelucrarea blănii, fierului, aurului, pietrei, lutului în sala mare; Prelucrarea lemnului, Mobilier în sălile IV și V; Industria casnică textilă casa scărilor și coridor; Portul popular în sala de la capătul de vest al galeriei și sala I de la etajul II; Obiceiurile de peste an pe galerie; Obiceiurile de naștere în sala de la capătul de est a galeriei; Obiceiuri de nuntă și înmormântare în sala II de la etajul II, și un al doilea plan - *Cultura și civilizația populară din perioada interbelică* potrivit căruia expoziția trebuie să ofere o viziune de ansamblu asupra culturii populare transilvănene din perioada interbelică, iar sectoarele tematice vor fi prezentate în următoarea ordine: la etajul I al clădirii: *Ocupații secundare* (Cules din natură, Apicultură, Vânătoare, Pescuit) în sala I; *Creșterea animalelor, păstorit* în sala II; *Agricultură, Viticultură, Pomicultură* sala III; *Meșteșuguri și mici industrii țărănești* (Industria casnică textilă, Cojocărit, Fierărit, Aurărit, Industria casnică a lemnului, Olărit) în sala mare, IV; *Covoare* în sala V; *Instrumente muzicale* în sala VI, iar la etajul II: *Porturi populare, Podoabe* în sala I; *Obiceiuri populare* (obiceiuri legate de vârstă și obiceiuri de peste an) pe galerie; *Xilogravuri populare* în sala din capătul galeriei și *Icoane pe sticlă și lemn* în ultima sală.*

În cadrul acestor sectoare tematice, obiectele prezentate trebuie să ilustreze etapele cele mai importante ale diferitelor activități economico-sociale tradiționale, pentru care au fost ele create sau în care au fost utilizate. Înțelegerea mesajului obiectelor prezentate în cadrul sectoarelor tematice va fi facilitată de fotografii, care ilustrează ambianța rurală în care au fost ele confecționate și utilizate, și de un pliant. Ilustrarea exhaustivă a temei unui sector urmează a se face, după necesități, în cadrul unei expoziții temporare speciale, organizate în spațiile nou create.

## Etajul I

### *Sala I – ocupații secundare*

*Culesul din natură* a fost ocupația sezonieră a locuitorilor satelor, indiferent de vârstă, sex și naționalitate, prin care aceștia își procurau unele materii prime folosite în cadrul alimentației cotidiene, industriei casnice textile, medicinei populare, vrăjilor și descântecelelor.

În cadrul alimentației cotidiene se foloseau *verdețuri* (salată, urzici, lobodă, știr, măcriș, chimen etc.), *fructe* (mere, pere pădurețe, cireșe amare, afine, zmeură, mure, măceșe etc.), *bureți și ciuperci* (păstrăvi, rășcovi, ghebe, hribi etc.) în stare proaspătă sau conservate, prin uscare sau afumare.

Plantele (*verdețurile*) erau culese primăvara și vara, când erau crude, și erau folosite la pregătirea unor ciorbe, mai ales în zilele de post.

Fructele erau culese după ce se coceau și erau folosite în stare proaspătă sau sub forma unor compoturi sau dulcețuri. Un rol important în cadrul alimentației tradiționale l-au avut merele și perele pădurețe, care erau culese după ce erau coapte și erau lăsate să se mălăiezeze, apoi erau zdrobite în piuă și puse într-un vas de lemn, se turna apă peste ele și erau lăsate să fermenteze. Prin fermentare se obținea cighirul - o băutură răcoritoare, iar după mai multe zile de fermentare se obținea oțetul, care se folosea la acritul ciorbelor. Fructele se conservau prin uscare și erau folosite iarna și primăvara, când se fierbeau și se obținea *chisălița* - o mâncare de post.

Un rol important în procurarea materiei prime l-a avut culesul din natură (plante, scoarță, fructe etc.), materie primă care era folosită în cadrul industriei casnice textile, pentru obținerea unor coloranți naturali și în cadrul medicinei populare, pentru obținerea unor preparate folosite ca *leacuri* în tratarea unor boli la oameni și animale, sau ca obiecte de vrăjitorie.

În cadrul sectorului vor fi prezentate obiectele folosite pentru: culegerea unor fructe și plante comestibile (piepteni și coșuri pentru cules afine, coșuri pentru cules mere și pere pădurețe, coșuri pentru cules mure, zmeură, ciuperci etc.); obținerea și prelucrarea unor materii prime (cuțite, clești pentru spart alune, pive de zdrobit); păstrarea și conservarea lor (vase pentru păstrat oțetul, lesă pentru uscat fructe).

*Albinăritul* a fost ocupația cu străvechi tradiții în viața comunităților rurale transilvănene, care a asigurat locuitorilor satelor mierea, un aliment deosebit de valoros, și ceara pentru confecționarea lumânărilor, necesare iluminatului. Importanța pe care a avut-o apicultura în viața cotidiană a locuitorilor a făcut ca albinele să fie considerate vietăți pure, crezându-se că, atunci când nu vor mai fi albine, va pieri lumea.

Avantajele și relativa ușurință cu care putea fi practicat albinăritul a făcut ca, în perioada interbelică, în puține așezări rurale să fie gospodării care să nu aibă 2-3 coșnițe așezate pe o poliță, în partea sudică sau estică a casei, sub streșină. Practicarea apiculturii presupunea și puține riscuri legate de înțepăturile albinelor, din care cauză polițele cu coșnițe de albine erau ocolite cu grijă de membrii familiei, mai ales în anumite perioade ale anului.

În cadrul sectorului vor fi prezentate: obiectele (*cornuri de bărcuit, cuțite, vase de transport*) folosite pentru bărcuit (vânătoarea sau găsirea familiilor de albine în scorburile arborilor din pădure). Bărcuitul se făcea

toamna, când albinele care și-au făcut proviziile de miere pentru iarnă mai erau atrase de pâlcurile de plante înflorite pentru a le completa. În zilele însorite, bărcuitorii mergeau la pâlcurile înflorite în apropierea pădurilor mai îndepărtate de sat, pentru a nu fi în raza de aprovizionare a albinelor din stupii sătenilor, înarmați cu uneltele necesare scoaterii fagurilor din scorburi (securi, cuțite, fierăstraie etc.), vase pentru transportat fagurii, cornul de bărcuit și un fagure cu miere. Cornul de bărcuit era confecționat dintr-un corn de bovină, prin secționarea lui la ambele capete. La capătul subțire se punea un dop de lemn, iar la capătul mai gros se făcea o secțiune în corn pentru a se putea introduce un căpăcel rotund de lemn. Cu cornul căutau să prindă cât mai multe albine de pe flori, cărora le dădeau drumul deasupra fagurelui, ca să se încarce cu miere. Albinele încărcate cu miere zburau apoi spre familia lor unde o depozitau, apoi reveneau împreună cu alte albine din stup la sursa de miere. Când numărul albinelor era mare, bărcuitorii urmăreau direcția lor de zbor, ajungând la scorbura în care era adăpostit stupul, unde afumau albinele și luau fagurii cu miere.

În continuare vor fi prezentate principalele obiecte folosite pentru adăpostirea familiilor de albine în cadrul gospodăriei țărănești: *buduroaie*, coșnițe monoxile, *coșnițe* de papură și de nuiel, *căptare*, ladă sistematică, și uneltele folosite de apicultori: *cuțite* folosite la retezatul stupilor primăvara și la descăpăcit fagurii, *presă* pentru stors mierea din faguri și forme de lumânări.

*Vânătoarea* este una dintre cele mai vechi ocupații ale omenirii, prin ea procurându-se carnea, un element de bază al alimentației care asigură viața. Și în perioada interbelică, vânătoarea a fost practică, sub diferite forme, în toate așezările rurale, pentru apărarea avutului de stricăciunile provocate de unele animale sălbatice (șoareci, vulpi, lupi, mistreți, urși etc.), sau pentru procurarea unor materii prime folosite în cadrul alimentației cotidiene (carnea) și în industria casnică, ca obiecte de podoabă la îmbrăcăminte (coada și pielea de jder, vulpe, iepure etc.).

În cadrul *expoziției* vor fi prezentate câteva dintre obiectele folosite în cadrul vânătorii țărănești: *Lațul* - sistemul de prindere cel mai simplu și cel mai ușor de confecționat, el fiind folosit atât de către copii pentru prinderea păsărilor<sup>19</sup> cât și de către adulți pentru prinderea unor animale sălbatice. În situația în care era folosit pentru prinderea unor animale sălbatice, el era făcut

<sup>19</sup> Pentru prinderea păsărilor, iarna, copiii luau o sfoară mai lungă pe care o legau de un țărș cu un capăt iar la capătul celălalt se făcea lațul, (un ochi de sfoară care se putea strânge) în care se punea momeala. Când pasărea încerca să înghită momeala lațul cădea pe gâtul ei și se strângea pe măsură ce aceasta încerca să scape, imobilizând-o. Un alt procedeu de prindere a păsărilor era de-a înșira boabe de porumb pe capătul liber al sforii. Pasărea care înghițea bobul sau boabele înghițea și sfoara rămânând imobilizată de aceasta.

din materiale mai rezistente (frânghii, sârmă) şi se lega de trunchiuri de arbori sau de pietroaie mari, în calea animalului, astfel încât acesta să fie obligat să-şi vâre capul prin el pentru a ajunge la momeală.

*Capcana cu laţ* pentru prins jderi se baza pe prinderea jderului pe braţul orizontal al capcanei, atunci când acesta, încercând să mănânce momeala, mişca sistemul de fixare a laţului şi făcea ca acesta să cadă pe animal, datorită greutăţii ce atârna de capătul de jos al lui<sup>20</sup>.

*Meliţa (teascu sau foarfecile)* pentru prins jderi era capcana care se baza pe omorârea animalului prin căderea unei greutăţi peste el. Meliţa se făcea în pădure între doi arbori situaţi la cca. 1 m distanţă, prin fixarea a două braţe de lemn. Braţul de jos era fixat în poziţie orizontală, cu cuie în cei doi arbori, în timp ce al doilea era fixat numai la un capăt cu un cui şi putea glisa cu capătul liber de-a lungul celui de al doilea arbore. Braţul al doilea era fixat în poziţie oblică cu ajutorul unei limbi, făcută dintr-un lemn bifurcat, aşezată în scobiturile făcute în cele două braţe. Într-o bifurcaţie a limbii se puneau momeala pentru jder, care trebuia să meargă pe braţul orizontal pentru a ajunge la ea. Când mânca momeala, limba se mişca şi braţul mobil, de care era atârnată o piatră, cădea cu greutate peste el, omorându-l.

Tot pe acest principiu funcţiona şi *ştiubeiul (butura sau borta)*, care era un trunchi de lemn de brad sau de fag, lung de cca 1 m, găunos, căruia i se făcea în partea superioară o deschizătură, în care puneau, în poziţie verticală, un *mai*, un ţăruş greu făcut din lemn tare, ascuţit la capătul de jos. Maiul era ţinut cu vârful în partea de sus a ştiubeiului de o limbă (o scândurice de lemn) fixată cu un capăt în creştătura făcută în el şi cu celălalt în *surceaua* (o bucată de lemn bifurcată), fixată la unul din capetele ştiubeiului. Ştiubeiul se puneau în poziţie orizontală, în dimineţile geroase de iarnă, la gura viziunii de jderi, vulpi, pisici sălbatică, viezuri şi se acoperea pentru ca acestea să nu poată ieşi decât prin butură. Când animalul împingea surceaua ca să iasă afară, limba care ţinea maiul în poziţie verticală se mişca şi acesta cădea pe ceafa acestuia, omorându-l. Maiul era ţinut în poziţie verticală cu ajutorul a două furci. Pe un principiu asemănător funcţiona şi cursa pentru prins şoareci.

*Bărbânta (sau butura)* era un trunchi de lemn de fag sau de brad, găunos, gros de 40-50 cm şi înalt de 1-1,5 m, care avea capătul de jos închis cu scânduri, iar capătul de sus cu un capac-capcană, care funcţiona pe principiul închiderii cu un capac a animalului.

*Cursa cu arc* era folosită pentru prinderea animalelor mari (lupi, urşi, porci mistreţi) şi era confecţionată din două semicercuri cu dinţi mari

<sup>20</sup> Vezi R. Oşianu, *Contribuţii la studiul vânătorii ţărăneşti cu curse în Transilvania* în "Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anul 1976", Cluj Napoca, 1976, pp. 119-120.

de metal, fixate cu capetele, prin intermediul unor cuie, de un suport tot de metal. La capetele celor două semicercuri se aflau două arcuri puternice de oțel, care făceau ca cele două semicercuri să stea unite în poziție verticală.

Semicercurile se fixau în poziție orizontală, cu greutate, cu ajutorul unei tije metalice care trecea peste unul din ele, care avea la un capăt o plăcuță pe care se puneă momeala, iar la capătul celălalt un sistem de blocare a tijeii în poziție orizontală. În momentul în care momeala de pe plăcuță era mișcată, se debloca tija, iar arcurile făceau ca cele două semicercuri să se apropie cu viteză unul de celălalt, dinții de metal intrând adânc în botul sau piciorul animalului.

Vânătoarea cu arme de foc nu putea fi practică de către toți membrii comunităților rurale, deoarece ea presupunea o anumită pricepere în mânăuirea acestora și anumite obligații sociale și materiale, din care cauză vânătorii erau un fel de vedete în rândul sătenilor. În cadrul expoziției vor fi prezentate cornuri pentru păstrat praful de pușcă, pungi pentru păstrarea alicelor, o pușcă și tolbă de vânător. Cornurile pentru păstrarea prafului de pușcă, confecționate din coarne de cerb și de bovine, au fost o lungă perioadă de timp obiecte strict legate de folosirea armei de foc, deoarece ele păstrau cel mai sigur praful de pușcă în stare uscată. Din această cauză, ele au o largă răspândire în Transilvania, fiind folosite atât de către soldații regimentelor grănicerești cât și de către vânători, unele dintre ele devenind chiar un simbol al iscusinței vânătorilor.

*Pescuitul* a fost, alături de culesul din natură și vânătoare, cea mai veche îndeletnicire a omului, prin care și-a procurat hrana, îndeletnicire care s-a păstrat până în zilele noastre. Prin practicarea pescuitului, oamenii își completau resursele de carne necesare alimentației cotidiene, mai ales în zilele de sărbătoare, în care era dezlegare la pește, din perioada posturilor de peste an.

Pentru prinderea peștelui s-au folosit diferite procedee și unelte. Cel mai simplu procedeu era prinsul peștelui cu mâna, practicat mai ales în zonele montane, unde apele erau mici și limpezi. Se urmăreau peștii care stăteau liniștiți pe fund, pe care-i prindeau cu mâna sau ridicând pietrele mai mari sub care își găseau ascunziș peștii. Cu mâna se putea prinde ușor mreana care-și găsea adăpost iarna sub bolovanii mari unde stătea amorțită și racii care se adăposteau printre pietre pe fundul pâraielor.

*Undițele* erau cele mai răspândite și mai ușor de confecționat unelte de pescuit. Ele erau formate dintr-un ac (un ac de gămălie, un cui, o bucată de sârmă, îndoită la mijloc), ascuțite la un capăt și lățite la celălalt, care se legau cu capătul lățit de o sfoară lungă prinsă de capătul unui băț lung și ușor flexibil. În ac era pusă momeala (râme, bucăți de mămăligă, larve de insecte) care ademenea peștele și, odată înghițită, acesta rămânea prins în

undiță. Cârligele cele mai simple făcute de către copii nu aveau cioc la capătul ascuțit, din care cauză cu ele se prindea puțin pește, de aceea ele au fost înlocuite cu cârligele confecționate de către fierari cu cioc.

*Undițele cu cârlige* erau undițe mari care aveau pe sfoară legate, cam la 50 cm unul de altul, mai multe cârlige mai mari cu cioc la vârf, prinse de câte o sforică cam de 40 cm de lungă. Sfoara cu cârlige era legată cu un capăt al ei de un țăruș pe malul apei, iar la capătul cu cârlige o piatră pentru a putea fi aruncată cât mai departe de mal. În fiecare cârlig se puneă nadă pentru pește.

*Ostia* era unealta confecționată de fierarii satelor, care era folosită la pescuitul în apele puțin adânci, în timpul verii, noaptea, când apa era limpede, la lumina *văpaițelor*, iar iarna, la copcile făcute anume în gheața râurilor. Pentru pescuit se asociau mai mulți pescari, unul din ei mergea pe mijlocul văii cu *văpaițul* (o legătură de nuiete uscate de mesteacăn unse cu rășină de brad) aprins, iar în urma lui veneau ceilalți cu ostiile în mâini, observând atent pietrele sub care își găseau adăpost noaptea peștii, pentru a înfige ostia în ei.

Pentru pescuit se foloseau și unelte confecționate din nuiete. Cele mai simple erau *coșurile* obișnuite folosite pentru transportul unor produse cu care se putea prinde pește în locurile mai îngustate ale râului, în care apa cu peștele era dirijată să curgă prin ele. *Coșurile oarbe* erau coșurile împletite în formă de trunchi de con, cu gura de la baza mare răsfrântă în interior, pentru ca peștele, odată intrat, să nu mai poată ieși, și cu o deschizătură la baza mică pe unde poate fi scos peștele cu mână. Când se pescuia cu coșul orb, se ungea gura coșului cu mămăligă sau se puneă în el momeală, se așeza pe fundul apei seara și se fixa cu pietre ca să nu poată fi mișcat. *Vârșele* erau o formă asemănătoare a coșurilor oarbe, de care se deosebeau prin modul de confecționare. Pentru vârșe se folosesc nuiete lungi de cca 80 cm, împletite în formă conică, cu sfoară de tei. Cu vârșele se pescuia la fel ca și cu coșul orb.

Un număr mare de scule de pescuit erau confecționate din sfoară, dintre care, în cadrul expoziției vor fi prezentate doar: *sacul*, *crâșnicul* și *plasa*. *Sacul* era un sac confecționat dintr-o plasă, legat la gură cu un arc făcut dintr-o nuiă îndoită, legată la capete cu o coardă pentru a o ține îndoită. La mijlocul arcului este prinsă coada sacului, o bucată de lemn bifurcată, cu care se poate mânui sacul. Cu sacul se pescuia mergând cu el prin apă sau stând pe mal, doar dacă se stărnesc peștii pentru ca să fugă și să intre în sac.

*Crâșnicul* era o plasă de pescuit, de formă pătrată, legată la cele patru colțuri în creștăturile făcute la capetele a două nuiete îndoite în formă de arcuri, așezate cruciș. Pe o latură, capetele celor două nuiete erau crestate mai sus cu 25-35 cm, pentru ca plasa să fie mai ridicată în această parte și să

împiedice peștele să iasă. Cu crâșnicul se pescuia în ape mai puțin adânci, stând în partea unde plasa atinge fundul apei, ținând cu mâna de crucea semicercurilor și mișcând piciorul prin apă pentru a speria peștele și a-l îndrepta spre crâșnic. Cu crâșnicul se putea pescui și de pe mal în apele mai adânci, în care caz, la încrucișarea arcurilor se lega o coadă lungă. În mijlocul plasei se punea o piatră pentru a o trage în apă, atunci când pescarul de pe mal arunca crâșnicul în apă.

*Prostovolul* era o plasă mare, conică, cu un diametru de cca 3m, cu o frânghie pe care sunt înșirate inele de plumb, introdusă printre ochiuri la bază și o frânghie lungă de cca 3 m la vârf. Baza plasei cu inelele de plumb este îndoită înăuntru, cca 20 cm și prinsă din loc în loc cu sfori de ochiurile plasei, formând un fel de *sac* circular. Pescarul arunca plasa în apă ca să cadă întinsă pe fundul acesteia, în formă de cerc. Inelele de plumb de la marginea ei, datorită greutății, se lipeau de fundul râului, astfel că peștii acoperiți de plasă nu puteau să iasă afară. Peștii, căutând să iasă fugeau în *sacul* plasei, rămânând prinși acolo. Pescarul trăgea de sfoara de la capătul conului, iar inelele de plumb se apropiau unele de altele, adunându-se, prinzând astfel și peștii care n-au intrat în sac.

În cadrul sectorului va fi prezentată și o luntre monoxilă cu care se pescuia pe Someș, împreună cu o lopată de vâslit și o lingură pentru scos apa, unelte de împletit plase și un coș pentru ținut peștii.

## ***Sala II - Creșterea animalelor - păstoritul***

Pentru economia țărănească, până la mijlocul secolului XX, animalele reprezentau: principala forță de tracțiune folosită pentru efectuarea lucrărilor agricole și a transportului (bovinele și cabalinele); o importantă sursă de materii prime, folosite în cadrul: alimentației tradiționale de dulce (carne, lapte și produse lactate), a unor mici industrii țărănești (lâna în cadrul industriei casnice textile, pieile pentru jocari, cizmari) și una din cele mai importante surse de comerț.

În cadrul gospodăriilor țărănești s-au crescut bovine (vacii, bivoli), cabaline (cai, măgari), ovine și caprine. Numărul și speciile de animale crescute în cadrul gospodăriei a variat de la așezare la așezare, în funcție de posibilitățile locuitorilor de-a asigura hrana necesară pentru iernat (furaje) și pășunea pentru vâratul acestora. În majoritatea absolută a așezărilor rurale, raportul dintre animalele de tracțiune (bovine și cabaline) și ovine era de 1 la 4. Acest raport arată importanța pe care diferitele specii de animale le aveau în cadrul economiei țărănești, cunoscut fiind că ovinele se pot întreține mai ușor (cu furajele necesare pentru întreținerea a 5 oi se putea hrăni un singur animal mare).



În cadrul sectorului vor fi prezentate obiecte legate de: *marcarea* animalelor ca bunuri personale prin semne de proprietate (potricală, foarfeci și obiecte pentru înfierare). Aceste semne se făceau în locurile vizibile (urechi, bot, greabăn etc.) ale animalelor care erau ținute de prăsilă, sau care erau cumpărate (în care caz animalul avea semnele de proprietate ale vânzătorului și ale cumpărătorului), pentru ca ele să poată fi recunoscute ușor de către proprietar, și purtau diferite nume, în funcție de forma lor; *îngrijitul* animalelor - pentru semnalarea animalelor mai zburdalnice pe teren pentru găsirea lor cu ușurință (diferite tipuri de clopote); pentru prinderea lor (piedici pentru împiedicatul cailor când erau lăsați să pască liber, bici, bâte) și obiectele personale ale îngrijitorului de animale (traista cu pipa, amnarul, cremenea și căucul); *obținerea* și prelucrarea unor produse lactate (vase pentru muls și păstrarea laptelui, untarniță, forme de unt etc.).

O atenție deosebită va fi acordată prezentării păstoritului pentru a se sublinia importanța pe care a avut-o creșterea oilor pentru gospodăria țărănească. Vor fi prezentate obiectele care formau inventarul unei stâne (găleata cu cupa pentru muls, scaun pentru muls, strecurătoare și budacă pentru stecuratul și închegatul laptelui, răboaje și cumpănă pentru măsurat laptele și produsele lactate, cheagorniță pentru păstrat cheagul, crintă pentru storsul cașului și obținerea jintuitului, cujbă cu căldare, ceaun, linguri de stână, strecurătoare, sidilă, fedeleș pentru lapte acru, untarniță, tipar de caș etc.) și un costum de cioban.

### ***Sala III - Agricultura, viticultura și pomicultura***

#### *Agricultura*

Agricultura a fost, alături de creșterea animalelor, ocupația de bază a locuitorilor, ambele fiind practicate într-o strânsă interdependență în toate așezările rurale transilvănene, indiferent de zona geografică în care se găseau acestea situate. Interdependența dintre agricultură și creșterea animalelor a fost determinată de faptul că economia țărănească în perioada interbelică a fost una de subzistență, bazată pe produsele oferite de cele două ocupații. În majoritatea așezărilor rurale din această perioadă s-au folosit vechile unelte și tehnici agrare, alături de unele inovații tehnice, din care cauză, în cadrul sectorului vor fi expuse, alături de obiecte tradiționale, și *noutățile* care încep să se generalizeze.

În cadrul sectorului vor fi prezentate obiectele folosite la: *lucrarea pământului; întreținerea culturilor, recoltarea și selecționarea semințelor, depozitarea și prelucrarea produselor.*

În perioada interbelică, în cadrul comunităților rurale, mărimea suprafeței pământului și numărul animalelor deținute de o familie erau

elementele cele mai importante în aprecierea situației sociale a acesteia. Măsurarea pământului și delimitarea terenurilor proprietate individuală era o operațiune care se făcea cu cea mai mare atenție. Pentru măsurarea pământului, în unele zone se mai folosea *lanțul*. *Lanțul* era păstrat de către șeful comunității sătești (primarul) și era utilizat în prezența acestuia. Inelele care leagă elementele lanțului desemnau, în zona Lăpuș, un *stânjin*, 40 de stânjini era o rudă, iar 40 de rude un iugăr.

Aratul era lucrarea agricolă cea mai importantă, deoarece de modul în care era executat depindea atât desfășurarea altor lucrări (semănatul, grăpatul, săpatul, plivitul) cât cantitatea și calitatea recoltelor obținute. Aratul era, de fapt, lucrarea care începea anul agricol, din care cauză *ieșitul la plug* avea o semnificație deosebită atât pentru întreaga comunitate, deoarece se credea că numai cel cu noroc trebuie să iasă primul la arat în țarină “pentru ca după norocul lui să rodească țarina, că de va ieși unul fără noroc, țarina nu va rodi”<sup>21</sup>, cât și pentru fiecare gospodărie. Cel care ieșea la arat, plugarul, era sărbătorit a doua zi de Paști, în sudul Transilvaniei, și la Sf. Gheorghe în Maramureș.

Principala sarcină a plugului era de a tăia și disloca brazda de pământ pentru a afâna terenul și a se distruge rădăcinile buruienilor. Această sarcină era îndeplinită de trei elemente ale plugului, fierul lung, fierul lat și cormana. Vor fi prezentate două tipuri de pluguri - *cu corman fix* și *cu corman schimbător*. Plugul cu corman fix are: fierul lung, care taie brazda pe verticală, înțepenit în grindei, fierul lat, care taie brazda pe orizontală, de formă triunghiulară, fixat în capătul tălpii și cormana, scândura care răstoarnă brazda, fixată în dreapta bârsei și a coarnelor plugului. Plugul cu corman fix era utilizat în zonele în care pantele terenului permiteau răsturnarea brazdelor în ambele laturi ale terenului, în funcție de direcția de mers. Pentru ca brazda să fie complet răsturnată, cormana avea lungimea cuprinsă între 0,54 și 1 m, din care cauză la arat era nevoie de cel puțin două perechi de boi.

Plugul cu corman schimbător are aceleași elemente ca plugul cu corman fix, deosebiriile dintre ele fiind: fierul lung se putea fixa, în grindei, într-o poziție sau în alta, în funcție de direcția pantei, cu ajutorul schimbătoarei, o nuia “care abate fierul într-o direcție sau în alta după necesitate”<sup>22</sup>, fierul lat are forma unui triunghi isoscel, fixat prin înmănușare în capătul tălpii și cormana, o piesă separată, mobilă, care se putea fixa de o parte și de alta a bârsei și a coarnelor. Cu plugul cu corman schimbător se arau terenurile cu pante mai accentuate din zonele de dealuri și montane, în

<sup>21</sup> Câmpuri Surduc, jud Arad

<sup>22</sup> Ioan Toșa, Simona Munteanu, *Calendarul țaranului român de la sfârșitul secolului al XIX-lea*, Editura Mediamira, 2003, p. 99.

care nu se putea răsturna brazda decât într-o parte a terenului. Aratul începea pe latura joasă a terenului, iar la capătul terenului se schimba cormanul și fierul lung, pentru ca plugul să poată răsturna brazda în aceeași parte a pantei.

Utilizarea îndelungată a plugului cu corman schimbător a dus la apariția răzoarelor – terase naturale formate prin îngrămădirea îndelungată a pământului pe primele brazde, care nu erau grăpate.

La ambele tipuri de pluguri, pentru curățirea fierului lung și lat de buruieni și a cormanei de pământ, se folosea oticul.

Brazdele rămase după arat erau fărâmițate cu grapa cu colți de lemn sau de metal sau boroana<sup>23</sup>. Animalele de tracțiune erau prinse în jugul fixat la tânjala prinsă de roțile plugului sau de sulul grapei cu ajutorul cârceilor.

Semănatul se făcea cu mâna, semințele fiind purtate în măsai sau desagi de semănat, pe *piele* (când se semăna înainte de a se face arătura) sau pe *brazdă*, care se făcea după ce se termina arătura. În ambele cazuri, după semănat se grăpa terenul pentru fărâmițarea bulgărilor și acoperirea semințelor (în cazul semănatului pe brazdă) și pentru nivelarea terenului.

*Întreținerea culturilor* presupunea o serie de lucrări agrare prin care culturile de plante ajunse la un anumit nivel de creștere erau apărate de buruieni prin plivirea (în cazul păioaselor) acestora (tăiatul buruienilor la rădăcină) cu plivitorul sau prin săpatul sau prășitul cu sapa. În funcție de consistența pământului, se foloseau diferite tipuri de sape, cele mai late în zonele cu terenuri mai nisipoase și cele mai ascuțite în zonele cu terenuri mai tari. Pentru curățatul sabelor se foloseau *răzușele* de lemn sau de metal, cu care se îndepărta pământul prins pe sapă.

Un rol important în apărarea culturilor de stricăciunile provocate de păsări sau de unele animale sălbatice l-au avut *cârâtorile* și *ciuhele* - diferite *momâi* făcute din cârpe și haine rele în formă de om cu care se speria. În toate satele transilvănene erau o serie de credințe și practici prin care se credea că se pot apăra culturile agricole de *vremuri grele* (ploi torențiale, ploi cu grindină, trăsnete etc.) sau se poate influența cantitatea sau calitatea recoltelor, dintre care cele mai importante erau: ținerea (nu lucrau în țarină) joilor dintre Paști și Rusalii, sfințirea țarinei la Rusalii, ținerea unor sfinți<sup>24</sup>, în special a Sfântului Ilie “care umblă pe cer cu căruța lui de foc și poartă fulgerele” etc.

<sup>23</sup> Unealtă folosită în zonele cu terenuri mai nisipoase care are o formă asemănătoare cu grapa dar în loc de colți are mărăcini împlețiți printre speteze.

<sup>24</sup> Dintre sfinții cei mai ținuți menționăm pe: Sf. Gherman (12 mai) care poartă ploile cu gheață, Sf. Bartolomeu (11 iunie) care purta vântoasele, Sf. Petru (29 iunie) sărbătoarea care marca începutul seceratului; Precupul (8 iulie), “purătorul fulgerelor și a trăsnetelor”; Marina (17 iulie) apărătoarea caselor și a holdelor, de foc.

*Recoltarea și selecționarea* produselor era operațiunea care încheia lucrările agricole. Recoltarea cerealelor se făcea în perioada interbelică cu secera sau cu coasa. Seceratul cu secera era o muncă grea, care permitea alegerea mai riguroasă a cerealelor de buruieni, dar necesita un număr mare de secerători și un efort mai mare decât seceratul cu coasa. Secera se folosea și la tăiatul hăldanilor (cânepa de iarnă, cultivată pentru sămânță) și a tuleilor de porumb toamna, după cules.

Pentru seceratul cu coasa trebuia să se fixeze pe toporiște un arc care să culce brazda secerată pe holdă, pentru a putea fi strânsă. Pentru a avea randament mai mare, coasa trebuia ascuțită cu cutea (gresia) purtată de cosaș în tocul de coasă. Muzeul posedă un număr mare de tocuri de coasă confecționate atât din lemn cât și din corn sau tablă, multe dintre ele decorate prin incizare și crestare.

Mănunchii strânși după secerat se făceau snopi și se legau cu *legătorul*, un băț cu care se răsuceau capetele legătoarei snopului. Snopii legați erau lăsați pe miriște să se usuce, după care erau adunați cu *cârligul de snopi* și se făceau cruci. La terminarea secerișului se făcea cununa de spice, care era dusă la casa proprietarului, fiind păstrată până la semănat (de toamnă sau de primăvară), când boabele din ea erau amestecate cu cele care se semănau.

*Îmblătitul* era operațiunea prin care se scoteau boabele de cereale din spice, prin baterea spicelor. Îmblătitul se putea face cu îmblăciul, cu caii pe arie, cu batoza acționată de om, de animale, mecanic.

Cea mai veche formă de îmblăt, utilizată și în perioada interbelică în așezările în care cerealele se cultivau pe suprafețe mici, era cu *îmblăciul*. *Îmblăciul* se compune dintr-o *coadă* (un lemn mai lung care se ținea în mâini) și *hădărag* (un lemn mai scurt), legate cu un *grumaz* de piele cu care se băteau spicele snopilor așezați pe arie pe două rânduri. Îmblătitorii loveau spicele snopilor unui rând, de la un capăt la celălalt, de unde se întorceau lovind spicele de pe rândul al doilea. După repetarea baterii spicelor, de două-trei ori, se dezlegau snopii și se repeta baterea spicelor.

În așezările în care cerealele erau cultivate în cantitate mare, îmblătitul se făcea pe *arie*, cu caii. Pentru a putea îmblăti cu caii, aria era curățată de buruieni și udată cu apă pentru uniformizarea *feței*. Pe arie se *năsădeau* snopii, adică se dezlegau și împrăștiau, în cercuri concentrice, în jurul *parului* de la mijlocul ariei. De par era legată o funie, în așa fel încât ea să se înfășoare pe el atunci când caii, potcoviți, legați la capătul celălalt al ei, se învâртеau în cerc peste năsada de pe arie. Când caii ajungeau la par, se dezlegau și se legau în sens invers, mergând în cerc, funia se desfășura de pe cerc până când caii ajungeau la marginea năsadei. După un număr de *funii*, năsada era întoarsă cu furca de lemn, pentru ca spicele și paieile rămase necălcate să fie sfărâmate, iar boabele și pleava să cadă pe arie.

De la sfârșitul secolului al XIX-lea, în Transilvania se răspândesc *batozele* formate dintr-un cilindru metalic cu colți, care putea fi rotit de om prin intermediul a două manivele, fixat într-un tambur de formă cilindrică cu colți metalici. Snopii de cereale erau introduși în batoză și câte doi oameni învârteau manivele, făcând ca spicele să intre printre cele două rânduri de colți de metal, boabele fiind astfel separate de pleava și țepii spicului. Îmblătitul cu astfel de batoze necesita un efort uman mare pentru rotirea tamburului, motiv pentru care s-au căutat mijloace de înlocuire a acestora cu forța animalelor sau a mașinilor.

Pentru separarea boabelor de paie și pleava rămase pe arie după îmblătire, acestea erau scuturate bine cu furca de lemn și greblate cu *grebla de arie*, măturate cu *felezeul*. *Felezitul* se făcea pentru ca pleava să fie luată de vânt, de aceea se făcea pe vânt prielnic. După *felezit* urma vânturatul cu *vântureșca* sau cu ciurul de vânturat.

Pentru separarea boabelor de porumb, știuleții trebuiau să fie puși la uscat pentru ca boabele să se poată desprinde ușor de pe *ciucalăi*, prin frecare sau prin batere în coșul de îmblătire porumb.

Grăunțele obținute erau măsurate și puse la păstrat în coșuri din scoarță, de nuiel, sau lăzi (*lădoaie*) de lemn. În cadrul sectorului vor fi prezentate diferite vase de măsurat (cupa, mierța) și lingură de luat cerealele din coșurile și lădoaiele mari.

Dintre uneltele folosite pentru *măcinatul semințelor*, în cadrul sectorului vor fi prezentate: *piuă* pentru puiatul grâului pentru colivă, *râșnița* folosită pentru obținerea păsutului și *moară de mână*, unealta care face trecerea de la râșniță la moară, *mânuri* de dus sacii și *lingură de luat făina*.

În condițiile în care cea mai mare parte a populației Transilvaniei erau români ortodocși, care aveau 237 de zile de post într-un an, *obținerea uleiului* era o preocupare deosebită pentru ei, iar instalațiile pentru obținerea lui - *pivele de ulei* - au cunoscut o mare răspândire și varietate. În cadrul sectorului va fi prezentat un tip de *piuă* - *piua cu ciocane* - acționată cu picioarele, și *sita* - folosită pentru separarea făinii uleioase de coajă.

### *Viticultura*

Vița de vie, potrivit credințelor populare, a fost cultivată din timpuri străvechi, de pe vremea lui Noe, toponimicul *vie* întâlnindu-se în numeroase așezări. Via se cultiva aproape în fiecare gospodărie țărănească, iar așezările situate în zone prielnice au devenit zone viticole renumite (Tâmave, Alba, Bistrița, Sălaj, Arad etc.). În cadrul expoziției vor fi prezentate principalele unelte folosite la întreținerea viei (hârleț și sapă pentru săpatul viei, carazău pentru fixat aracii primăvara, cosoare pentru curățatul viei), recoltatul și prelucrarea strugurilor (botă de cules, sac de călcat struguri, teasc de struguri), vase pentru păstrat (butoi pentru vin și lampă pentru scos vinul).

### *Pomicultura*

Cultivarea, din timpuri străvechi, a pomilor fructiferi în așezările transilvănene este demonstrată de toponimia unor așezări (Pruni, Nucet, Meri, Cireșoaia), de documentele scrise și de rolul pe care l-au avut fructele în cadrul alimentației tradiționale. Toate fructele, după coacere, erau consumate în stare proaspătă, iar unele soiuri erau conservate prin uscare la căldură și fum, și erau folosite în perioada de iarnă pentru pregătirea unor mâncăruri de post. Unele fructe necoapte (merele, perele) erau folosite pentru acrirea unor ciorbe și pentru obținerea *cighirului* și a oțetului. Din prune, prin fierbere se obținea magiunul, iar prin fermentare se obținea pălînca.

În cadrul sectorului vor fi prezentate unelte folosite la: plantatul și întreținerea pomilor (hârleț, cosoare de curățat pomii și de altoit); recoltatul fructelor (coș de cules mere și pere cu coadă); prelucrarea fructelor (leasă de uscat fructe, piuă pentru zdrobit fructe, căldare de magiun).

### *Sala IV (Mare) - Industrii țărănești și meșteșuguri*

S-a optat pentru prezentarea meșteșugurilor țărănești într-o singură sală, deoarece practicarea acestora presupune o anumită specializare, ele putând fi practicate de oameni care, pe lângă o anumită îndemânarea nativă, dispun și de anumite cunoștințe tehnice, însușite, *furate* de la alți meșteri. Meșteșugarii erau recunoscuți în cadrul comunităților rurale ca personalități locale demne de imitat, iar meseria era considerată "brătară de aur".

#### *Industria casnică textilă*

Industria casnică textilă a deținut o pondere importantă în cadrul ocupațiilor tradiționale, deoarece în cadrul ei se confecționau toate piesele importante de îmbrăcăminte, de lucru și de sărbătoare, precum și toate textilele folosite ca obiecte de uz cotidian și de sărbătoare. Din această cauză, torsul, țesutul, cusutul și pregătirea produselor alimentare necesare consumului zilnic era ocupația de bază a femeii în satul tradițional. Îndemânarea în practicarea acestor îndeletniciri era unul de atributele cele mai importante, în funcție de care era apreciată o femeie, de la vârsta cea mai fragedă până la adânci bătrâneți.

În cadrul sectorului vor fi prezentate obiecte folosite la: *obținerea materiei prime* – a firului de cânepă, lână, sau in (meliță pentru zdrobit mănuișile de cânepă sau in, piepteni, hecelă, perii pentru curățirea și pentru obținerea diferitelor calități de fuioare de cânepă și de lână); *prelucrarea materiei prime*: torsul (răsuca, furci de tors - românești, maghiare, săsești - în

brâu, cu coarne, cu scăunel, cu talpă, fuse de tors și de îndrugat), țesutul (ținător de fuse pentru a se face ghem, rășchitor, cot pentru măsurat, vârtelniță, urzoi și piese de la războiul de țesut - brâgle, spete, tindeici) și produse. Va fi prezentată și o puiă de mână folosită pentru finisarea țesăturilor de lână.

Țesăturile (ștergare, fețe de masă, păretare, covoare etc.), fiind unul din elementele cele mai importante prin care se pot face diferențierile zonale și etnice, li s-a acordat, în planul tematic, o importanță deosebită, ele fiind prezentate atât în cadrul sectorului industriei casnice țărănești cât și separat.

### *Cojocăritul*

Prelucrarea sumară a pieilor unor animale domestice și sălbatice a fost o îndeletnicire casnică întâlnită în toate așezările rurale transilvănene, apărută din necesitatea conservării preventive a pieilor crude, imediat după sacrificarea animalelor. Pentru a putea fi utilizate, pieile astfel conservate necesitau o prelucrare pentru a fi curățate de resturile de carne și pentru a se înlătura lâna sau părul de pe ele, prelucrare care presupunea anumite cunoștințe tehnice și îndemânare, astfel apărând meșterii specializați în confecționarea unor obiecte de îmbrăcăminte și încălțăminte.

În cadrul sectorului sunt prezentate: unelte folosite pentru: *prelucrarea pieilor* (ramă de întins pielea, scafă pentru curățat, cârlig de întins și curățat, scaun de curățat); *confecționarea* unor obiecte (tipar de cojoace, tipar de căciulă, ace, dălți, aplicații din piele) și *produse* (cojoace, pieptare, curele etc.). Fiind componente ale portului, aceste produse erau elemente importante care făceau diferențieri zonale și naționale, din care cauză ele vor reprezenta principalele zone etnografice ale Transilvaniei.

### *Fierăritul*

Prelucrarea fierului are tradiții îndelungate în spațiul transilvănean, fierul fiind, datorită calităților sale, cea mai importantă materie primă pentru confecționarea uneltelor utilizate atât în activitățile cotidiene ale locuitorilor cât și în unele meșteșuguri țărănești. De-a lungul veacurilor, în localitățile din apropierea exploatărilor zăcămintelor feroase, au apărut *făuriile*, *hamorurile* - ateliere țărănești specializate în prelucrarea fierului (în expoziția în aer liber a muzeului din cadrul Parcului Etnografic Național "R. Vuia" sunt prezentate două astfel de fierării, una din Vărzari, jud. Bihor și a doua din Rimetea, jud. Alba).

În cadrul sectorului vor fi expuse *unelte* folosite de fierari pentru: întreținerea focului necesar înroșirii metalului (baniță pentru cărbuni, foi); prelucrarea metalului (clești, nicovală, ciocane, dălți de impistrit, semne

de meșter) și *obiecte* (faze de confecționare a sapei, securi, topoare, frigări, grilaj de fereastră).

### Aurăritul

Aurul a fost una dintre cele mai importante bogății ale subsolului Transilvaniei, el fiind exploatat din cele mai vechi timpuri prin două metode: prin minerit și prin spălarea nisipului aurifer.

În cadrul mineritului țărănesc, pentru extragerea aurului s-au păstrat tehnicile foarte vechi cu dalta și ciocanul, care se foloseau pentru extragerea minereului cu un conținut mai bogat în aur. Cu dalta și ciocanul se făceau găuri în frontul minei, care se umpleau cu apă și se băteau cuie de lemn de frasin care, îmbibându-se în apă, își măreau volumul și lărgeau fisurile rocii, aceasta putând fi mai ușor dislocată. Roca dislocată era fărâmițată, bucată cu bucată, apoi era măcinată în râșniță, cu apă. Apa ridica *fărimurile* mai ușoare, iar aurul și fărâmiturile mai grele rămâneau în fundul *râșniței*, de unde erau puse în *șaitroc* și se alegea aurul.

Odată cu utilizarea prafului de pușcă s-au putut disloca și rocile cu un conținut aurifer mai sărac. Găurile, cu un diametru de cca 2 cm și adâncime de cca 30 cm, se făceau în rocă cu sfredelul (o daltă lată la gură), prin batere cu *vântalăul* (un ciocan mai mare), de o parte și de alta a filonului de aur, pentru a se putea introduce tocul *cartușului* în care se punea praful de pușcă. Cartușul cu praful de pușcă se introducea în gaură cu ajutorul *acului de baie* (un ac de fier) și se acoperea gaura prin îndesarea fărâmiturilor de rocă cu *fuituitor* (o daltă specială, cu un jgheab la capăt). În locul *acului de baie* se introducea *fitilul* (o trestie la capătul căreia se puneau o bucată de iască de fag), cu care se aprindea praful de pușcă. Pentru aprinderea fitilului se foloseau lumânări de ceară.

După explozie, roca era zdrobită la râșniță sau era dusă la șteamp, unde era măcinată. Un măciniș dura 24 de ore, după care se oprea și se *săpa* șteampul, se ridicau săgețile cu o capră de lemn și se scotea concentratul de pe fundul pivelor.

Măcinișul din pive era spălat pe *valău*, un plan dreptunghiular de scânduri strâns încheiat, închis pe trei laturi cu o gardină pentru a nu se împrăștiă măcinișul și apa. Gardina din partea superioară are un jgheab cu mai multe creștături, prin care era dirijată apa pentru spălat. Valăul se continuă cu un plan de scânduri acoperit cu petice de pănură. Măcinișul era pus în mijlocul valăului și cu un dârg de fier era purtat pentru ca măcinișurile mai grele să se aleagă în susul valăului, iar cele mai ușoare în josul lui, de unde se trăgeau cu un dârg de lemn pe cel de al doilea plan de spălat. Concentratele se puneau într-un vas de lemn, de unde se luau în *șaitroc* și se alegeau firișoarele de aur cu *șaitroc*ul.



Pentru obținerea aurului prin spălarea nisipurilor aurifere se folosea *trocul* pentru *cercat* conținutul aurifer al aluviunilor, *scaunul de spălat aur* sau *hurca*. Trocul pentru cercat avea fundul plat, cu un șanțuleț, în care se puneau aluviunile, se pune treptat peste ele apă și se legăna într-o parte și alta pentru ca fărâmiturile mai grele, între care și cele de aur, să se depună la fund, în șanțuleț. Dacă în șanțuleț nu rămânea aur, se încerca în altă parte.

*Scaunul de spălat* era un plan înclinat, format din scânduri lungi fixate pe patru picioare pe care se puneau petice de lână. Pe scaun se puneau aluviunile peste care, cu *căucul* (o doniță de lemn cu coadă), se pune treptat apă, începând din partea de jos a scaunului, astfel ca să le ia treptat și să le ducă în josul scaunului.

*Hurca* este un scaun de spălat mai scund, cu petice de pânură, întregit cu o lădiță dreptunghiulară, ciuruită la fund. În partea superioară se pune prundișul mărunț și mai ales nisipul aurifer și se trăgea treptat pe ciurul hurcii cu un dârg. Grăuncioarele mai mari de aur rămăneau în hurcă, iar cele mai mici cădeau pe peticele de pânură.

Peticele de pânură cu concentratul mărunț de pe ele erau spălate cu grijă într-un vas de lemn, pentru a se scoate toate firicelele dintre fire. Din vas erau luate cu șaitroc și se alegea aurul.

În cadrul sectorului vor fi expuse și un corn de păstrat aurul și o balanță de măsurat.

### *Industria casnică a lemnului*

Până la primul război mondial, pădurea a ocupat 70% din suprafața României, lemnul fiind, alături de lut și piatră, cea mai răspândită și mai ieftină sursă de materii prime, din care cauză el s-a regăsit în obiectele din toate componentele vieții economice țărănești care l-au însoțit pe om de la leagăn până la mormânt.

Experiența a sute și sute de generații care s-au perindat de-a lungul veacurilor pe aceste meleaguri a demonstrat că unii arbori au toate elementele (trunchiul, frunzele, coaja, fructele) folositoare omului, în timp ce alții au numai unele părți ce pot fi utilizate sau nu erau buni decât pentru foc, din care cauză, înainte de-a fi tăiați, arborii trebuiau aleși. Tăiatul arborilor pentru obținerea lemnului necesar satisfacerii unor necesități casnice, pentru foc și mici reparații casnice, se făcea cu unelte simple (topor, secure) de către fiecare gospodar, și era transportat cu carul acasă. Atunci când era nevoie de lemn de construcții, alegerea arborilor se făcea de către meșterii lemnari *cunoscători*<sup>25</sup>, pentru a corespunde destinației ce

<sup>25</sup> Alegerea arborilor ce urmau să fie tăiați era obligatorie atunci când se urmărea să se obțină lemn rezistent, de construcție, deoarece nu orice esență lemnoasă putea fi folosită. Pentru

urma s-o primească lemnul obținut și se tăia cu aceleași unelte la care se adăuga maiul de bătut, toporul și fierăstrăul. După ce arborii erau doborâți, urma *cepuritul* (tăiatul ramurilor) și *olăritul* (rotunjirea capătului gros până lua forma unui fund de oală), pentru a putea fi trași mai ușor din pădure prin târâre, cu animalele. Pentru a fi trași, se bătea pana cioflâncului în capătul gros și se lega cu gânj de tânjaua la care erau înjugate animalele.

Tehnicile de prelucrare a lemnului au variat, în funcție de destinația pe care urma s-o primească, de la cele mai simple (tăiat, încovoiat, împletit, cioplit, crestă etc.), la îndemâna oricui, până la cele mai complicate, care au dus la specializarea oamenilor. Pentru ilustrarea acestor meșteșuguri, în cadrul sectorului vor fi prezentate principalele unelte folosite în dulgherit (bardă, teslă, sfoară de liniat, ciocan, daltă, horj, scoabe pentru fixat trunchiul), *tâmplărit* (secur, bardă de cioplit, teslă, scaun de mezdrit, mezdrea etc.); *rotărit* (scaun de rotar, secur, măsur pentru obezi, compas, lingură de găurit, butuc, spițe etc.); *văsărit* (topor, mai de lemn, scoabe, gârdinar, măsur de doage, bardă, teslă, gilău, compas, fierăstraie etc.), împreună cu cele mai semnificative produse ale meșteșugului respectiv.

### *Olăritul*

Și în perioada interbelică, vasele confecționate de meșterii olari din diferite centre au reprezentat vesela de bază din cadrul gospodăriei țărănești. Ușor de realizat, dintr-o materie primă ce se găsea din abundență în hotarul unor sate, vasele din lut erau folosite atât la pregătirea mâncării (sarmalele sunt mai bune dacă sunt fierte în oalele de lut) cât și păstrarea, transportul și consumul acesteia. Cererea mare de vase de lut, datorită funcțiilor utilitare ale acestora, au făcut ca vechile centre de olari să-și păstreze rolul important de meșteri ai satelor tradiționale până la mijlocul secolului XX.

În condițiile în care în cadrul Parcului Etnografic Național "R.Vuia" sunt transferate două case de olari, în cadrul sectorului vor fi expuse principalele unelte ale unui olar, roata olarului, lut, sârmă de tăiat lutul, mai de bătut lutul, blid cu culori, cornuri pentru decorat etc. Vor fi prezentate și vase reprezentative pentru principalele centre de olari din Transilvania.

### *Sala V – Covoare populare*

Apărute din necesități practice de apărare a interiorului de curenții de aer reci, covoarele și scoarțele populare au cunoscut, de-a lungul timpului, o mare diversificare determinată de tehnicile de confecționare și de rolul care-l jucau în cadrul organizării interiorului casei. În cadrul sectorului, vor fi

---

obținerea lemnului de construcție se alegeau arborii sănătoși care se tăiau în perioada de iarnă, când luna era în descreștere, pentru ca să nu aibă sevă în ei și să fie nu atacați de carii.

prezentate ţesături din lână (covoare, scoarţe, lăicere, păretare) din zonele: Maramureş, Năsăud, Secuime, Bran, Făgăraş, Pădureni, M-ţii Apuseni, Bihor, Banat.

### ***Sala VI - Instrumente muzicale***

În societatea tradiţională transilvăneană se foloseau anumite instrumente de suflat pentru emis semnale, pentru îndepărtarea unor păsări sau animale sălbatice (toacă, cârâitori, clopote, buciume, tulnice, goarnă, cornuri) şi instrumente muzicale propriu-zise (fluiet, nai, cimpoi etc.), folosite în cadrul unor petreceri populare. Alături de ele, la petrecerile populare se foloseau şi instrumente muzicale cu coardă (vioară, ȕiteră, contrabas, ȕambal).

### ***În holul de lângă sala VI - Alimentaţie***

În perioada interbelică începe să se generalizeze aparatul de gătit cu plită şi grătar, alături de vatra liberă. În cadrul sectorului, vor fi prezentate obiecte folosite la gătitul mâncării pe vatra liberă (cujbă, ceaun, cal de vatră, frigări, tăvi şi vase de gătit mâncare), pentru prepararea pâinii (covată de frământat pâine, răzuşe de covată, ţest, făcăleţe, tipare de turtă dulce, lemn de chirtos) şi la mâncare (oale, blide, farfurii, lopar).

## **Etajul II**

### ***Sala I – Portul popular***

Costumul popular este unul dintre cele mai importante elemente ale culturii materiale, care a individualizat şi conştientizat pe oameni că aparţin unei zone mai mult sau mai puţin restrânse. Îndeplinind un rol funcţional de acoperire şi apărare a corpului şi de individualizare a persoanei, costumul popular a cunoscut, de-a lungul timpului, o mare varietate decorativă, varietate determinată de credinţa, transmisă din generaţie în generaţie, că de Paşti fiecare membru al familiei trebuie să îmbrace haine noi.

Croiul şi decorarea elementelor de bază ale costumului popular, mai ales cel femeiesc, a dus la diferenţieri zonale, păstrate până aproape de zilele noastre. Pentru a reflecta aceste diferenţieri, în cadrul sectorului vor fi prezentate manechine cu port din zonele:

1. Oaş
2. Maramureş
3. Năsăud
4. Secuime
5. Banat

6. Făgăraș
7. Pădureni
8. Mărginimea Sibiului
9. Săsesc Bistrița
10. Kalatoszeg
11. Munții Apuseni.

Pentru a reflecta marea varietate a pieselor care compun costumele tradiționale, precum și diferențierile zonale, în cadrul sectorului vor fi prezentate și piese de port separate, din toate zonele transilvănene, cu accent deosebit pe zonele care nu sunt reprezentate prin costume, diferențiate pe vârstă, sex, naționalitate (sumane, pieptare, cojoace etc.), piese pentru gâtelea capului, și podoabe (năfrâmi, marame, cununi, zgărdane, pălării, cravate, inele, traiste etc.)

### ***Pe galerie - Obiceiuri și credințe populare***

În boxele galeriei de la etajul II vor fi prezentate obiceiurile și credințele populare care reflectă viziunea membrilor comunităților rurale asupra vieții omului și a lumii înconjurătoare. Această viziune, în perioada interbelică, era încă puternic impregnată de percepțiile creștine, potrivit cărora lumea aceasta, cu toate cele ale ei, văzute și nevăzute, este creația lui Dumnezeu și este supusă unor Legi implacabile, stabilite de Creator, pe care toți și toate trebuie să le respecte.

În prima parte vor fi prezentate obiectele folosite în cadrul unor obiceiuri și credințe legate de principalele momente ale vieții omului: nașterea, căsătoria și moartea.

Nașterea, moment unic în viața fiecărui individ, era considerată un miracol ce marchează venirea pe lumea aceasta a unei ființe impure dintr-o lume neștiută, ființă care își revendică dreptul de a fi asimilată unui grup social (familiei și comunității căreia îi aparține familia). Pentru ca nou venitul să poată fi încadrat cu drepturi egale în rândurile oamenilor, trebuiau respectate o serie de cutume străvechi, prin care se asigură securitatea, atât a lui cât și a comunității în rândurile căreia intră.

*Pruncia*, prima vârstă din viața omului, perioada inocenței și purității, în care omul nu cunoaște încă binele și răul, va fi reflectată prin obiectele folosite pentru purificarea casei, nou născutului și a lăuzei: *oala nouă* - în care se încălzea apa neîncepută, *albia nouă* - în care se scălda nou născutul, în care se pune *busuioc* (ca să fie curat și atrăgător ca busuiocul), *bani de argint* (ca să fie scump și dorit ca argintul), *flori* (ca să fie rumen și voinic), *lapte dulce* (ca să aibă fața albă și curată ca laptele) și *apă sfințită* (ca să nu s-apropie răutățile de el); *masa* sau *blidul* pentru Ursitori, cu câte

puțin din tot ce avea mai bun familia (pâine, sare, vin, bani, semințe de grâu, porumb, secară, apă etc.) și unele obiecte (seceră, sapă, bardă etc. pentru băiat și furcă de tors, fus, ac de cusut etc. pentru fată), la care doreau să aibă noroc în viață; *leagănul*, *ciupa* de botez, *coșarca* cu care vecinele și cunoscutele lăuzei veneau s-o vadă.

*Copilăria și tinerețea* - vârstele la care omul învață binele și răul, dobândește minte și înțelepciune - vor fi reflectate prin: scaune pentru învățat copiii să umble, jucării de copii, costume de băiat și fată, podoabe, obiecte ale cetelor de tineri (bătă de pedeapsă, scaun de pedeapsă, buzdugan).

*Căsătoria*, una din cele 7 sfinte taine creștine, era momentul din viața omului prin care acesta devenea o unitate independentă (o familie) și contribuia la creșterea numărului membrilor comunității sociale căreia îi aparținea. Nunta era evenimentul la care participa întreaga comunitate socială, contribuind material atât la pregătirile nunții cât și la desfășurarea ei.

În cadrul sectorului vor fi prezentate obiectele care: *prevesteau* căsătoria a doi tineri (furci de tors, maiuri, mângălăuri, batiste, scrisori de dragoste), *pregăteau* desfășurarea evenimentului (bătă de chemător, ploscă, steag de nuntă, pom de nuntă, linguri, coș de nuntă, lingură pentru miri, concii de mireasă, cepse, costum de mire și mireasă etc.).

Moartea în cadrul comunităților rurale nu reprezenta numai momentul ruperii omului de viața comunității sociale, de care aparținea ci, cu deosebire, începutul unei perioade în care are loc dezintegrarea lui ca ființă materială și reintegrarea ca ființă spirituală într-o altă lume. Trecerea omului în lumea cealaltă trebuia să se facă conform unor rituri de trecere bine cunoscute și respectate de către întreaga comunitate, pentru a preîntâmpina întoarcerea mortului sub diferite forme (strigoi, moroi, stafii, vârcolaci) și a tulbura liniștea celor rămași.

Vor fi prezentate câteva dintre obiectele care: prevestesc apropierea morții (bâte, cârje, elemente de port, straiță de bătrân), participă la momentul despărțirii de lumea aceasta (pom de înmormântare, pecetare, sfeșnice).

### *Obiceiuri calendaristice*

Calendarul popular, după care își desfășurau activitatea membrii comunităților rurale, cuprindea un număr de 97 de zile de sărbătoare (duminicile și 45 de zile de sărbătoare creștină), 28 de zile ținute (zile în care nu era voie să desfășori numai anumite activități) și 240 de zile de lucru.

### *Obiceiuri de iarnă*

Cele mai importante sărbători de peste an, ca durată și ca modalități de pregătire în vederea ținerii lor, au fost Crăciunul, Paștele și Rusaliile. Sărbătoarea Crăciunului era cea mai lungă și ținea 12 zile calendaristice

(cuprindea și Anul Nou și Boboteaza) și cea mai veselă din cursul unui an calendaristic. Ea marca încheierea unui ciclu calendaristic și începutul altuia, fiind un moment de bilanț al activității desfășurate și a elaborării unor proiecte noi pentru anul ce urmează. Cele mai importante momente ale sărbătorii Crăciunului erau în ajunul unor zile care marcau *Nașterea lui Iisus*, *Tăierea împrejur* (care coincidea cu Anul Nou) și *Boboteaza*, momente în care se credea că Divinitatea este mai apropiată de oameni (cerul fiind deschis și oamenii îl puteau vedea pe Dumnezeu) și se puteau face urări de sănătate, fericire, prosperitate (cu ocazia colindatului în noaptea de Crăciun), se putea afla ursita și se putea prognoștica mersul vremii în anul ce urmează (cu ocazia vergelatului în noaptea de Anul Nou) și se puteau curăța omul și toate ale lui (cu apa sfințită de la Bobotează).

În cadrul sectorului vor fi prezentate obiecte utilizate în cadrul obiceiurilor de iarnă: în cadrul colindatului haine de sărbătoare, traistă de colindător, colindă, Vifleimul cu păpuși, Steaua, Capra, păpușa lui Sântion etc.); în cadrul uratului de noul an (sorcova, plugușorul etc.); căutarea ursitei (blid cu diferite obiecte pentru ghicit ursita).

### *Obiceiuri de primăvară*

Începutului lunii martie marca, în calendarul popular, începutul primăverii și al lucrărilor agricole. De anotimpul primăverii erau legate o serie de credințe și obiceiuri populare legate de asigurarea sănătății și prosperității indivizilor și a comunității sociale și cea mai mare sărbătoare creștină, *Învierea Domnului*.

Vor fi expuse obiecte care asigurau: sănătatea și frumusețea (mărțișoare); prosperitatea economică (vase cu semințe și cu apă sfințită); apărarea avutului de forțele malefice (pieptar de Sânjorz). O pondere importantă vor deține obiectele utilizate pentru pregătirile ce se făceau în vederea sărbătoririi Învierii Domnului (pecetare, prescurnicere, pomul de Joia Mare, ouă încondeiate).

### *Obiceiuri de vară*

Obiceiurile de vară erau legate mai mult de interdicția de-a executa anumite lucrări într-un număr mare de zile pentru apărarea recoltelor de secetă și de stricăciunile provocate de ploile torențiale, de grindină, de trăsnete etc. și a oamenilor de unele ființe malefice (ielele și rusaliile). Vor fi prezentate obiecte folosite pentru sfințirea țarinei (prapori, donițe pentru apă, icoane, cununi de spice); pentru apărarea oamenilor de Iele (secera Ielelor) și la terminatul unor lucrări agricole (cununi de seceriș).

***Arta populară religioasă***

***Sala de la capătul galeriei - Xilogravuri***

Tipare pentru xilogravuri, xilogravuri.

***Ultima sală - icoane, icoane pe sticlă, icoane pe lemn, elemente religioase.***

## **L'EXPOSITION PERMANENTE DU MUSÉE ETHNOGRAPHIQUE DE TRANSYLVANIE**

### *Résumé*

Les dégradations apparues dans la structure de résistance du bâtiment du Musée Ethnographique, de même que la dégradation morale et matérielle du mobilier, ont imposé l'exécution de quelques travaux de restauration du bâtiment et la modernisation du mobilier appartenant à l'exposition permanente d'après un nouveau plan thématique.

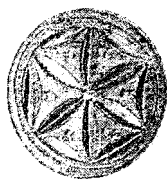
Ayant en vue la structure du fond documentaire du musée, le plan thématique des anciennes expositions permanentes et le nouveau espace d'exposition, le nouveau plan thématique essaie de présenter une image d'ensemble de la culture et de la civilisation populaire de Transylvanie de la période entre les deux guerres mondiales.

Les secteurs thématiques de l'expositin sont présentés dans plusieurs salles:

Au premier niveau:

- Salle I - Occupations secondaires (récolte, apiculture, chasse et pêche);
  - Salle II - Occupation principale (élevage des moutons et du bétail);
  - Salle III - Occupation principale (agriculture, viticulture et pomiculture);
  - la Grande Salle – Industries domestiques payasnnes (industrie textile, la pelleterie, la poterie, la forge et la ferronnerie, l'orfèvrerie et le travail du bois);
  - Salle V – Tapis paysans;
  - Salle VI – Instruments musicaux;
  - le Holl situé à côté de la Salle VI – Alimentation populaire;
- à l'étage:
- Salle I – Costume populaire;
  - les compartiments sur le couloir – Coutumes populaires liées à l'âge et coutumes populaires liées au calendrier;
  - la Salle située au fond du couloir – Xylogravures populaires;
  - dernière Salle – Icônes sur verre et sur bois.





FOLCLOR

## JUDEȚUL CLUJ ȘI MUNȚII APUSENI ÎN CADRUL ISTORIC, GEOGRAFIC ȘI ETNOCULTURAL ROMÂNESC

**dr. Dumitru Pop**

Când e vorba de manifestările folclorice, etnografice și lingvistice și de circumscrierea lor în spațiul geografic, cercetătorii se izbesc adesea de dificultăți greu de depășit, pentru simplul motiv că aria lor de răspândire nu poate fi delimitată cu exactitate, elementele ce le compun intersectându-se de regulă cu cele aparținătoare altor arii, învecinate sau, în cazuri mai rare, a unor arii de conviețuire cu alte etnii ș.a. Nu putem vorbi astfel de „zone folclorice și etnografice pure”. Relațiile de vecinătate dintre comunitățile tradiționale țărănești se reflectă astfel în cântecele și poveștile, în dansurile (*jocurile*), porturile, obiceiurile și în graiul lor local, în special datorită relațiilor de apropiere geografică, de vecinătate între sate, precum și strămutărilor ocazionate de căsătorii în alt sat, de angajări temporare la diverse munci, participări ale tinerilor la jocul duminical din alte sate, la nunți și înmormântări, la târguri și sărbători populare sau religioase, între care unele ajunse până în vremea noastră („târgurile pe înălțimi”), cum este așa-zisul „târg de fete” (denumire improprie) de pe muntele Găina, procesiunile religioase la mănăstiri ș.a.

Intersectările și înrudirile ce se produc în plan cultural se extind printr-un proces similar într-o unitate teritorială mai cuprinzătoare, cunoscută în general sub denumirea de „zonă” folclorică sau etnografică; iar în plan lingvistic în ceea ce se numește „dialect” sau „grai”. La rândul lor, „zonele”, fiecare cu specificul ei, conferit de anumiți factori (geografici, istorici, sociali etc.), dar asemănătoare în datele lor fundamentale, datorate amintitelor între-pătrunderi și contaminări inerente, alcătuiesc ceea ce constituie specificul național al diverselor domenii ale culturii tradiționale ale unui popor.

Județul Cluj nu face excepție de la această regulă. Parte integrantă a teritoriului nostru național, el este leagănul unor tradiții, care își au originea în preistoria poporului român, care le-a cultivat și conservat de-a lungul timpului, în contactul strâns cu celelalte arii învecinate. Lumea uită adesea că, înaintea apariției mijloacelor de deplasare, oamenii circulau totuși mult și adesea pe teritorii întinse, ceea ce explică în mare măsură și unitatea culturii populare tradiționale, atât în plan zonal, cât și național și universal.

În ansamblul țării, județul Cluj se numără printre cele mai întinse ca suprafață și număr de locuitori. Din punct de vedere folcloric și etnografic

nu poate fi însă definit ca o entitate unitară, asemenea Bihorului, Maramureșului și Oașului, de exemplu, fiind alcătuit din câteva zone relativ distincte, care îi conferă o mare bogăție și diversitate, toate înscriindu-se în cele din urmă în marea unitate a culturii noastre populare, la care contribuie și el prin propriile-i creații. Coloritul specific al acestor zone îi conferă județului Cluj și unele atribute din sfera dezvoltării turistice, care sunt de natură să-i potenteze dezvoltarea și să-i ridice prestigiul.

Prin poziția sa geografică însă, a reliefului, a mărturiilor istorice și arheologice, ca și prin cultura sa tradițională, județul Cluj, cu Munții Apuseni („Carpații Vestici”), reprezintă inima Transilvaniei, axa din care pulsează într-un anume ritm natural, geografic și istoric, făcând legătura cu celelalte zone înconjurătoare. Ei au făcut dintotdeauna legătura dintre Carpații meridionali (Hunedoreni...) și cei ai Maramureșului și totodată între Câmpia Transilvaniei din centrul acesteia și zonele din vestul țării: Bihorul, Aradul și Banatul, contribuind la realizarea de-a lungul istoriei la unitatea limbii și culturii poporului român.

Cât privește circumscrierea în spațiu a celor patru zone folclorico-etnografice, pe care le-am delimitat – aproximativ, firește, pe teritoriul județului Cluj – se impune precizarea că ele se învecinează, direct și indirect, cu alte zone, aparținătoare aceluiași areal clujean, cu care, așa cum arătam, s-a comunicat și continuă să se comunice în permanență, fie în cadrul unor sărbători tradiționale, fie la târguri, la nunți și la înmormântări etc., între locuitorii lor s-au produs adeseori înrudiri prin căsătorii, după cum n-au lipsit întâlnirile tinerilor din diferite sate la jocul duminical. În fine, nu putem pierde din vedere întâlnirile locuitorilor din zone învecinate în cadrul activităților practice, mai ales a celor specializate, cum sunt construcțiile de case și acareturi, piese de mobilier, între care mult prețuitele lăzi de zestre de odinioară, instalații utile pentru țesut, vâltori pentru prelucrarea lânii etc., jocăritul, cu produse atât de artistic realizate odinioară, olăritul ș.a. Astfel de întâlniri ale locuitorilor din zone învecinate au facilitat și schimburile de creații folclorice și etnografice, ca și cele din sfera lingvisticii.

Asemenea comunicări între locuitorii diverselor zone apropiate geografic s-au produs însă și cu zone mai mari și mai îndepărtate, aparținătoare unor unități mai întinse, de mare tradiție și bogăție culturală, cum sunt Bihorul, Țara Hațegului, Țara Loviștei, Țara Bârsei, Țara Oașului, Țara Maramureșului ș.a. S-a realizat astfel în cursul vremii o mare unitate a culturii și civilizației noastre tradiționale, care au trecut cu timpul printr-o anume formă de organizare a vieții poporului român prin ceea ce denumeste termenul „țară”, în sensul vechi provenit din latinul „Terra”. Zonele folclorico-etnografice de la noi s-au dezvoltat treptat, în relație cu celelalte, care stau la temelia unității noastre statale, a „Țării” noastre.

Încercând în cele ce urmează o sumară prezentare a zonelor existente pe teritoriul județului Cluj și a vecinătății lor cu altele, începem cu „Zona dealurilor Clujului”, zonă situată la nord de capitala județului, în stânga Someșului Mic, ajungând până în apropierea orașului Dej, iar în continuare, spre vest, de-a lungul Someșului, până la Jibou. La sud-vest, zona aceasta se întinde peste satele Mihăiești, Almașu și Căpușu Mare, ca să treacă apoi de orașul Huedin, peste Ciucea, până la vărsarea Văii Iadului în Crișul Repede.

Zona dealurilor Clujului acoperă, în mare, jumătatea estică a județului Sălaj, teritoriu atât de arhaic, dacă îl privim și prin prisma patrimoniului său arheologic de la Porolissum, teritoriu care se prelungește la nord peste zona Codrului, de asemenea păstrătoare a unor relicve arheologice deosebit de semnificative, inclusiv în plan arhaic-religios. Codrul e zona care străjuiește, pe de o parte, marginile sud-estice ale Câmpiei Tisei, iar, pe de alta, teritoriul văii Sălajului, izvorând din Gârceiu și, mai departe, a Someșului, până aproape de Ardușat și Crucișor.

Privită în complexitatea ei, zona Dealurilor Clujului leagă nordul maramureșan și oșan de zona Munților Apuseni, inclusiv în plan folcloric. E un teritoriu întins, productiv în plan agrar și pomicol, și totodată bogat în relicve istorice, care se perpetuează până aproape de secolul nostru, asemenea culturii tradiționale, care își mai păstrează încă semnele de odinioară și mesajul pe care continuă să-l trimită către generațiile de ieri și de azi.

\*\*\*

Între Huedin și Căpușu Mare se întinde „zona” (în realitate „microzona”) Călatei, numită de cercetătorii unguri „Kalotaszeg” și care, în publicațiile maghiare din țară și din Ungaria, e considerată a fi exclusiv ungurească și mult mai întinsă decât este ea în realitate; nu se menționează nici măcar faptul că în cuprinsul ei există și o populație, o limbă și o cultură populară românească.

Etnografii clujeni Pompei Mureșan și Romulus Oșianu au apreciat corect dimensiunile geografice ale acestei „zone” și vechimea românilor în cuprinsul ei: „populația străromânească și românească s-a constituit de timpuriu, sub autoritatea unor cneji și voievozi”<sup>1</sup>. Numărul românilor, precizează aceiași autori, a fost în permanență mult mai mare decât cel al ungarilor<sup>2</sup>. Pe de altă parte, remarcă autorii citați, „unii etnografi unguri au extins în mod artificial zona Kalotaszeg-ului, atât spre regiunile limitrofe Clujului cât și spre Oradea și Meseș<sup>3</sup>, iar mai departe aceiași etnografi „au

<sup>1</sup> *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, 1970, p.33.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p.36

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 38, nota 49

exclus din acest ținut, cu voievozi și cneji autohtoni, următoarele 12 sate cu populație românească exclusivă sau net majoritară: Ardeova, Bedeciu, Bica, Bociu, Buteni, Călata, Călățele Ciuleni, Finciu, Mănăsturul românesc, Mărgău și Râșca.

După părerea noastră, spațiul din vestul județului Cluj, și anume de pe la Huedin până la Piatra Craiului, ar trebui să se numească „zona Călătei”, întrucât la distanță de numai 6 km de Huedin, spre sud-est, există un sat românesc cu acest nume, purtând străvechi rezonanțe latine, și care a fost menționat în scris încă din anul 1213. În prelungirea Călătei spre Beliș, Mărișel se află satul Călățele, situat pe valea cu același nume.

Spațiul dintre Huedin și Căpușu Mare rămâne, oricum, o interesantă zonă de contact și conviețuire româno-maghiară.

Semnatarul acestor pagini a inițiat, în 1958, o asemenea cercetare într-un sat din imediata apropiere a Huedinului (Sfăraș), sat cu populație mixtă româno-maghiară. Ancheta de teren a fost făcută împreună cu studenții membri ai Cercului științific de Folclor de la Facultatea de Filologie (azi Litere), secțiile română și maghiară, precum și cu un grup de studenți de la Conservatorul de muzică din Cluj, însoțiți și ei de profesorii de specialitate. Cercetarea a rămas mult timp în memoria studenților. Roadele ei, vizibile de la început în atitudinea tinerilor studenți pe teren și concretizate în materialul folcloric adunat și păstrat în Arhiva Facultății de Litere și a Conservatorului de Muzică, au fost valorificate de inițiatorul acțiunii în articolul *Din problemele cercetării comparative în folcloristică*, publicat în *Studia Universitatis B.B.*, 1960, iar în 1967 într-o comunicare la Primul Congres internațional al Societății Etnologice Iugoslave care a avut loc la Vârșet: *Le bilinguism folklorique*, publicat în *Etnoloskog preglada*<sup>4</sup>.

O altă cercetare a zonei Huedinului a fost întreprinsă la începutul anilor 70 de un grup de studenți filologi și unul de studenți de la Conservatorul de muzică, cercetare condusă de Traian Mârza și Ilona Szenik pentru folclorul muzical, iar pentru folclorul literar de Ioan Șeulean. În 1977–1978, în cadrul practicii studenților de la Facultatea de Filologie s-a întreprins o cercetare în comuna Călățele, sub conducerea lui N. Bot și D. Pop. La acestea se adaugă câteva colecții, realizate ceva mai târziu de foști studenți ai Facultății: Doina Mărghițaș, Maria Ioniță și Dejeu Zamfir, care a publicat o colecție consacrată în special folclorului muzical din Valea Drăganului.

\*\*\*

O zonă distinctă de mare cuprindere și interes, cu specific pregnant și cu o istorie îndelungată, ale cărei vestigii dacice continuă să iasă la lumină, o zonă cu un trecut eroic și cu un important patrimoniu cultural tradițio-

<sup>4</sup> Bv.11, Belgrad, 1973, p. 13–19

nal, legat organic de factorul natural, geografic, cu condițiile specifice etc., este zona Munților Apuseni. Masivul acestora aparține, în parte, județelor Alba, Arad, Bihor și Hunedoara, fiecare cu specificul locului din care nu lipsesc însă nici elementele proprii mării zone a masivului, comunicarea dintre munte și celelalte forme de relief fiind, prin excelență, indispensabilă locuitorilor din întreaga zonă a Munților Apuseni.

Situația la sud-sud-vest de Cluj-Napoca, între Buru și dealurile din stânga șoselei ce leagă capitala județului de Oradea, Munții Apuseni aparținători județului Cluj sunt brăzdați de câteva râuri, care se orientează către Valea Someșului Mic (Someșul Cald și Someșul Rece) și către șesul Turzii și Valea Mureșului. La rândul ei, Lunca Vișagului își adună apele din masivul Vlădeasa, iar Valea Iadului coboară tumultuos din jurul Stânei de Vale spre a îndestula Crișul Repede.

Zona estică a masivului Munților Apuseni se întinde de la Buru până la Vințul de Jos, acoperind o parte a județului Alba. Teritoriul ei e marcat de Valea Arieșului, de la Bistra, Lupșa și Baia de Arieș, până la Buru. Ampoiul, care își adună apele de pe la Scărișoara, Albac și Vadul Moților, trecând apoi prin Câmpeni, iar în continuare, prin apropiere de Roșia Montană, Abrud și Zlatna, ca să le verse apoi în Mureș, lângă Alba-Iulia.

Zona adăpostește depozite metalifere exploatate din străvechime, faima lor ajungând până departe, fără ca moții să beneficieze însă de ele, decât atâta cât le era de ajuns să-și potolească foamea.

În solul acestei zone, mai exact în localitatea Blandiana, s-a făcut în urmă cu câțiva ani o descoperire arheologică de valoare excepțională: e vorba de un vas de ceramică, unicat pe teritoriul țării noastre; "e un vas de origine celtică, cu torți antropomorfe, reprezentând un bărbat și o femeie; torțile sunt goale, au fost lucrate separat de corpul vasului, apoi aplicate. Corpurile personajelor, precizează directorul Muzeului Național al Unirii din Alba-Iulia, redată până sub brâu, au o formă ușor trapezoidală. Măinile bărbatului sunt întinse pe lângă corp, în vreme ce femeia adoptă poziția binecunoscutei *Venus pudica*, mâna dreaptă acoperindu-i sexul, în timp ce stânga schițează gestul de protejare a sânelui drept. Bărbatul este încins cu o centură lată, sub care este incizată o linie în zig-zag. Fețele au trăsături reliefate, ochii rotunzi, exoftalmici, nasul drept și ascuțit, bărbia pronunțată, urechi mari, rotunde, părul și genele fiind redată prin incizii dese".<sup>5</sup> Vasul pare a fi „de cult religios”, ceea ce prezintă importanță pentru cercetările antropologice și istoria locului.

În sfârșit, zona bihoreană a masivului Munților Apuseni, cu pârauri și râuri numeroase, începând cu Crișul Repede, Crișul Negru și Crișul Alb, și cu înălțimi precum „Vârful Bihor”, cu 1849 m, Muntele Găina, cu 1486

<sup>5</sup> Textul a fost extras din revista *Flacăra* din 22 aprilie–5 mai 2005.

m, dar și cu un subsol pe cât de valoros, tot pe atât de periculos, atunci când este exploatat superficial și irațional. În sfârșit, șesul din vestul masivului bihorean, larg și foarte productiv, a constituit pentru locuitorii munților o resursă esențială pentru traiul lor de fiecare zi.

La sud de valea Mureșului, Munții Apuseni fac loc celor aparținători Banatului (Poiana Ruscă) și masivului hunedorean, care face legătura cu Oltenia.

Așa cum spuneam înainte, priviți în ansamblu, Munții Apuseni, denumiți și „Carpații Apuseni”, reprezintă axa ce leagă nordul țării de sudul acesteia, ca și estul de vestul ei. Ei sunt purtătorii unor comori străvechi, anterioare ocupației romane a teritoriului românesc de astăzi, care ne vorbesc atât despre centrul vital al dacilor, Sarmisegetuza, cât și despre vitejia, îndeletnicirile și bogățiile Daciei, veritabile atestate ale începuturilor noastre ca neam pe acest teritoriu. Roșia Montană de astăzi, care este pândită de gheare hulpave, străine de acest loc unic pe continentul nostru din punctul de vedere al celor mai vechi mărturii ale civilizației aurului în istoria Europei, Roșia Montană, deci, a adăpostit și a păstrat timp de milenii elemente ale unei culturi excepționale, care provoacă și azi curiozitatea, setea de cunoaștere a unor etnologi și istorici ai vechilor religii și mitologii.

Pe acest fundal antic s-au ridicat mai târziu, în epoca deșteptării națiunilor, câteva dintre marile personalități ale istoriei noastre moderne: Horea, Cloșca și Crișan, iar apoi Avram Iancu ș.a., personalități care au înaripat elanul mulțimilor, trezindu-le conștiința și forța de rezistență în fața asupritorilor.

Zonă distinctă de mare cuprindere și interes, inclusiv în ceea ce privește patrimoniul ei cultural tradițional, folcloric și etnografic, legat organic de factorul natural, geografic, cu condițiile specifice, zona Munților Apuseni oferă încă cercetătorilor diverselor domenii ale culturii și civilizației rurale sugestii utile, practice, atât locuitorilor Munților Apuseni, cât și celor aparținători altor regiuni.

Imaginea zonei Munților Apuseni a rămas până de curând în conștiința generală a țării ca un ținut al sărăciei cronice, fapt care a intrat și în cunoscutele versuri: „Munții noștri aur poartă, Noi cerșim din poartă-n poartă”. Este adevărat că solul Munților Apuseni este puțin productiv pentru agricultură, în comparație cu solul regiunilor de șes și de deal. În trecut însă, pe povârnișurile lor s-a practicat, izolat, agricultura în terase, care însă, fără să acopere nevoile populației, aducea un aport, oricât de modest, la traiul oamenilor.

Spre surprinderea noastră, în cercetările făcute în vara anilor 1956–1958 în Munții Apuseni, cercetări complexe, în echipă, consacrate în special păstoritului, am constatat, pe de o parte că, spre deosebire de zona

Sibiului, Vrancei etc. în Munții Apuseni păstoritul ovinelor este slab reprezentat în zonă în comparație cu păstoritul bovinelor, fapt întâlnit în 1958 și într-o altă zonă a Munților Apuseni și pe Valea Someșului Rece. Cu toate acestea, am putut culege în satul Rogojel, de sub Vlădeasa, câteva variante ale Mioriței, vechiul cântec despre „Ciobanul care și-a pierdut oile” (text și melodie de fluier sau buciurn). Am izbutit să culegem în cadrul aceleiași cercetări 8 variante, 7 din Rogojel, câte una din Bulz și Budureasa, jud. Bihor, ale vechiului și larg răspânditului motiv în toată Europa, cunoscut sub denumirea „stâna prădată” sau „tâlharii la stână”. La acea dată se mai cunoșteau la noi nouă variante: una din Maramureș, culeasă de Tache Papahagi, alte 8 din Oaș, culese de Ion Mușlea. Variantele culese de noi, inclusiv una cu caracter fragmentar, au fost publicate în *Studia Universitatis Babeș-Bolyai*<sup>6</sup>, sub titlul *Contribuții la cunoașterea unui vechi motiv folcloric românesc*. Studiul acesta a fost publicat și în *Dacoromania Jahrbuch für Östliche Latinität*<sup>7</sup> și intrase mai înainte în vederile învățatului etnolog Robert Wildhaber.

O observație care se impune e că, în timp ce, în variantele din Munții Apuseni, eroul cântecului este un cioban, un bărbat, în variantele nordice avem de-a face cu o eroină, o ciobăniță. Am atras atenția asupra acestor diferențe într-un studiu, *Stâna prădată, un motiv din sfera mitologiei pastorale*, publicat în *Calendarul Maramureșului*<sup>8</sup>. Întrucât în folclorul românesc tradițional este interzis accesul fetelor și femeilor la stână, unii cercetători din domeniul etnologiei consideră că moartea ciobănașului din Miorița reprezintă sancțiunea aplicată lui de ceilalți ciobani, pentru o gravă abatere de la regulile tradiționale.

Oricum, motivul „stâna prădată” sau „horea oii, horea păcurarului” se înscrie printre marile motive folclorice europene, similare, din vestul Europei până dincolo de Urali. În legătură cu păstoritul, amintim prezența, de altfel generală la români și la alte popoare a mitului Dochiei, „Baba Dochia”, aceea care aduce primăvara, dar care îi și pedepsește pe cei ce nu respectă regulile ei.

Cu prilejul cercetărilor făcute la Rogojel și apoi și în alte sate, am descoperit textul Plugușorului în forme apropiate celor prezente în alte localități de pe întinsul țării, în special din Transilvania, de exemplu în zona dealurilor Clujului și, mai la nord, până în satul Lucăcești din apropierea Băii Mari. E foarte probabil că prezența Plugușorului pe înălțimile Vlădesei să se fi datorat în parte și moșilor plecați „în țară”, la muncile câmpului, îndeosebi

<sup>6</sup> *Studia Universitatis Babeș-Bolyai*, III, nr. 6, seria IV, partea I.

<sup>7</sup> *Dacoromania. Jahrbuch für Östliche Latinität*, 3, 1975–1976.

<sup>8</sup> *Calendarul Maramureșului*, 1980, p. 72–73.



la secerat. Oricum, prin aceste indicii, ideea de unitate a creației noastre folclorice la nivel național își găsește expresia și în zona Munților Apuseni.

Ideea mai veche a unui cercetător al domeniului folcloric, potrivit căruia, plugușorul reprezintă creația locuitorilor din provinciile extracarpătice, a fost spulberată definitiv. Obiceiul acesta, unic în felul lui, reprezintă o creație prin excelență românească, cu rădăcini adânci în viața poporului român din cele mai vechi timpuri pe aceste locuri. Caracterul său de urare și felicitare în cadrul sărbătorilor de iarnă îi conferă un atribut specific: Plugușorul e un străvechi rit agrar, care leagă muncile agricole de vară (seceratul) cu sărbătorile de iarnă (Crăciunul și Anul Nou).<sup>9</sup> Zona a cunoscut în trecut și cântecul cununii la secerat.

În strânsă legătură cu Plugușorul e și colindatul și colinda – în special colindatul feciorilor cu duba și cu „grăitul colacului”, la casele cu fete mari; e o festivitate cu implicații premaritale specifice vârstei acestora. În Munții Apuseni s-a păstrat până nu de mult colindatul feciorilor, interpretat antifonic și bărbătește, forțând parcă puterile misterioase ale sărbătorii în împlinirea urărilor dintr-un anume moment, cel mai fast din an.

Moșteniri străvechi, venind din începuturile omenirii, riturile prilejuite de moarte au continuat să producă nu numai spaime, tristeți și îngrijorări, ci și o seamă de manifestări, adesea stranii, care au ajuns până în vremea noastră: rituri pentru neîntoarcerea în chip de strigoi a celui dispărut, pentru liniștea lui în lumea nouă în care a pătruns, precum și o seamă de obiceiuri în care moartea și viața colaborează, locul celui dispărut dintre cei în mijlocul cărora a trăit fiind luat de o nouă ființă umană, de un nou membru al comunității etc.

Folclorul de pe aproape întregul pământ românesc mai păstrează încă, fie chiar și numai în amintirea celor vârstnici, imaginea unor manifestări stranii, respinse de biserică și de laicii instruiți. Ele reprezintă însă un patrimoniu cultural tradițional, care trebuie păstrat cu grijă, îndeosebi în modalități moderne datorate progresului tehnic: film, audio... Jocurile de priveghi au intrat în atenția specialiștilor încă în perioada dintre cele două războaie mondiale, în cadrul cercetărilor întreprinse de școala sociologică creată de Dimitrie Gusti. Jocurile de priveghi, răspândite de altfel în toate regiunile țării, au ocupat un loc important și în viața locuitorilor din Munții Apuseni. Începutul culegerii lor se leagă de numele învățaților Frâncu și Candrea, urmați de Emil Petrovici și Gh. Pavelescu. Numărul acestor jocuri culese din Apuseni a crescut în perioada anilor 1971–1973 grație activității pasionate a etnografului clujean Tiberiu Graur,

<sup>9</sup> Cu privire la Plugușor, a se vedea volumul nostru *Obiceiuri agrare în tradiția populară românească*, unde se reproduc diverse texte între care și unele din zona Munților Apuseni, culese de Valeriu Butură, D. Pop ș.a.

desfășurată în special în centrul munților: Măguri-Răcătau, Mărișel, Ocoliș, Iara, Râșca ș.a. O altă cercetare, desfășurată în vestul Munților Apuseni, pe Valea Crișului Negru, de la Beiuș la Tinca, o datorăm profesorului Gh. Roman, ale cărei rezultate (65 de jocuri) au fost publicate în *Crișia*<sup>10</sup>.

Cât privește așezările, satele tradiționale din Apuseni, aparținând arealului acestora, ele sunt în general de tip răsfirat, ca mai toate satele noastre de munte, casele și gospodăriile ce le alcătuiesc, situându-se uneori la distanțe mari unele de altele, ceea ce explică și modul de structurare a vieții lor folclorice, după cum natura și relieful au avut un rol determinant în promovarea activităților necesare traiului, cât și organizării gospodăriilor: lucrul la pădure, prelucrarea lemnului și desfăcerea produselor lui în zonele colinare și de șes de la poalele munților etc., toate și-au pus pecetea și asupra vieții culturale a locuitorilor satelor de munte. Dacă, de exemplu, în cursul iernilor, de regulă mai lungi aici, femeile își petreceau timpul mai mult în casă și în gospodărie, adesea la distanță apreciabilă de alte gospodării, așadar într-o relativă izolare de comunitatea satului, ele comunicau adesea cu ele însele, prin cântecul de dor, de jale și de îngrijorare pentru bărbatul plecat „în țară” sau prin cântecul „de urât” (mi-e urât = mă plictisesc, mi-e greu de singurătate), „de necaz”, de „însingurare” și, nu în ultimul rând, cântecul de leagăn.

Dacă solul și clima Munților Apuseni nu favorizează agricultura și nici pomicultura, pădurea se dovedește a fi mai generoasă cu moșii. De cum dă primăvara, de sub coroanele copacilor, pe solul reavăn, ies la iveală bureți și ciuperci comestibile, mure, afine și zmeură, care le mai îndulcesc muntenilor traiul, iar recoltarea și valorificarea lor în orașe și uneori în alte țări suplinește, fie chiar în mică măsură, lipsa produselor agricole.

Asemenea altor sate de munte, cântecul din zona Munților Apuseni se încadrează mai ales creației lirice. Pentru bărbați, care – așa cum spuneam – colindau până nu demult satele din țară, ajungând uneori până prin Oltenia și Dobrogea, unde își puteau valorifica cu mai multă ușurință produsele, drumețiile acestea erau și prilej de cunoaștere a altor locuri și oameni, inclusiv a unor obiceiuri, credințe și, mai rar, cântece și povești, pe care le duceau adesea cu ei în satul de origine. Ținutul la care ne referim nu se mulțumea însă numai cu cântecele; el cunoaște toate, sau aproape toate manifestările folclorice existente în celelalte regiuni ale țării, de la creațiile intime, care cântă dragostea și dezamăgirea, jalea și bucuria împlinirilor etc., până la cele rituale, legate de vârstele omului sau de sărbătorile de peste an; de la jocul duminical la manifestările dramatice proprii unor sărbători populare și până la străvechile mituri, bine reprezentate în zonă și valorificate uneori și de către scriitorii români în creația lor, între care, Ion

<sup>10</sup> *Crișia*, XVII, Oradea 19.

Agârbiceanu și Pavel Dan, alături de alte manifestări, toate alcătuiesc viața culturală tradițională a locuitorilor Munților Apuseni, cu moștenirile ei de la înaintași sau de la locuitorii satelor românești prin care i-au purtat nevoile vieții lor grele și totodată cu propria creație, ivită din sufletul și din experiența vieții lor.

Sunt bine cunoscute iernile din Munții Apuseni, cu nămeții care-i opresc adesea pe oameni să iasă din casă; sau să-și ducă morții la cimitir, ceea ce explică faptul că adesea morții erau îngropați în grădina casei. Uneori nu se afla despre dispariția prin moarte a unui consătean decât primăvara. Cu toate acestea, colindatul din sărbătorile de iarnă, mai ales colindatul tradițional al cetei de feciori, a supraviețuit aici. Pe lângă textele colindelor încărcate de sensuri străvechi, magice și religioase, ceata feciorilor a păstrat încă vechea interpretare melodică antifonică, aceea care-i imprimă textului o anume forță, care nu e străină de semnificația magică de urare, a colindelor tradiționale.

În legătură cu viața muzicală a locuitorilor din Apuseni nu putem omite existența, alături de fluier, mai ales a unui instrument vechi și propriu prin excelență acestui ținut: *tulnicul*, instrument de suflat din familia buciului și care a îndeplinit funcții deosebite în viața acestora. Astfel, cu ajutorul lui, se chemau și se adunau vitele și păsările. Prin sunetele tulnicului se adunau fetele și feciorii la șezători. Tulnicul a fost totodată instrumentul cu care morții erau chemați la luptă în momente de primejdie și amenințare în perioadele grele ale istoriei lor.

Frumusețile oferite de natura Munților Apuseni, alături de meșteșugurile tradiționale, de portul popular, de obiceiurile și de creația artistică literară și muzicală, încărcate de rezonanțe ce vin din vechime, de mitologie și magie etc. n-au fost încă îndeajuns de temeinic studiate și valorificate. Însăși sărbătoarea denumită „Târgul de fete” de pe muntele Găina, o sărbătoare emblematică pentru oamenii Apusenilor, care se adunau și continuă să se adune aici, an de an, nici această sărbătoare n-a fost încă înțeleasă și receptată corect de o seamă de preținși intelectuali, cunoscători de altfel ai regiunii, continuând să dezinformeze pe cei interesați să o cunoască cu adevărat, inclusiv pe străinii care sunt dornici să cunoască realitatea.<sup>11</sup> Toate aceste elemente care aparțin artei și culturii tradiționale a locuitorilor din Munții Apuseni, asociate cu istoria lor îndelungată și cu demnitatea cu care au știut să poarte peste timp amintirea eroilor naționali, la care se adaugă ospitalitatea lor etc., toate acestea constituie argumente

---

<sup>11</sup> A se vedea în legătură cu *Târgul de fete de pe muntele Găina* studiul nostru *Drăgaica*, în vol. “Obiceiuri agrare în tradiția populară românească”, editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989, p.171–201, vezi și D. Pop, *Folclor din zona Codrului*, Centrul de îndrumare a creației populare al județului Maramureș, Baia Mare, 1978, p. 21–22

pentru o dezvoltare mai atentă a turismului în această regiune, cu atât mai mult cu cât ea nu este contaminată încă decât în mică măsură de modernismul epocii actuale și nici de kitsch-ul care ucide arta veritabilă. Stațiuni precum Băișoara, Vlădeasa, Beliş, Fântânele, Iara, Stâna de Vale ș.a., peșterile munților, între care Scărișoara, cea mai interesantă, mai bine cunoscută și vizitată dintre cele aflate pe teritoriul județului Alba, sau Peștera Urșilor, de pe versantul bihorean al Apusenilor, condițiile excepționale oferite sporturilor de iarnă, și în sfârșit, semnele care marchează istoria zonei, pe cât de veche și de glorioasă a locuitorilor (moții) sunt doar câteva dintre elementele care pot contribui la dezvoltarea acestui ținut mirific, atât de favorabil, printre altele, turismului.

Nu poate fi ignorată nici problema accesului în regiune și nici condițiile de viață ale populației, prin dezvoltarea unei industrii adecvate tradițiilor existente, între care prelucrarea lemnului și valorificarea fructelor de pădure, a plantelor medicinale etc., dar și a altor industrii adecvate regiunii.

\*\*\*

Cea de a patra zonă folclorico-etnografică, aparținând în parte județului Cluj, e cunoscută în general sub denumirea „Câmpia Transilvaniei” deși, în realitate, ea ne apare ca un spațiu geografic ondulat, favorabil agriculturii, pomiculturii, viticulturii etc.

Mai redusă ca suprafață decât zona „Dealurilor Clujului”, ea e alcătuită din două arii geografice având unele particularități proprii sau variante ale particularităților celorlalte „subzone” care alcătuiesc „Câmpia Transilvaniei”. Astfel, la nord de capitala județului Cluj, pe Valea Someșului Mic, până în preajma orașelor Gherla și Dej, iar la Nord-Est, spre Bistrița, e situată una dintre cele două unități principale care alcătuiesc „Câmpia”. Spre Nord, ea se întinde până la Someșul Mare, iar dincolo de acesta, tot la Nord, mărginindu-se cu ținutul Bistriței și Năsăudului, prin care se face legătura, dintotdeauna activă, cu zona Lăpușului și Maramureșului. Aceasta e una dintre cele două unități principale care alcătuiesc „Câmpia Transilvaniei”. Cealaltă unitate principală a zonei „Câmpiei transilvane” se întinde mai la sud, aproximativ din apropierea orașului Cluj-Napoca, urmând șoseaua Cluj-Reghin, prin Mociu, Sărmaș, Sărmașel, Silivaș, Crăiești, ea atingând la sud-est malurile Mureșului.

Zona „Câmpia Transilvaniei” e agricolă și pomicolă (inclusiv viticolă) prin excelență, ceea ce o aseamănă cu zona „Dealurilor Clujului”. Faptul acesta explică atât ocupațiile principale ale locuitorilor ei, cât și tipul satelor, structura lor, care, spre deosebire de cele „moțești”, de exemplu, din Munții Apuseni, sunt sate adunate, concentrate, ceea ce în ordine socială explică frecvența și extensia relațiilor de vecinătate și în general frecvența și

extensia relațiilor de apropiere și convenirile locuitorilor. Așadar, asemenea satelor de șes și de deal, viața satelor din „Câmpie” ne apare a fi mult mai deschisă vieții comunitare. Oamenii se întâlnesc pe ulițele satului, schimbând informații din viața acestuia, diverse întâmplări sau „pățanii” etc., care fac repede ocolul lui. Nașterea unui copil, vestea unui cuplu de tineri, care au decis să-și unească viețile ș.a.; iar nunțile și înmormântările antrenează și antrenau în special în trecut, aproape întreaga obște a satului, care participa, într-un fel sau altul, la eveniment. În vreme ce în satele din Munții Apuseni jocul duminical, atunci când se făcea, era scurt, durând doar câteva ore, în satele de șes și de deal, el se desfășura în toată libertatea, desigur, potrivit cu rânduilele îndătinate. Astfel, viața comunitară era mai densă și mai activă în aceste sate, iar evenimentele ce se produceau pătrundeau de îndată în conștiința locuitorilor.

Există însă în spațiul „Câmpiei transilvane” și tipuri de așezări asemănătoare celor moțești, alcătuite din „crânguri” de case. Acestea nu sunt însă rezultatul formelor de relief și condițiilor de viață ale locuitorilor. Lipsiți de teren agricol, fenomenul reprezintă rezultatul condițiilor de viață impuse odinioară de sistemul feudal de exploatare agricolă. Proprietarul era interesat ca țăranii de pe moșiile sale să locuiască cât mai aproape de terenul pe care munciau; ziua de lucru devenea astfel mai lungă, desigur în beneficiul proprietarului. În acest scop au apărut pe hotarele satului grupuri, „crânguri” de case, situate uneori departe de satul de origine al țăranilor; și ele au dăinuit până târziu. Cercetările efectuate de autorul acestor rânduri în toamna anului 1951, în comuna Cătina (jud. Cluj) au avut în vedere și crângurile de case specifice spațiului montan.

Cât privește creația folclorică din „Câmpie”, ea poartă pecetea modului de viață al făuritorilor ei, modelată de natura ei, de factorul natural și geografic, pe baza unor tradiții îndelungate și prin contactele permanente cu creația altor zone, având aceleași rădăcini ancestrale.

Colecțiile de folclor publicate provenind din spațiul „Câmpiei”, împreună cu arhivele de specialitate, demonstrează bogăția și diversitatea creației acestei zone, care nu a încetat să-și manifeste forța creatoare. Ca pretutindeni la români, lirica, împreună cu diversele-i categorii tematice, e dominantă, fiind strâns legată de nevoile sufletești ale individului. Bine reprezentată este și poezia rituală, parte integrantă a obiceiurilor, care au cunoscut și aici o amplă dezvoltare: cântecul și orația de nuntă, cântecele tradiționale de înmormântare, cele legate de obiceiurile din cursul anului, începând cu colindele, urările și jocurile dramatice, urmate calendaristic de numeroasele obiceiuri de primăvară, de vară și de toamnă.

La toate acestea se adaugă marele capitol al jocurilor populare, dansul îndeplinind funcții remarcabile în viața satelor noastre. Dincolo de mișcările coregrafice, cu virtuțile lor estetice și cu plăcerea fizică ce o produc

interpreților, stă bucuria împlinirii unei vârste, a cuceririi unui nou statut, punct de plecare pentru alte împliniri, care vor culmina cu căsătoria. Jocul reprezintă o afirmare în plan social și totodată o veritabilă școală în care se formează tinerii începând de regulă cu anii adolescenței. Dansul trebuie privit însă mai ales prin virtuțile lui artistice, făcând parte din creația popoarelor de pretutindeni. În ceea ce ne privește pe noi românii, știm că suntem unul dintre popoarele cu cel mai mare repertoriu de dansuri: peste 5000.

Modul cum sunt dispuse teritorial jocurile românești ne apare semnificativ, îndeosebi dacă avem în vedere și dispunerea în teren a altor genuri de creații culturale, elemente coregrafice etc. Astfel, „Învârtita sincopată” e prezentă în Câmpia Transilvaniei, dar și în Maramureș și Munții Apuseni. Jocul „Roata” e de asemenea prezent în Câmpia Transilvaniei, dar și la Ciucea, în Lăpuș, în Munții Apuseni și în zona Pădureni din Hunedoara. Jocul „Românește pe ponturi” din zona Codrului sătmărean poate fi identificat în „Țarina” din Apuseni ș.a. Asemănări de dans se pot constata și între Nordul Bihorului și ținutul Pădurenilor. Z. Dejeu are dreptate când afirmă că Maramureșul este una din verigile unui lanț mai mare, astăzi întrerupt parțial, care s-a întins de-a lungul Munților Apuseni până în Sudul Transilvaniei, completând astfel cercul carpatic.

Asemănările dintre dansurile românești din Transilvania pot fi identificate și în afara arcului carpatic, în sudul și estul acestuia.

Evident, nu pot fi ignorate tarafurile sau alte formații muzicale care au avut un rol esențial în promovarea dansurilor țărănești de-a lungul timpului.

Dintre obiceiurile de mare vechime la români menționăm *Colindatul cu duba*, frecvent în județul Hunedoara și Bihor, dar și în nordul Munților Apuseni, până în Valea Drăganului. De asemenea, „Cântecul bradului”, frecvent mai ales în Banat și în sudul Mureșului, a fost surprins și în apropierea Munților Apuseni, iar unele elemente proprii obiceiului au fost identificate și în Valea Drăganului și Someșul Rece. Menționăm, în fine, prezența celebrului obicei „Călușarii”, în Câmpia Transilvaniei și în estul Munților Apuseni (jud. Alba), precum și în Hunedoara, unde se serbează și astăzi în sărbătorile de iarnă, la Crăciun. Varianta din Câmpia Transilvaniei a fost promovată în anul 1983 de către Ansamblul Studentesc „Românașul” din Cluj, fiind transpusă pe peliculă cinematografică, într-un film realizat de regizoarea Cristina Nichituș Mihăilescu, de la I.A.T.C. București. Variantele ardelenale ale jocului „Călușarii” vin, pe de o parte, să îmbogățească conținutul celor de peste Carpați și să lumineze elementele mai obscure ale acestui obicei, pe cât de spectaculos, pe atât de interesant prin rosturile și semnificațiile lui. Totodată, variantele ardelenale completează structura obiceiului și dezvăluie câte ceva din conținutul magic al variantelor din Sudul Carpaților.

**Anexa 1****Dumitru Pop, Folclor literar****Raport****Privitor la activitatea desfășurată pe teren cu ocazia cercetărilor consacrate păstoritului în Munții Apuseni, 1956 (iunie)**

Rostul cercetării folclorului literar în cadrul lucrării colective etnografice este, pe de o parte, de a întregi și preciza constatările desprinse din studiul celorlalte aspecte ale problemei, iar pe de altă parte de a fixa teoreticește și prin texte unul dintre principalele resorturi ale vieții spirituale a locuitorilor, în cadrul acesteia cercetarea trebuind să determine contribuția elementului de viață păstorească.

Efectuată în condiții optime și timp mai îndelungat, cercetarea ar putea aduce o amplă monografie a folclorului literar din Munții Apuseni, lucrare foarte utilă și inexistentă până în momentul de față. Prin forța împrejurărilor, lucrarea noastră va fi realizată, desigur în mic, pe asemenea coordonate. Motivele: condițiile specifice ale păstoritului în aceste părți ne-au impus cercetarea folclorului literar în satele cu așezări păstorești și numai în al doilea rând în așezările păstorești propriu-zise, întrucât ciobanii, văcarii etc. sunt aici în mod special parte integrantă a satului, viețuiesc într-o foarte pronunțată dependență de acesta, chiar în timpul pășunatului, iar funcția de păstor este ocupată succesiv de alți și alți oameni din sat. Convenind cu locuitorii satelor, îți este dat să întâlnești aproape în fiecare casă, una sau mai multe persoane care au stat câțiva ani la oi sau la vite. Constatarea aceasta ne-a obligat așadar să avem în vedere în primul rând satul ca unitate socială cuprinzătoare ce ne poate oferi un număr suficient de informatori, lucru pe care stâna nu-l permite în marea majoritate a cazurilor. Nu întotdeauna ciobanii, de pildă, posedă un remarcabil număr de producții și mai cu seamă nu întotdeauna sunt dotați cu harul poetic, fapt pe care culegătorul trebuie să-l aibă în permanență în vedere. Pe de altă parte, preferințele literare ale celor trei-patru ciobani de la o stână nu pot epuiza întregul complex al genurilor și speciilor de folclor literar: un bun povestitor nu este de regulă și un bun cântăreț.

Soluția la care am ajuns ni se pare cea mai justă, proprie anchetelor din Apuseni, cu toate că nici ea nu este scutită de unele neajunsuri. Pe de altă parte, cercetarea noastră nu putea merge suficient de adânc, astfel că materialul adunat este mai degrabă rezultatul unei excursii folclorice. Spre a obține de la informatori creațiile cele mai viabile în actualitate, am procedat la înregistrarea lor în ordinea dictată de inspirația sau prezența în memoria

informatorului. Numai apoi am recurs la chestionarea lor în conformitate cu cerințele speciale ale cercetării noastre.

Pe lângă distanțele lungi parcurse pe jos, slabele condiții de cazare și alimentație, am întâmpinat, în mod cu totul special, încă o greutate: aceea a plătirii informatorilor. Nu este totuna să obții un răspuns la întrebări referitoare la modul cum se prepară cașul, sau cum se numesc diferite obiecte din componența stânei, și a obține, pe timp de lucru, câteva cântece sau povești. Socotesc că în viitor va trebui avută în vedere și această realitate. Cu toate piedicile întâmpinate, am reușit să cercetez trei sate principale, tipice și în privința folclorului, și un sat, Bucea, secundar. Am notat și înregistrat astfel un număr de 600 producții (237 - Rogojel, 119 - Budureasa, 149 - Bulz și 67 - Bucea). Ele au fost transcrise fonetic astfel ca să poată da unele indicații cu privire la deosebirile dintre diferitele zone, cu privire la vechimea producțiilor și la procesul de înnoire al folclorului literar, văzut în toate articulațiile lui. Totodată, materialul va putea fi pus la contribuție și de către lingvist, în special pentru lexicologie.

Constatarea generală ce se impune din studiul sumar al materialului este că folclorul literar al Munților Apuseni este destul de sărac. Explicații există (așezarea răspândită a caselor în cadrul satelor etc.). Caracterul arhaic este într-un grăbit proces de lichidare, ca urmare a agenților generali de înnoire – armata, școala, radioul (27 aparate de radio în Bucea), la ceea ce se adaugă unii agenți locali specifici: drumurile deschise către lanurile de grâu din regiunea Oradea, Timișoara mai ales, sau Câmpia Ardealului, către orașe, uneori foarte îndepărtate, ca geamgiii, căraușia lemnului etc. Cântecul popular prelucrat și retransmis prin patefon și radio sau cântece din Oltenia, Moldova, Muntenia sunt des întâlnite mai cu seamă în repertoriul tineretului. S-au păstrat totuși bine descântecele și baladele – uneori fragmentate – întotdeauna transpuse în registrul liric, pe melodii de „hore”.

În cuprinsul teritoriului cercetat se pot deosebi două zone mari: una estică, ardeleană, alta vestică, bihoreană. Pe plan folcloric și literar, ele sunt marcate, printre altele, de Miorița, prezentă în est (și în zona vestică, mai puternic înnoită).

În culegerea noastră, lirica este cel mai bine reprezentată, și în cadrul acesteia, surprinzător, merită să fie în special menționat cântecul satiric. Din epica în versuri prioritatea o deține totuși colinda, nu balada. Proza populară este în general slab reprezentată, prezența pe scară redusă a grupului social, a „habelor” este în măsură să explice constatarea care se referă și la celelalte specii literare destinate grupului (chiar prefacerea baladei în lirică).

Elementul pastoral în folclorul literar al regiunii cercetate este destul de slab reprezentat, întotdeauna se leagă de cel agrar, fapt ce ne conduce spre o anumită concluzie etnografică.



Pentru o mai amplă documentare asupra unor concluzii, pe care le va revela studiul detaliat al materialului, va fi necesară probabil o revenire pe teren în unul sau două puncte.

Cluj, 23 iulie 1956

Semnează

D. Pop

## Anexa 2

### Vechi teme și motive de largă circulație românească în folclorul Munților Apuseni<sup>12</sup>

Nu s-ar putea spune că folclorul Munților Apuseni a rămas în afara interesului specialiștilor sau că regiunea aceasta reprezintă o pată albă pe harta culegerilor, cu toate că pentru cunoașterea lui temeinică se impun încă serioase investigații pe teren. Pe lângă faptul că ar putea aduce precizări importante cu privire la întinderea și structura repertoriului, la evoluția și frecvența unor specii și piese etc., aceasta ar putea scoate la lumină creații și fapte neașteptate.

Ceea ce lipsește însă mai ales în cercetarea folclorului Munților Apuseni este studiul fenomenelor și proceselor caracteristice, acele care îi imprimă o anumită configurație în ansamblul creației populare românești. Chiar dacă unele din acestea au fost sesizate<sup>13</sup> – mai mult incidental – ele nu au fost încă explicate. Nu s-a stabilit încă, de exemplu, ponderea pe care o au diferitele specii în cadrul repertoriului, pondere impusă de mediul folcloric în funcție de densitatea lui, care, la rândul ei este dictată de tipurile de așezări existente, de ocupațiile predilecte ale locuitorilor etc. De asemenea, nu s-a urmărit raportul dintre folclorul tradițional și cel mai recent și ritmul de înnoire a tradiției, precum nu s-a încercat o delimitare între creația locală și cea general românească sau cea a ținuturilor învecinate.

Dintre numeroasele probleme care își așteaptă dezlegarea, ne vom opri în cele ce urmează asupra uneia care ni se pare că poate deschide unele perspective și în cercetarea celorlalte: ***elementul arhaic în folclorul Munților Apuseni***. Vom încerca astfel să desprindem din creația populară a acestui

<sup>12</sup> Comunicarea a fost prezentată în cadrul Societății de științe istorice și filologice, Cluj 1965. Asemenea și celelalte texte anexate, reprezentând fie rapoarte la revenirea din teren, fie încercări de valorificare a unor materiale culese în 1956–1958.

<sup>13</sup> Vezi mai cu seamă Emil Petrovici, *Folclor de la moșii din Scărișoara*, în *Anuarul Arhivei de folclor*, V (1939).

ținut acele fapte străvechi care circumscriu o mai largă arie de răspândire la noi. În felul acesta ne vom putea face, pe de o parte, o idee despre gradul de conservatorism al ținutului, iar, pe de altă parte, faptul va putea aduce unele date necesare pentru reconstituirea configurației teritoriale a folclorului românesc de altădată. Operația aceasta, de detectare a elementului arhaic, s-a făcut în domeniul limbii, iar coroborarea rezultatelor ar fi în măsură să înlănească formularea unor concluzii generale.

Mai înainte însă vom atrage atenția asupra unei chestiuni de principiu. S-a acreditat opinia potrivit căreia, datorită izolării lor, ținuturile de munte sunt prin excelență conservatoare, că acestea sunt mai ales mediile în cuprinsul cărora și-au găsit loc de refugiu relicvele culturii populare străvechi. Avem certitudinea că o atentă confruntare cu realitățile terenului ar fi în măsură să nuanțeze această părere, deoarece izolarea unor asemenea ținuturi se dovedește a fi de regulă relativă. Este într-utotul adevărat că muntele – îndeosebi în cazul poporului român – a oferit locuitorilor săi un admirabil adăpost, favorizând permanentizarea așezărilor omenești, dezvoltarea lor oarecum firească, iar pe planul creației culturale perpetuarea și evoluția organică, nestingerită a tradiției. Nu este însă mai puțin adevărat că în momentele de tulburări politice (epoca marilor invazii, de exemplu) ținuturile muntoase au devenit loc de refugiu pentru locuitorii șesurilor amenințate. Ceea ce este și mai important e faptul că mijloacele, condițiile de viață pe care le oferă ele fac să se deschidă pentru proprii locuitori, nevoiți să peregrineze aiurea pentru completarea celor necesare traiului. Fără să fie unic, cazul populației din Munții Apuseni este tipic în acest sens.

Privind astfel lucrurile, nu ne putem aștepta ca folclorul ținutului cu care ne ocupăm să ne ofere cea mai bogată recoltă de elemente arhaice. Vom vedea totuși că acestea nu lipsesc. Cercetarea lor se dovedește a fi deosebit de utilă și pentru reconstituirea originii și vechilor stadii de evoluție ale unor teme și motive din folclorul nostru. Totodată, reiese mai limpede și locul creației populare din Munții Apuseni în contextul folcloric general românesc.

Din păcate, literatura populară din ținutul de care ne-am propus să ne ocupăm a început să fie culeasă relativ târziu, astfel că la data aceea o seamă de fapte străvechi își încheiaseră existența sau își pierduseră aspectul lor tradițional. Întâia colecție mai cuprinzătoare<sup>14</sup> a apărut în anul 1888. Folclorul din părțile vestice, bihorene a început să fie notat cu ceva mai înainte de Miron Pompiliu<sup>15</sup> și fragmentar de Gh. Alexici, dar în amândouă cazurile nu în ceea ce are el mai caracteristic. Culegerile mai ample și mai

<sup>14</sup> Frâncu-Candrea, *Românii din Munții Apuseni (Moții)*, 1888.

<sup>15</sup> *Balade populare române*, Iași, 1870.

complexe datorate lui Vasile Sala, Petru Hetcou, Béla Bartók, Gh. Pavelescu sunt mai târziu (ultimele trei în secolul nostru). Nu avem nici o colecție din nordul Munților Apuseni, iar regiunile estice au beneficiat de culegeri sporadice. Menționăm, în sfârșit, că elementul arhaic nu a fost urmărit în mod expres, așa cum s-a întâmplat pe teren lingvistic. (I.A.Candrea, Frâncu, Petrovici, Tache Papahagi etc.).

Punând la contribuție materialul publicat, precum și cel cules personal cu prilejul unor anchete efectuate în vara anilor 1956, 1957 și 1958, mai ales în jumătatea de nord a Munților Apuseni, suntem în măsură să aducem totuși în discuție o seamă de fapte semnificative. Unele dintre ele țin de domeniul strict al literaturii populare, altele se situează în afara acestuia, în câmpul larg al obiceiurilor; ele sunt deopotrivă de interesante din punctul de vedere pe care îl urmărim.

Raportându-ne mai întâi la cele din urmă, vom aminti astfel obiceiul *Sângeorzul*, care a fost surprins pe versantul estic al Munților și care ne transpune în sfera demult apusă a gândirii magice și despre care avem indicii că a fost răspândit altădată pe o arie ce depășea Transilvania înspre est (Bacău, Covurlui). Documentar, el este atestat pentru întâia dată la sfârșitul secolului al XVII-lea, în 1675, iar apoi în 1757.<sup>16</sup>

Încercând să reconstituie străvechea imagine dialectală a folclorului românesc, Ovidiu Bârlea distinge două zone principale de mare tradiție: una sudică, ce pornea de la Dunărea bănațeană, întinzându-se peste „dealurile vestice ale Banatului”, iar spre răsărit „până pe culmea Munților Perșani și în zona Câmpulung-Târgoviște, avându-și centrul de greutate în masivul Orlea care este triniconifiiniul dintre Ardeal, Banat și Oltenia”.<sup>17</sup> Înspre nord-est, zona aceasta mergea pe valea Mureșului dintre Deva și Aiud, „până în crestele mărginașe ale Munților Apuseni”.<sup>18</sup> Cea de a doua zonă, nordică, se întindea din Țara Oașului și Maramureș „peste Carpați până în obcinele Câmpulungului Moldovenesc”.<sup>19</sup>

„Cum și când s-au constituit aceste două vechi zone folcloristice – afirmă Bârlea – e greu de precizat. Faptele arată că ele s-au dezvoltat aparte, menținându-și în bună parte caracterul arhaic până în zilele noastre, că a intervenit ceva care a slăbit legătura dintre ele, restabilă în Ardeal abia mai târziu”.<sup>20</sup> Când anume s-a întâmplat acest ultim lucru nu se precizează.

<sup>16</sup> Vezi A. Fochi, *Folclor românesc din Transilvania secolului al XVII-lea*, în „Revista de folclor”, III, 1958, nr. 1, p. 50, 58, 59.

<sup>17</sup> Ovidiu Bârlea, *Folclorul și unele probleme ale dezvoltării poporului român*, în „Revista de folclor”, III, 1958, p. 199.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 196.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 199.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 199.

Am amintit părerea lui Bârlea pentru că elementele pe care le vom aduce în discuție sunt în măsură să o pună la unele încercări; în orice caz, ele vor oferi unele sugestii noi. Ar fi greu de dovedit că speciile pe care se reazimă O. Bârlea în argumentarea sa (cântecul bradului, cântecul zorilor și mai puțin colinda) sunt mai vechi decât unele măcar din acele la care ne vom raporta noi. Astfel nu poate fi trecut cu vederea faptul că obiceiul *Sângeorzului*, având o mare frecvență în partea de nord a zonei sudice, ne apare în forme tot atât de arhaice la poalele de miazăzi ale Țibleșului. Bricelatul, atestat și el documentar în 1675<sup>21</sup>, este încă viu în Zărand în secolul nostru<sup>22</sup>, în ciuda luptei aprige purtată de biserică împotriva lui. Obiceiul a fost răspândit pe o suprafață întinsă în Transilvania și chiar în Moldova, așa cum arată mărturiile de la sfârșitul secolului trecut.

O moștenire primitivă sunt, fără nici o îndoială, jocurile de priveghi, menționate în documentele scrise în 1751<sup>23</sup> și care au persistat în practica populară până în zilele noastre. Foarte bine reprezentate în Banatul de sud<sup>24</sup>, dar și în valea Gurghiului, în zona Sălajului și în Vrancea; ele sunt deopotrivă atestate în zona Munților Apuseni, la moți<sup>25</sup> și la Crișeni<sup>26</sup>, ca și pe văile celor trei Crișuri.

Până în secolul nostru se practica la moți obiceiul *turca (tulca)*<sup>27</sup>. Aria de răspândire a obiceiului cuprindea întreaga Crișană, unde se pare că a persistat mai mult, mergând în nord până spre Carei. Pe valea Sălajului și în Maramureș, de unde se prelungește peste Carpați în Moldova, întâlnim *capra*, o variantă a aceluiași obicei, iar în Hunedoara *cerbul*.

Colindatul cu duba, tipic zonei sudice, avându-și centrul de greutate în Hunedoara, îl întâlnim însă în toată regiunea bihoreană, iar înspre nord l-am surprins până în valea Drăganului. Obiceiul e arhaic prin excelență, după cum arhaic este și jocul, dansul în cadrul colindatului cetei de feciori, menționat în toată această zonă.

Foarte interesante ni se par datele oferite de jocul călușului și merită subliniat faptul că unele elemente magice, străvechi din cuprinsul lui, care mai trăiesc și astăzi în Oltenia și în Muntenia, unde și-a găsit loc de adăpost în ultimul timp, sunt descrise de Frâncu-Candrea în anul 1888<sup>28</sup>. De

<sup>21</sup> Fochi, *op.cit.*, p. 56–57.

<sup>22</sup> Em. Elefterescu, *Focul din sâmbăta paștilor*, în “Șezătoarea”, 1922, p. 119–120.

<sup>23</sup> Fochi, *op.cit.*, p. 53.

<sup>24</sup> I. Chelcea, *Obiceiuri în legătură cu viața omului în Pătaș și Borloveni vechi-Caraș*, în “Revista de folclor”, III, 1958, nr. 3, p. 63–65.

<sup>25</sup> Frâncu-Candrea, *ibid.*, p. 174, E. Petrovici, *Folclor de la moții din Scărișoara*.

<sup>26</sup> Pavelescu, *Cercetări folclorice în sudul județului Bihor*, în “Anuarul Arhivei de folclor”, VII, 1945, p. 68 și textele 154–161.

<sup>27</sup> Frâncu-Candrea, *op.cit.*, p. 174, Petrovici.

<sup>28</sup> Frâncu-Candrea, *op.cit.*, p. 130–133.

asemenea, merită să fie pomenită prinderea frățiilor de cruce – instituție folclorică dispărută din spațiul românesc, care trăia încă activ în Apuseni la sfârșitul secolului al XIX-lea.

Menționăm, în fine, *târgul de la Găina*, în legătură cu care cercetătorii nu și-au spus încă definitiv cuvântul, dar care este apreciat în unanimitate drept un fenomen a cărui origine se pierde în negura timpurilor. Un lucru se impune însă a fi pus în evidență: faptul că el nu reprezintă ceva unic în cultura noastră populară – așa cum au fost unii ispititi să-l considere. Au existat cu siguranță în trecutul nostru mai multe *târguri ale fetelor* (și nu *târguri de fete*), care purtau însă alte nume (cel de târg este mai nou în orice caz) și ale căror rosturi originare trebuie căutate oricum în mentalitatea magică, poate legate de sărbătoarea Drăgaicei. Similitudinile pe care le prezintă târgul de la Găina cu un târg existent până nu demult în nord-vestul Transilvaniei constituie un temei solid pentru o asemenea explicație. Dar aceasta va constitui – nădăjduiesc – tema unei alte comunicări pe care intenționez să o fac.

Înainte de a încheia sumara trecere în revistă a materialelor ce ni le oferă capitolul obiceiurilor, și nu sunt numai acestea cele ce interesează, socotesc necesară o precizare cu privire la *cântecul bradului*. Fixându-i aria de răspândire, O. Bârlea consideră că la nordul Mureșului, cântecul bradului ajunge până în regiunea cuprinsă în Deva și Aiud (până în crestele mărginașe al Munților Apuseni).<sup>29</sup> Autorul arată în continuare că la nord de această limită cântecul există și chiar dacă el ar fi existat cândva în extremitatea de miazănoapte a teritoriului nostru folcloric, „el trebuie să fi dispărut de multă vreme”<sup>30</sup>.

Nu avem nici un argument concret, convingător, să susținem această presupunere, dar existența unor elemente ale obiceiului la nordul ariei desenate de Bârlea constituie un indiciu că până nu demult el s-a practicat și aici în forme mai complexe, având probabil și un text literar. Am întâlnit astfel frânturi ale obiceiului în comunele Someșul Rece, Valea Drăganului, după cum ele apar, încă mai închegate, în Țara Moșilor.<sup>31</sup>

Trecând acum la literatura populară, ne vom opri mai întâi la creațiile din sfera folclorului de inspirație păstorească, în cadrul cărora răsar câteva motive de veche tradiție. Astfel, *legenda Dochiei*, o creație de esență mitică ce vine să explice anumite fenomene naturale în legătură cu zilele babelor, a circulat la noi pe un spațiu foarte întins. Am întâlnit-o și în folclorul Munților Apuseni, în cinci variante.

---

<sup>29</sup> O. Bârlea, *op.cit.*, p. 19.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 198.

<sup>31</sup> Petrovici, *op.cit.*, p.131–132.

### Anexa 3

#### Elemente păstorești în folclorul literar al Munților Apuseni

Paginile ce urmează ocupă un loc secundar în cadrul lucrării etnografice asupra *Păstoritului din Munții Apuseni*. Subordonată scopului propriu-zis al lucrării, cercetarea folclorului literar are deci rostul de a întregi și preciza, atât cât este posibil, constatările desprinse din studiul celorlalte aspecte ale problemei, încercând să fixeze, teoreticește și prin texte, contribuția elementului păstoresc în configurația generală a unora dintre principalele resorturi din viața spirituală a locuitorilor.

O asemenea anchetă, mărginită la o anume latură a folclorului literar, prezintă în genere avantajul de a putea fi adâncită, dând posibilitate cercetătorului să înregistreze și să studieze materialul în detaliu. Ea impune astfel și o anumită tehnică a lucrului pe teren. În cazul nostru, în mod normal, eforturile ar trebui îndreptate către așezările păstorești propriu zise: stâna de oi și de vite, herghelia de cai etc. Anchetarea așezărilor permenente, a satelor ar trebui efectuată, în al doilea rând, cu scopul de a răspunde la o întrebare secundară: circulația, vechimea, influența folclorului păstoresc.

Condițiile specifice ale păstoritului în Munții Apuseni ne-au impus o modificare, o inversare a procedului. Faptul acesta ne-a încetinit și îngreunat totodată cercetarea. Păstorii sunt aici, în mod cu totul special, parte integrantă a satului, viețuiesc într-o foarte pronunțată dependență de acesta, chiar în timpul pășunatului, iar funcția de cioban sau văcar este ocupată succesiv de alți și alți oameni din sat. Convenind cu locuitorii din Apuseni își este dat să întâlnești foarte numeroși foști "păcurari" și să identifici aproape în fiecare casă una sau două persoane care au stat câțiva ani la oi sau la vite. Constatarea aceasta ne-a obligat să avem în vedere în primul rând satul, ca unitate socială cuprinzătoare ce ne poate oferi un număr suficient de informatori, lucru pe care stâna din nordul Munților Apuseni nu-l permite în marea majoritate a cazurilor. Ciobanii de pildă nu posedă întotdeauna un număr remarcabil de producții și mai cu seamă nu întotdeauna sunt dotați cu harul poetic, fapt pe care culegătorul trebuie să-l aibă în vedere. Pe de altă parte, preferințele literare ale celor 3-4 păstori de la o stână nu pot cuprinde întregul complex și varietate a folclorului literar: un bun povestitor nu este de regulă și un bun cântăreț.

Soluția la care am recurs, aceea de a căuta elementul păstoresc în ansamblul repertoriului folcloric al satului, ni se pare cea mai justă, cu toate că nici ea nu e scutită de unele neajunsuri, proprii anchetelor din Munții Apuseni.

Așa cum spuneam, lucrând cu un număr mare de informatori, desprinși din întreaga populație a satului, cercetarea a fost încetinită. În al

doilea rând, datorită timpului scurt pe care îl aveam la dispoziție, ea nu putea pătrunde la suficientă adâncime, astfel ca să releveze nu numai aspectele stabile ale repertoriului folcloric, ci și întregul complex al prefacerilor interne, toate fenomenele existente pe un cât mai întins parcurs în timp. Cu toate acestea credem că, pentru locul ce-i revine folclorului literar în economia întregii lucrări, roadele cercetării noastre de până acum sunt satisfăcătoare, mai ales dacă ne gândim la țelul cu adevărat științific al unei asemenea anchete pe teren. S-ar părea că afirmația noastră este infirmată de puținătatea materialului selectat și de absența unor piese inedite. Trebuie să precizăm însă că n-am pornit la drum cu scopul de a întemeia cu orice preț o idee preconcepută ci, ridicând o problemă, am căutat să-i răspundem într-un fel oarecare, prin ceea ce avea să ne ofere realitatea de pe teren. Cert este că regiunea Munților Apuseni alcătuiește, din multe puncte de vedere, o unitate și cercetarea ei sub diversele raporturi se impunea cu necesitate, fie chiar cu titlu de verificare. Simpla înregistrare a unor producții folclorice întâlnite și în alte regiuni ale țării merită să fie reținută ca un indiciu nou în demonstrarea unității noastre folclorice.

Cu toate piedicile întâmpinate (din cauza celor menționate mai sus, la care se adaugă și altele, date de anotimpul în care am efectuat cercetarea, condițiile grele de deplasare, cazare, alimentație), am reușit să cercetăm trei sate principale (Rogojel – Raionul Huedin, Budureasa – Raionul Beiuș și Bulz – Raionul Aleșd), tipice în privința folclorului literar din nordul Munților Apuseni și un sat secundar (Bucea – Raionul Huedin), precum și unitățile păstorești ce le aparțin, situate pe Vlădeasa, Micău.

Principiul ce ne-a călăuzit mai cu seama a fost acela de a surprinde creațiile cele mai viabile în actualitate, fapt pentru care am procedat la înregistrarea lor în ordinea dictată de inspirația sau prezența în memoria informatorului. Numai apoi am recurs la chestionarea lor în conformitate cu cerințele speciale ale cercetării noastre. La primul contact cu informatorul am făcut abstracție de problema păstoritului, spre a ne face o idee generală despre modul cum sunt reprezentate producțiile de natura aceasta în repertoriul lui general. Solicitând astfel colinda, am observat că în Rogojel, Miorița se îmbie de la sine, fără să fie nevoie de tatonări sau explicații. Cerând apoi colindele despre păstori, în același sat, informatorii își aminteau producția „Colo jos Doamne mai jos”, în schimb, producția despre „stâna prădată” („Înă, maică, înă”) n-a apărut niciunde decât după o chestionare specială și fragmentară.

Pentru a putea trage concluzii mai sigure și a le putea explica cât mai științific, am procedat la înregistrarea a cât mai numeroase producții de folclor literar, indiferent dacă au sau nu au conținut păstoresc. Din întreaga zonă cercetată, am notat astfel în total 600 de producții, între care intră și

variantele. Iată locul pe care îl ocupă cele ce cuprind elemente păstorești pe localități:

Rogojel:	237 bucăți, dintre care 18 păstorești
Budureasa:	119 bucăți, dintre care 9 păstorești
Bulz:	149 bucăți, dintre care 7 păstorești
Bucea:	67 bucăți -

Pentru cei îndrăgostiți de ideea trecutului nostru istoric, prin excelență păstoresc, tabloul acesta, ce reproduce o realitate foarte aproximativă, poate fi de-a dreptul deprimant. Într-adevăr, îndeletnicirea oieritului, atât de legată de viața noastră etnică, pare să fi fost aici mult mai slab reprezentată decât ne-am așteptat ținând seama de folosul pe care îl putea ea aduce în condițiile geografice existente. Nu înseamnă însă că ea trebuie neapărat redusă la proporțiile pe care le oglindește în prezent sau în trecutul apropiat creația folclorică. Se știe prea bine că literatura populară este într-o permanentă mișcare, adaptându-se mereu realităților istorice prin care trece, astfel încât, oricând ai culege-o, ea poartă în genere timbrul contemporaneității. Faptul acesta este valabil în special pentru poezia lirică, iar din proza - pentru snoavă și poveste. Ele înregistrează mai întâi evoluția sufletească a individului și a colectivității umane; tocmai de aceea au un caracter mai realist decât celelalte. Iată de ce din studiul acestor specii nu putem formula concluzii sigure cu privire la aspecte de viață cu mult anterioare epocii culegerii lor prin viu grai. Este ilustrativă astăzi constatarea pe care o face Ion Diaconu în legătură cu folclorul literar din Vrancea. Dintr-o regiune cu excelență tradiție păstorească, care rivalizează cu oricare alta după părerea cercetătorilor, din care reușește să noteze peste 90 de variante ale baladei Miorița, nu surprinde decât patru creații lirice păstorești, pentru că lirica evoluase deja către alte teme de inspirație, servite de noul mod de viață.<sup>32</sup> Vom vedea ceva mai departe cum sunt reprezentate producțiile lirice populare în zona cercetată de noi. Înainte e necesar să precizăm că în Munții Apuseni, în partea de nord, caracterul arhaic al folclorului se află într-un grăbit proces de lichidare, ca urmare a agenților generali și clasici de înnoire, între care patefonul și radioul (în Bucea, de exemplu, existau 27 aparate de radio la circa 200 de case) ocupă un loc foarte însemnat. La acestea se adaugă unii agenți locali, specifici. În principiu, relieful muntos nu constituie întotdeauna un factor arhaizant. Sărăcia i-a obligat oricând pe locuitorii unor ținuturi sălbatice, de munte, la schimburi cu regiunile de șes, mai productive, iar în epocile de avânt industrial, aceeași sărăcie i-a chemat tot mai insistent către viața orașelor, în

<sup>32</sup> Ion Diaconu, *Ținutul Vrancei. Etnografie, Folclor, Dialectologie*, București, anul 1930.



cazul când întreprinderile mari n-au răzbătut până la ei acasă, ducând cu ele un alt fel de viață și bunuri culturale, un nou gust artistic etc.

În cazul nostru se știe că locuitorii din Munții Apuseni și-au creat o tradiție din a coborî în fiecare miez de vară la seceriș, către lanurile de grâu din Câmpia Ardealului sau din Câmpia Tisei, ajungând până spre Timișoara. În calitate de producător de scânduri sau vase de lemn, ei au ajuns cu căruțele până în nordul Transilvaniei, în toată Muntenia, până către Dobrogea. Ca geamgii, locuitorii Munților Apuseni colindă nu numai orașele din Ardeal, ci trec și dincolo de Carpați. Un geamgiu mărturisea că în București e ca acasă la el, așa de bine îl cunoaște. Circulând intens în regiuni atât de diferite și îndepărtate, acești călători au constituit și un important factor de vehiculare a creațiilor folclorice. Cântecul modern nu sunt cu nimic mai reduse în repertoriul lor decât în alte regiuni ale țării. Credem că anumite sate din Câmpia Ardealului sunt mai arhaice sub acest raport decât cele din zona de care ne ocupăm. Lipsa unor producții păstorești din repertoriul folcloric actual nu trebuie să ne ducă deci neapărat la concluzia că păstoritul a fost străin de viața populației din Munții Apuseni.

\*\*\*

În stadiul actual al cercetărilor nu suntem în măsură să tragem concluzii sigure. În cuprinsul teritoriului cercetat se pot distinge două zone destul de bine delimitate în ordine folclorică, una estică, ardeleană și alta vestică, bihoreană. Ele sunt marcate cu suficientă precizie de lirica ce desparte din punct de vedere administrativ regiunea Cluj și regiunea Oradea. Muntele Vârvurașul aparține Rogojelului și pe culmea lui pășunează turmele locuitorilor acestui sat. Ultimul punct anchetat de noi în raza Rogojelului a fost o așezare păstorească de aici (o stână de vaci) și e surprinzător să constăți că la distanța de numai câțiva kilometri spre sud-vest, pe muntele Micău, aparținător satului Budureasa, repertoriul de folclor literar își schimbă dintr-o dată configurația. De altfel cei doi munți, Vârvurașul și Micău sunt populați, mai ales în timpul verii, astfel că întâlnirea populației din zonele respective este foarte redusă. Încolo, din punct de vedere administrativ și economic, drumurile locuitorilor din Rogojel și Budureasa sunt diferite, primii gravitează către Huedin, și mai departe către Cluj și Câmpia Ardealului, ceilalți spre Beiuș, Oradea și Câmpia Tisei. Oamenii își aduc aminte că o singură dată în trecut au avut legături mai intense: în perioada 1940-1944, în care tăindu-li-se legăturile firești spre răsărit, rogojenii erau nevoiți să străbată drumurile grele până la Beiuș. Epoca aceasta a lăsat în mintea lor amintiri neplăcute și din cauza dificultăților de comunicație. O călătorie pe creasta despădurită a Micăului până la Stâna de Vale este privită de locuitori cu o adevărată groază, din

pricina furtunilor aprige ce se dezlănțuie aici. Din punct de vedere folcloric, cele două zone sunt delimitate printre altele de Miorița, pe care am surprins-o numai la est, deși după scurtă vreme am descoperit-o, în forme remarcabile, și în Bihor. Există numeroase variante ale Mioriței spre granița apuseană a țării, și chiar în satul Budureasa și Bulz. Prin așezarea lor geografică, aceste ultime sate ce reprezintă zona de nord-vest a Munților Apuseni sunt mai puțin conservatoare în ordine folclorică decât Rogojelul și satele învecinate.

\*\*\*

Așa după cum reiese din tabloul sintetic de mai sus, elementul păstoresc este foarte slab reprezentat în repertoriul general de folclor literar al satelor cercetate. Cele mai numeroase producții de acest fel le-am întâlnit în zona răsăriteană, satul Rogojel, ele reducându-se cu cât ne deplasăm spre apus. Din punctul Bucea – aparținător aceluiași sector – n-am notat însă nici o producție. Explicația este în cazul acesta ușor de dat, prin așezarea lui geografică și viața industrială. Stâna face aici parte integrantă din viața satului, așa ca la șes.

O creație păstorească prin excelență pe care am notat-o în tustrele satele principale anchetate a crescut pe motivul „stâna prădată” și a fost consemnată pentru prima dată de Tache Papahagi în Maramureș, iar apoi de Ion Mușlea în Țara Oașului. Motivul acesta se întâlnește într-o anume formă și în balada Salga din colecția lui Alecsandri. Variantele culese de noi sunt fragmentate. Credem că sunt vestigii dintr-o producție ce avea mare trecere altădată și care se executa (interpreta) în genul cântecului „Ciobanul care și-a pierdut oile”. În orice caz, toate variantele culese din Munții Apuseni aduc unele deosebiri față de cele consemnate în nordul țării. Acolo, eroul central al baladei, dacă am putea-o numi astfel este o fată care, prinsă de tâlhari și legată de un copac, cere voie tâlharilor să cânte din trișcă, anunțându-și astfel mama și tatăl care sunt chemați în ajutor. În variantele noastre, eroul este un bărbat, cioban de meserie. Forma tipică surprinsă în toate satele cuprinde chemarea ciobanului prădat.

Iată textele:

Rogojel:

“Cur, Dadule, cur = cură = aleargă (în limba latină)  
C-o mie de uăi avui:  
Cinci sute de uăi mânăra,  
Câinii mi-i pușcară,  
Pă mine mă legară.”

(informator Buș Andrei, 78 ani)

Budureasa:

“O vinit hoții la iel (la păcurarul Dadu)  
 El o zâs să-l dezlege la o mână  
 Și-o zâs din fluier:  
 Dadule, Dadule  
 Ia vină, ia vină  
 Că lotrii o urlat (coborât)  
 Căinii i-o pușcat  
 Pă mine m-o legat  
 Uăile le-o mănat  
 Iel o zâs din fluier.”

(informator Laza Simion, 60 ani).

Bulz:

“Cură tată, cură babă,  
 C-o vinit tâlharii în țară  
 Și pe mine mă legară  
 Și cânuții mi-i pușcară  
 Cinci suti di uăi luară  
 Și cinci sute mai lăsară.”

(informator Silaghi Petru, 52 ani).

O variantă deosebită mai pregnant am înregistrat de la Oancea Costan (83 ani), din Budureasa, fost primar multă vreme. Este fără îndoială mai nouă decât celelalte și poartă în ea multe din experiența personală a informatorului. Cuprinsul ei este, în rezumat, următorul: “păcurarul care o crescut în munte la uoi unde departe de dangătul clopotului de la biserică, i se face dor de sat și-și cântă hore”:

“O! ce dulari de păcurari  
 Barba-mi bate jerunții  
 Mustățile umerile  
 Păstorindu-mi oile”.

Auzindu-l, tâlharii vin la el, iau oile și pe cioban „îl nepustesc”. El își vestește consătenii prin glasul buciului său din lemn și apoi coboară spre casă, povestindu-și necazul. Motivul acesta folcloric este în orice caz vechi, primul indiciu destul de grăitor îl constituie cuvintele: „vântul cură” pentru „aleargă”, care ne duce cu gândul către o realitate lingvistică de cel puțin două, trei secole. Pe baza materialului românesc cules până în momentul de față, o încercare de reconstituire a lui ar fi dificilă. Credem însă că ar fi foarte util să fie urmărite în investigațiile folcloristice viitoare, odată pentru că ocupă fără îndoială un loc important în fondul de producții literare orale păstorești și în al doilea rând îl socotim interesant chiar pentru cercetările consacrate baladei Miorița.

Atâta doar ne oferă, pentru ceea ce ne interesează în special, balada populară din Munții Apuseni. Faptul nu este cu totul surprinzător dacă ne gândim la aspectul general al baladei ardelenе, în majoritatea cazurilor istorică și nuvelistică. Cercetătorii mai vechi au arătat că sufletul ardeleanului este înclinat îndeosebi către cântecul liric, epica în versuri fiind aici mai slab reprezentată.

Dintre celelalte specii ale folclorului literar din regiunea anchetată, elementul păstoresc ne apare mai bine în colinde. Între acestea am notat, în partea răsăriteană, balada Miorița, într-o variantă tipic ardeleană, având în Rogojel o remarcabilă frecvență circulatorie.

## **CLUJ COUNTY AND THE APUSENI MOUNTAINS IN THE ROMANIAN HISTORICAL, GEOGRAPHICAL AND ETHNOCULTURAL CONTEXT**

### *Abstract*

On the whole of the country, the Cluj county is among the most extended as surface and number of inhabitants. From the folkloric and ethnographical point of view, it can not be defined as a unitary entity, as some other counties, such as Maramures, Oas, Bihor, being made of some regions relatively distinct, which give it a great richness and diversity, all of them joining in a large unity of our folk culture, at which it has a contribution through its own creations.

By its geographical position, its relief, its historical and archeological evidences, and also by its traditional culture, the Cluj county and the Apuseni Mountains (Western Carpathians) represent the heart of Transylvania, the axis from which it pulsates in a certain natural, geographical and historical rhythm, making the connection with the other regions around it. They have always made the connection between the Southern Carpathians (Hunedoara) and the ones of Maramures, and also in the Transylvanian Plain, between its regions: Bihor, Arad, Banat, having a contribution to the unity of the language and to the Romanian people culture.

# UN CORPUS INEDIT AL POVEȘTILOR ROMÂNEȘTI ÎN LIMBA GERMANĂ: MANUSCRISUL DE LA CLUJ AL LUI I.C. HINTZ-HINȚESCU\*

dr. Virgiliu Florea

Este înregistrat, sub numărul 8, în bogata colecție de manuscrise a Institutului „Arhiva de Folclor a Academiei Române” din Cluj-Napoca.

A fost studiat, mai întâi, de Ion Mușlea, directorul Arhivei, care a și comunicat câteva detalii privind „biografia” acestui manuscris: „Către sfârșitul secolului trecut, când Hintz pare că mai trăia, nepotul său [ori, mai degrabă, fiul său Alexander Julius (Sándor), pe atunci în vârstă de 34 de ani, la care folcloristul se retrăsese către sfârșitul vieții – n.n.] l-a vândut librarului Ranschburg din Budapesta. În depozitul acestuia a rămas peste 20 de ani, apoi a fost vândut unei doamne care se ocupa de studii folclorice. După moartea acesteia, manuscrisul ajunsese din nou la un anticar din Budapesta, de unde fu cumpărat de Rudolf Bedő, directorul fabricii „Phönix” din Baia Mare, care a avut bunăvoință să ne comunice odiseea manuscrisului. Dsa l-a dăruit Academiei Române în octombrie 1924”<sup>1</sup>, dar probabil că a fost înregistrat numai în 1925, căci pe coperta fiecăruia din volumele propriu-zise ne întâmpină înștiințarea: „Dăruit de dl Rudolf Bedő, directorul Societății Anonime Phoenix din Baia Mare, ședința de la 23 octombrie 1925”. De adăugat că, potrivit unei alte mărturisiri, de mai târziu, a lui Ion Mușlea, manuscrisul nemțesc al lui I.C. Hintz-Hințescu face parte din manuscrisele pe care Academia Română le-a dăruit, prin Ion Bianu, nou-înființatei „Arhive de Folclor”, pentru a constitui, alături de unele donații particulare, punctul ei de plecare<sup>2</sup>. Ulterior, manuscrisul a fost

---

\* Parte din documentația reclamată de elaborarea acestei lucrări a fost efectuată la Biblioteca Națională „Széchényi” din Budapesta, prin bursele primite, între anii 2001 și 2004, de la Domus Hungarica Scientiarum et Artium.

<sup>1</sup> Ion Mușlea, *Un sas brașovean – folclorist român: I.C. Hintz-Hințescu*. Contribuțiuni biobibliografice, în Idem, “Cercetări etnografice și de folclor”, I. Ediție îngrijită, cu studiu introductiv, bibliografie, registrul corespondenței de specialitate, indice, de Ion Talos, București, Editura Minerva, 1971, p. 161–162.

<sup>2</sup> Cf. Ion Mușlea, *Contribuții la cunoașterea mișcării folclorice românești între anii 1925–1965*, în “Anuarul de folclor”, I (1980), Cluj-Napoca, p. 130. Cf. și Virgiliu Florea, *Arhiva de Folclor a Academiei Române*, publicat în “Memoriile Secției de Științe Filologice, Literatură și Arte a Academiei Române”, Seria IV, Tomul VIII, 1986, p. 100; republicat în vol. *Din trecutul folcloristicii românești*, Cluj, Editura Napoca Star, 2001, p. 130.

utilizat, dovedindu-se neașteptat de util, și de către Ion Taloș, în conexiune cu studierea<sup>3</sup> și, apoi, cu reeditarea colecției Arthur și Albert Schott<sup>4</sup>.

De format *in quarto*, ca și cel de la Budapesta, dar mai puțin voluminos, manuscrisul de la Cluj cuprinde, în descrierea lui Ion Mușlea, următoarele cinci volume:

1. Romänische Märchen aus Rumänien, gesammelt von I.C. Hintz.
2. Romänische Märchen aus Siebenbürgen, gesammelt von I.C. Hintz.
3. Romänische Märchen aus dem Banat, gesammelt von I.C. Hintz.
4. Deutsche Märchen aus Siebenbürgen, welche rumänischen Ursprungs sind.
5. Harap Alb. Märchen von Ioan Creangă. Deutsch von P. Broșteanu.

După Ion Mușlea, cele cinci volume „erau aranjate ca în catalogul publicat în revista «Transilvania»”<sup>5</sup>, părere pe care n-o împărtășim. Mai aducem și corectivul că ultimul volum, *Harap Alb*, de proporții insignifiante comparativ cu precedentele, face parte integrantă, în realitate, din primul volum, *Romänische Märchen aus Rumänien*, fiind, de fapt, un adaos, un appendice al acestuia. Cel de al V-lea volum, dacă la atâtea se gândise Hintz-Hințescu, în privința poveștilor românești în germană, atunci când își publicase catalogul din 1878, era destinat, de fapt, poveștilor din Bucovina, despre care numai presupunem că folcloristul apucase să le și copieze, întrucât li se indică și proporțiile, la fel ca și în cazul celorlalte grupe.

De altfel, există și alte deosebiri între ceea ce preconizase I.C. Hintz-Hințescu la 1878 și ceea ce avea să realizeze ulterior: cele „132 [povești] adunate din România”, de câte vorbea la 1878, erau povești

<sup>3</sup> Cf. Ion Taloș, *Arthur Schott și culegerile lui de povești românești*, în “Revista de folclor”, VIII (1963), nr. 3–4, p. 160; 162–164. Aici, I. Taloș se arăta mirat, pe bună dreptate, că lista informatorilor lui Schott era mai completă decât a lui Schott însuși: “N-am putut afla care e sursa de informație a lui Hintz, dar ea pare demnă de încredere” (p. 160). Și e cazul să ne întrebăm: N-a intrat, oare, Hintz-Hințescu în legătură cu Arthur Schott, care emigrase în America, dar a trăit până prin 1875, pe când Hintz-Hințescu își începuse deja activitatea științifică, publicând *Bucătăreasa națională* (1874)? Sau: ideea lui Hintz-Hințescu de a emigra și el în America (cf. Ion Mușlea, *lucr. cit.*, p. 166) nu-i fusese sugerată, oare, de gestul similar, de mai înainte (cf. Ion Taloș, *lucr. cit.*, p. 159), al lui Arthur Schott?

<sup>4</sup> Cf. Arthur und Albert Schott, *Rumänische Volkserzählungen aus dem Banat. Märchen, Schwänke, Sagen*. Neuausgabe besorgt von Rolf Wilh. Brednich und Ion Taloș, București, Kriterion Verlag, 1971, pass.

<sup>5</sup> Ion Mușlea, *Un sas brașovean – folclorist român: I.C. Hintz-Hințescu*, p. 162. De fapt, în revista “Transilvania” ordinea era, conform *Red.*, România, Banat, Bucovina, Transilvania și Moravia.

populare românești (în românește) și nu se confundau cu ceea ce se numea, mai târziu, *Romänische Märchen aus Rumänien*, care era, de fapt, o colecție de povești românești, populare și culte, traduse în limba germană de mai mulți cărturari ai timpului, după cum vom mai arăta. Apoi: basmele din Transilvania, care constituiau, la 1878, o singură grupă, erau repartizate, în manuscrisul de la Cluj, în două secțiuni: basme românești din Transilvania și, respectiv – interesantă disociere, dar cât se poate de reală –, basme germane din Transilvania care erau de origine română. În fine, față de clasificarea de la 1878, când Hintz-Hințescu pomenea și de cele 25 de basme din Moravia, manuscrisul de la Cluj doar le menționează statistic, ca și în nelipsitele liste, dar nu și textual, adică în copia germană, întrucât, deși erau, inițial, în această limbă, cărturarul intenționa să le publice și în românește, scop în care își asigurase, cum vom arăta, colaborarea lui Silvestru Moldovan. Doar unul din basmele morave în germană, *Wie der Wagner König ward*, se rătăcise, în chip norocos, în manuscrisul de la Cluj (mai exact, în volumașul cu *Harap Alb*).

Față de manuscrisul de la Budapesta, care se constituia, în principal, prin ordonarea, pe specii, a unui bogat material folcloric: *Basme, Cântece, Anecdote, [Snoave despre] Păcală, Orații ținute la nunte țărănești* și, respectiv, *Basme morave*, în manuscrisul de la Cluj este vorba exclusiv de proză populară: basme (inclusiv cele morave), deopotrivă populare și culte, legende și snoave. Nici vorbă, prin urmare, de cîntece, de anecdote sau de orații de nuntă.

După cum nici basmele nu erau aceleași în cele două corpusuri întocmite de I.C. Hintz-Hințescu. În consecință, constatarea lui Ion Mușlea, cum că cele două manuscrise, de la Budapesta și Cluj, sunt identice din punct de vedere al conținutului, se cuvine a fi amendată. Explicația erorii constă în faptul că Ion Mușlea nu văzuse manuscrisul de la Budapesta, ci se bizuise exclusiv pe însemnările, de altfel bogate, dar nu suficiente, cum se vede, ale lui A.P. Todor. De astă dată, intuiția, cu adevărat extraordinară, a lui Ion Mușlea, n-a putut suplini cercetarea pe viu, la fața locului, a manuscrisului budapestan.

Cu toate acestea, o paralelă s-ar putea totuși face între cele două manuscrise, de la Budapesta și de la Cluj, dar numai la nivelul structurii lor de ansamblu. Ceea ce înseamnă că ambele manuscrise cuprind atât liste sau cataloage (în manuscrisul de la Cluj apar, în plus, și *Inhalt*-uri, adică table de materii), cât și corpusuri de texte, liste și corpusuri care nu erau, în general vorbind, coincidente, ba erau chiar diferite din punct de vedere al conținutului. Cu alte cuvinte, cele două manuscrise nu se suprapun, mai ales la nivelul corpusului, ci se așază unul în continuarea celuilalt, completându-se reciproc.



Dar să revenim la titlurile date de I.C. Hintz-Hințescu diferitelor secțiuni ale manuscrisului de la Cluj. Termenul de „gesammelt”, utilizat în trei dintre secțiunile manuscrisului, nu are nicidecum sensul de *culese* personal (de pe terenul folcloric), ci pe acela de *adunate* (excerptate) din diverse surse bibliografice. Oricum, termenul l-a indus serios în eroare pe Adolf Schullerus, cu merite importante pentru folcloristica românească<sup>6</sup>, care opina că, pe lângă textele germane din Schott, Obert, și, respectiv, pe lângă traduceri din Sbiera, Ispirescu și alții, „un caiet e arătat ca original”: „De fapt, Schullerus l-a utilizat numai pe acesta în catalogul său”<sup>7</sup>.

Aici însă marea intuiție și pricepere a lui Ion Mușlea n-au mai dat greș: „Chiar și din poveștile cuprinse în acest caiet însă, nu este nici una «originală» - ceea ce ar însemna, în cel mai bun caz, culeasă de Hintz. Într-adevăr, cercetând cu atenție manuscrisul, aflăm de ex. că întâia poveste («Die Alte und der Alte») este de Th.M. Arsenie, «deutsch von Mite Kremnitz». Celelalte sunt din Creangă, Ispirescu sau alții. Schullerus a fost indus în eroare deci de indicația lui Hintz – sau a altcuiva? – că poveștile din acest caiet ar fi culese de Hintz însuși. Acesta ar fi fost un lucru foarte greu, căci Hintz știa, cum vom vedea și mai încolo, destul de slab românește”<sup>8</sup>.

Dar să ne ocupăm, în sfârșit, și de conținutul acestui manuscris de la Cluj. Nu vom urma însă ordinea adoptată de Ion Mușlea (preluată mecanic de C. Negreanu și I. Bratu<sup>9</sup>), ci pe aceea stabilită de I.C. Hintz-Hințescu la 1878 (România, Banat, Bucovina, Transilvania și Moravia), exceptând prima secțiune, a basmelor din România traduse în germană, pe care o plasăm la sfârșit. O altă succesiune a fost stabilită de însuși cărturarul german în al său *General-Index der Rumänischen Märchen in deutscher Sprache*: Banat, Bucovina, Moravia, Transilvania și, respectiv, România, conform situației geopolitice de atunci. Aceeași ordine o întâlnim, cu o excepție (România schimbă locul cu Transilvania, pentru ca succesiunea să fie strict alfabetică), și în *Verzeichniss der rumänischen Märchen in deutscher Sprache meiner Sammlung*, semnată J.K. Hintz.

Lăsând ordinea la o parte, aceste ultime documente (liste și cataloage) sunt importante și pentru estimarea cantitativă a colecției, în germană, de basme românești a lui Hintz-Hințescu, în număr de 237, repartizate, pe provincii, după cum urmează: 53 (40+13) din Banat, 49 din

<sup>6</sup> Cf. Adolf Schullerus, *Verzeichnis der rumänischen Märchen und Märchenvarianten nach dem System der Märchentypen* Antti Aarnes, Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia / Academia Scientiarum Fennica, 1928 (FF Communications, 78).

<sup>7</sup> Ion Mușlea, *lucr. cit.*, p. 162.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 162–163.

<sup>9</sup> Cf. I.C. Hințescu, *Proverbele românilor*. Ediție întocmită de Constantin Negreanu și Ion Bratu. Cuvânt înainte de I.C. Chițimia, Timișoara, Editura Facla, 1985.

Bucovina, 25 din Moravia, 85 (54+31) din Transilvania și 25 din România. Dacă le exceptăm pe acestea din urmă, care nu intrau în statistica de la 1878 a cărturarului, basmele românești, în limba germană, din colecția lui Hintz-Hințescu se ridicau la cifra de 212, față de 160, câte numărau la data primei statistici (1878). Iar dacă le adăugăm și pe cele din România (25), și ele tot în germană, obținem un total de 237 de basme, adică cu 77 de basme mai multe decât la 1878, semn că, potrivit obiceiului său, constatat și la poveștile în românește, Hintz-Hințescu și-a tot îmbogățit colecția pe parcurs. (De fapt, la acea dată nici nu era vorba și de basme românești din România traduse în limba germană.)

Și tot potrivit obiceiului său (căci l-am întâlnit și în manuscrisul de la Budapesta), I.C. Hintz-Hințescu a inclus în manuscrisul de la Cluj două categorii de materiale: 1. liste (*Verzeichniss*), indici (*General-Index*) și, în plus, și table de materii (*Inhalt*), respectiv, 2. colecția corpus, pe provincii, de basme românești în limba germană, de astă dată coincidente în mai mare măsură decât în manuscrisul de la Budapesta; altfel spus, ceea ce întâlnim în liste, există, de obicei, și în corpusul întocmit de folclorist.

Cu alte cuvinte, I.C. Hintz-Hințescu era preocupat de întocmirea, ca și la basmele în limba română, a două categorii de lucrări, cum excelent intuise Ion Mușlea la 1936<sup>10</sup>. Era vorba, mai întâi, de un catalog al poveștilor românești (publicat, parțial, în „Transilvania” din 1878, deci intenție indubitabilă, mai ales că redacția dădea asigurări, foarte probabil prin George Barițiu, că lista urma să continue cu poveștile românești în limba germană, ceea ce din păcate nu s-a mai întâmplat), iar în al doilea rând, de un corpus, în germană, al poveștilor românești, de care ar ține, după părerea noastră, și amintitele table de materii (*Inhalt*).

Potrivit criteriului cronologic, prima secțiune a poveștilor românești în germană este dedicată, în catalogul lui Hintz-Hințescu, poveștilor populare din Banat, mai exact (și exclusiv) celor din colecția Schott<sup>11</sup>.

A fost alcătuită în două etape: *General-Inhaltsverzeichnis Banat* cuprinde numai 40 de texte, semn că folcloristul procedase selectiv, orientându-se către textele mai lungi („größere Erzählungen”), basme, desigur, inclusiv din periodice<sup>12</sup>, specie către care se îndrepta preferința lui Hintz-Hințescu. Ulterior, a adăugat și așa-numitele „kleinere Stücke” – clasificarea lui Schott fiind, cum se știe, în funcție de dimensiunile textelor –, legende în special (11) – una dintre ele, *Christi Kreuzabnahme*, cu

<sup>10</sup> Cf. Ion Mușlea, lucr. cit., p. 160 ș.u.

<sup>11</sup> Cf. Arthur und Albert Schott, *Walachische Märchen. Mit einer Einleitung über das Volk der Walachen und einer Anhang zur Erklärung der Märchen*, Stuttgart und Tübingen, I.G. Cotta'scher Verlag, 1845.

<sup>12</sup> Cf. Ion Taloș, lucr. cit., p. 161 ș.u.

accente de snoavă, lipsește din ediția Brednich – Taloș din 1971 (dar e prezentă la Bistrițianu<sup>13</sup>, *Der lustige Geselle* lipsește însă în amândouă locurile, probabil pentru faptul că aceasta era o prelucrare după Schott, ceea ce rezultă din însemnarea de pe foaia de titlu: „*Der lustige Geselle. Märchen aus dem Banat. Nach Arthur Schott, von Franz Strässle?*”, Aus [Din]: *Die schönsten Märchen und Sagen* [Cele mai frumoase povești și legende]) – și snoave, în număr de două. Amplificarea colecției cu cele 13 texte se reflectă, de altfel, în toate celelalte liste / cataloage întocmite de Hintz-Hințescu: *Verzeichniss der rumänischen Märchen in deutscher Sprache aus dem Banat* și *Inhalt Banat* (în două ex.), toate cu câte 53 de texte. Ordinea textelor este în general aceeași, doar *Inhalt Banat* urmează o altă succesiune a lor, începând tocmai cu textele scurte, adăugate ulterior la colecție, și continuând apoi cu celelalte.

Față de *Verzeichniss* ... și unul dintre *Inhalt*-uri, care transcriu doar titlurile poveștilor și dimensiunile lor (estimate în H[halb]bogen] = foi duble), cel de al doilea *Inhalt Banat* cuprinde și alte detalii tehnice, cum ar fi: informatorii (în ordinea apariției lor în listă, aceștia erau: Drăgulescu, Florică, I. Popovici, M. Popovici, [Ferdinand von] Bissingen, [Fr.] Nun[n]y, Trăilă Salitrar, Avram Pup, George Vulpe, Maderspach, G. Stoian, Meilă Pup, M. Lazăr) și, pe alocuri, și localitatea (Iam, de două ori). Cele mai multe date – de unde și aspectul de adevărat catalog – oferă însă *General-Inhaltsverzeichnis Banat*, unde găsim, pe lângă informatori și dimensiuni, și alte repere bibliografice importante: culegătorul (Arthur Schott) și locul publicării poveștii (în cazul celor din reviste: „Transsilvania”, 1859 și „Hausblätter”, 1857 și 1858) și, respectiv, variantele românești ale unora dintre povești, cu indicarea titlului, a culegătorului și a locului publicării: la 2. *Eine Geschichte aus der Römerzeit*, se adaugă: Rom.: *Sfatul din bătrâni*, von Muntean, *Lesebuch*; la 6. *Die Altweibertage*, apare: Rom.: *Zilele babelor*, [în] „Col. lui Traian”, 1876, N° 4; la 7. *Der Kaiserin Wundersohn*, se arată: Rom.: D. Miron, *Feciorul de împărat*, în „Col. lui Traian”, 1870, N° 20; la 13. *Die eingemauerte Mutter*, se indică: Rom.: *Fata lemnarului* v[on] D. Miron, în „Col. lui Traian”, 1870, N° 26; la 14. *Die Wunderkühe*, se specifică: Rom.: *Vaca lui Dumnezeu*, [în] „Col. lui Traian”, 1870, N° 61; la 21. *Der Zauberspiegel*, se precizează: Rom.: D. Miron, *Oglinda fermecată*, [în] „Col. lui Traian”, 1870, N° 32; la 22. *Peter Firitschel*, apare notat: Rom.: D. Miron, *Petru Firicel*, [în] „Col. lui Traian”, 1870, N° 30; în sfârșit, la 25. *Der tapfere Wilisch*, se face trimitere la: Rom.: D. Miron, *Viliș Viteazul*, [în] „Col. lui Traian”, 1870, N° 56; la 29. *Pakala*: Rom.: *Păcală* v[on] Feldman.

<sup>13</sup> Cf. Al. Bistrițianu, *Primii culegători de basme românești (Frații Schott, Obert, Kunisch)*, în “Studii și cercetări de istorie literară și folclor”, V (1956), nr. 1–2, p. 33, t. 41 + nota 2.

Asemenea trimiteri la variante, mai numeroase chiar, se găsesc și pe copertele improvizate ale poveștilor din corpusul propriu-zis, care mai cuprind și alte interesante însemnări. Cele mai multe dintre ele se referă la calitatea povestitului și-l recomandă pe I.C. Hintz-Hințescu, și de astă dată, drept un excelent cunoscător al poveștilor românești. Astfel, pentru basmul *Petru Firicel*, folosește calificativul „Hübsch” [‘Frumos’]; la *Die Wunderkühe* [Vacile năzdrăvane], sintagma „Hübsch erzählt” [‘Frumos povestit’], în vreme ce povestea *Das einzige Mittel* [Singurul leac] i se părea vrednică de un superlativ: „Sehr hübsch erzählt” [‘Foarte frumos povestit’].

Alteori, folcloristul precizează destinația editorială a textelor, ca la snoava *Die Botschaft vom Himmel* [Solia din cer], unde găsim notița: „Păcală geeignet!”, adică „Potrivit pentru *Păcală*”, sau la *Der Teufel im Faßhahn[en]* [Dracul în butoi], la care notează: „Zu *Păcală*”, adică „la *Păcală*”, scris corect, spre deosebire de frații Schott, la care auzul indica forma *Bakála*. Dacă avem în vedere că poveștile fraților Schott fuseseră copiate de Hintz-Hințescu prin 1879, e limpede că textele respective fuseseră destinate a fi citate, probabil ca variante, în ediția a doua, neapărută, se pare, dar pregătită pentru tipar, a snoavelor sale despre *Păcală*.

De subliniat, apoi, ceea ce constatare încă Ion Mușlea: excelenta informare a lui I.C. Hintz-Hințescu, care nu se limitează la textele publicate de frații Schott în volumul din 1845, ci le fructifică și pe acelea din a doua colecție, publicate în „Transsilvania” (Sibiu) și „Hausblätter” (Stuttgart), necunoscute lui Șăineanu și doar parțial cunoscute lui Adolf Schullerus, după cum arăta Ion Taloș<sup>14</sup>, cu toate că ei erau, de regulă, bine informați. De adăugat că Ion Taloș a descoperit a doua colecție Schott tocmai prin studierea manuscrisului de la Cluj al lui Hintz-Hințescu.

\*

\* \*

Atât din ceea ce cunoaștem de la 1878 (când a fost publicată secțiunea lui românească), precum și din amintitele statistici ulterioare ale lui I.C. Hintz-Hințescu, catalogul său de povești românești în limba germană continuă cu textele din Bucovina, în număr de 49 (mai multe cu șase decât în 1878). Sursele acestor povești sunt indicate în majoritatea cazurilor, adică la 43 dintre ele (cele cunoscute la 1878), nu însă și la cele șase, adăugate ulterior.

Ca și în cazul Banat, poveștile provin, în majoritate zdrobitoare (41), de la un singur culegător: bucovineanul, prin origine, Ludwig Adolf Staufe-

<sup>14</sup> Cf. Ion Taloș, *lucr. cit.*, p. 162.

Simiginowicz (1832–1897) sau Simiginowicz–Staufe<sup>15</sup>, cum apare în alte dăți. Profesor la Brașov (1857–1876), e sigur că Simiginowicz i-a fost cunoscut lui Hintz-Hințescu, întrucât Librăria Frank & Dressnandt, pentru care acesta lucra, îi publicase, în răstimpul menționat, cel puțin două lucrări<sup>16</sup>. Dar nu acestea îi vor servi drept sursă lui Hintz-Hințescu și nici volumul *Volkssagen aus der Bukowina*, pe care Simiginowicz l-a publicat, în 1885, la Cernăuți<sup>17</sup>. Sursa a constituit-o – fapt extrem de important – manuscrisul, nici astăzi valorificat, al lui Simiginowicz–Staufe, despre care știm doar că se păstrează, sub titlul *Romänische Volksmärchen*, 1852, în Hofbibliothek din Viena, sub nr. 1357<sup>18</sup>. Presupunem deci că Simiginowicz i-a pus la dispoziție manuscrisul pentru a-l copia, dar copia nu se mai păstrează (în caz că a fost într-adevăr făcută<sup>19</sup>), păstrându-se doar

<sup>15</sup> Asupra căruia, cf. amănunte la Iordan Datcu, *Dicționarul etnologilor români*, vol. II, București, Editura Saeculum I.O., 1998, p. 222.

<sup>16</sup> Cf. *Der Klosterbau. Erzählung aus dem rumänischen Volksleben*, Brașov, Frank & Dressnandt, 1870, 4 f. + 70 p., respectiv *Die Bodenplastik der Bukowina*. Von Ludwig Adolf Simiginowicz Staufe, Kronstadt, Buchhandlung von Frank & Dressnandt, 1873, 47 p.

<sup>17</sup> Cf. *Volkssagen aus der Bukowina*. Von Ludwig Adolf Staufe–Simiginowicz, Czernowitz, Verlag der ... Universität–Buchhandlung Heinrich Pardini, 1885.

<sup>18</sup> Cf. Al. Bistrițianu, lucr. cit., p. 35, nota 1, preluat și de Ion Taloș, lucr. cit., p. 165.

<sup>19</sup> Presupunem că da, întrucât se dau, și în acest caz, dimensiunile poveștilor, ca și la cele care se păstrează. O mai denotă și existența, în manuscrisul de la Cluj, a unei coperte improvizate, destul de încăpătoare, credem, pentru a putea cuprinde toate cele 49 de povești bucovinene, copertă semnificativ intitulată *Romänische Märchen und der Bukowiner*. Aus dem Munde der Völker gesammelt von L.A. Simiginowicz (Staufe). Erzählt von [...]. Herausgegeben von I.C. Hintz. Un alt argument în favoarea presupunerii de mai sus îl reprezintă existența, tot în manuscrisul de la Cluj, a poveștii *Der Mann mit der Zauberring*, transcris, *in extenso*, de I.C. Hintz-Hințescu și care poartă indicația: “Buk[owina]”, iar în catalog, una și mai edificatoare: “*Der Mann mit dem Zauberring*. Sim[iginowicz] Man[uskript]”. Adăugăm că textul acestei povești se află, cu totul nepotrivit, printre poveștile românești, traduse în germană, care proveneau din România. Cum a ajuns aici și cum se explică faptul că acesta este singurul basm bucovinean din colecția Simiginowicz rămas în manuscrisul lui Hintz-Hințescu? Răspunsul pare a ni-l da o notiță autografă, păstrată în manuscrisul de la Cluj, în care folcloristul menționa titlurile a patru basme: *Die Geschichte vom armen Stantschu* (Banat, colecția Schott), *Der Mann mit dem Zauberring* (Bucovina, colecția Simiginowicz–Staufe), *Wie der Wagner König ward* (Moravia, colecția I. Culda) și *Das Mädchen im goldenen Garten* (Transilvania, colecția Obert?), însoțite de precizarea expresă: “An Sándor geschickt. [18]91 21/4”, adică: “Trimise lui Sándor, în data de 21 aprilie 1891”, pe vremea, când Hintz-Hințescu se mai afla acasă, în Transilvania sau poate chiar la București. De prisos a mai adăuga, credem, că Sándor nu era altul decât fiul său mai mare, Alexander, stabilit la Budapesta (cf. I. Bratu, *Completări la biografia lui J. Hintz-Hințescu*, în „Revista de etnografie și folclor”, 33, 1988, nr 3, p. 273–274), la care folcloristul se va și retrace către sfârșitul agitatei sale vieți. Întrebarea este: de ce i-a trimis I.C. Hintz-Hințescu fiului său Sándor textele respectivelor povești? Din cercetările noastre arhivistice, rezultă că acest fiu al lui Hintz-Hințescu pășea pe urmele tatălui său și avea preocupări cărturărești, nutriend speranța, se pare, de a publica, în limba maghiară, o

obișnuitele liste: *Verzeichniss der rumänischen Märchen in deutscher Sprache aus der Bukowina* și, respectiv, *General-Index Bucovina*. După detaliile oferite de acest *Index* (căci *Verzeichniss*... nu cuprinde, ca și în cazul Banatului, decât titlurile și dimensiunile poveștilor), cel puțin 41 de texte provin din colecția lui Simiginowicz, după cum o arată, de altfel, precizările de imediat după titlurile lor: „Simiginowicz, Manuscript” sau „Sim[iginowicz] Man[uscript]”. De menționat că numai 36 de texte poartă aceste mențiuni, celelalte cinci fiind copiate din „*Zeitschrift f[ür] d[eutsche] Myth[ologie] [und Sittenkunde]*”, unde fuseseră publicate, în anii 1853–1854, tot de către Simiginowicz. Alte două povești, și ele din Bucovina, provin din aceeași revistă, dar fuseseră publicate, în 1853, de un alt folclorist german, R.D. Waldburg<sup>20</sup>. În fine, sursa a rămas necunoscută doar în cazul a șase texte, reprezentând, în totalitate, snoave despre țigani, texte scurte deci, cărora Hintz-Hințescu nu le acorda chiar aceeași importanță, cum știm, ca și poveștilor. Oricum, comunicarea titlurilor poveștilor lui Simiginowicz constituie un mare merit al catalogului lui Hintz-Hințescu: de a ne intermedia, măcar în acest fel, o importantă colecție inedită a folclorului bucovinean, aceea a lui Ludwig Adolf Simiginowicz-Staufe, mai ales că, în cazul unora dintre povești, se dă și varianta din România: „N<sup>o</sup> 1. *Der Bauer am Tisch des Gutsherrn*. Simiginowicz. Manuscript. Rom.: *Țăranul la masa boierului* (<[Calendarul] Cocoș roș>)”.

\*

\* \*

Încă la 1878, cea mai bogată secțiune a catalogului lui I.C. Hintz-Hințescu era, exceptând-o, desigur, pe cea în limba română, secțiunea basmelor din Transilvania, cu 49 de texte. Cu timpul, această secțiune s-a

---

antologie de povești românești, din toate provinciile locuite de români, după cum o indică proveniența diferită a celor patru povești care îi fuseseră expediate. O dovadă, în acest sens, o reprezintă traducerea, în limba maghiară, păstrată și ea în manuscrisul de la Cluj (alături de versiunea în germană a acestuia), a celebrului basm *Das Mädchen im goldenen Garten*. Pe celelalte nu apucase, credem, să le mai traducă, astfel că la înapoierea lor, nu știm exact când, textele trimise lui Sándor au ajuns printre basmele românești, traduse în limba germană, ale folcloristului. Ni se pare însă necesar a adăuga că dintre toate basmele prezente în colecțiile manuscrise ale lui Hintz-Hințescu doar cele din Moravia și din Bucovina, cele mai puțin cunoscute sau total inedite și, ca atare, cu atât mai valoroase, au dispărut fără urmă. Să fie, oare, doar o simplă întâmplare? Desigur, nu excludem nici posibilitatea ca aceste părți din colecție să se fi pierdut în timpul celor peste 20 de ani cât a stat manuscrisul în depozitul librărilor Ranschburg din Budapesta sau în perioada în care s-a aflat în posesia acelei "doamne care se ocupa de studii folclorice" (cf. *supra*, p. 1).

<sup>20</sup> Cf. R.D. Waldburg, *Zwei Märchen aus der Bukowina*, în „*Zeitschrift für deutsche Mythologie [und Sittenkunde]*”, 1853, I, p. 358. Apud Al. Bistrițianu, lucr. cit., p. 34, respectiv Ion Taloș, lucr. cit., p. 165.

îmbogătit substanțial, mai mult chiar decât celelalte, ajungând la 85 de basme. Cu specificarea, absolut obligatorie, că, după precizarea lui Hintz-Hințescu, unele erau basme românești din Transilvania, traduse în limba germană (54), pe când celelalte erau basme germane din aceeași provincie, cărora le atribuia o origine românească (31). Cele dintâi, au fost culese, în majoritate (50?), de un laborios dascăl gimnazial din Mediaș, Franz Obert (1828-1908)<sup>21</sup>, considerat drept al doilea culegător german, după frații Schott, de basme românești. Dar Obert a fost și preot evanghelic la Brașov, ocazie cu care îl va fi cunoscut, desigur, pe Hintz-Hințescu, căruia îi va fi pus la îndemână manuscrisul său de povești românești. Dovada? Listele lui Hintz-Hințescu cuprind și basme care n-au fost publicate de Obert în timpul vieții sale, fiind editate abia postum, cum bine se știe, de către marele basmolog Adolf Schullerus<sup>22</sup>.

Dar să revenim la liste. Una, *Inhalt Siebenbürgen*, nu prezintă interes special, întrucât nu cuprinde decât titlurile și dimensiunile poveștilor, arareori ceva în plus; ea urma să facă parte, probabil, din tabla de materii a proiectatului corpus.

Un alt *Inhalt*, care cuprinde 40 de basme (celelalte, până la 63, din Haltrich, fiind tăiate), este important pentru faptul că indică, în cazul a patru povești, *Härstäldäi*, *Der alte Husar*, *Vom Sohn der verzauberten Kuh* și *Wie drei Brüder ihre Schwester suchen*, pe unul dintre traducătorii din Obert: Glod[ar], probabil Dr. B. Glodar, profesor brașovean, colaborator apropiat, la dicționare, al lui I.C. Hintz-Hințescu<sup>23</sup>. Indicația apare și pe copertele improvizate ale poveștilor respective, în forma: „Uebersetzt v[on] Glodar, [18]81 3/6”.

Mai importantă ar fi *Inhalt Siebenbürgen mit Quellenangabe*, dar și această listă prezintă unele neajunsuri: este tăiată, parțial, de către Hintz-Hințescu până la basmul cu nr. 33, *Ruschulina*.

În aceste condiții, cea mai completă și, deci, mai utilă, mai importantă listă rămâne *General-Inhalt Siebenbürgen*, care cuprinde, aproape fără excepție, numele culegătorului (Fr. Obert), precum și locul și, respectiv, anul publicării: „Ausland”, cu precădere (1856-1858), „Magazin [für Geschichte, Literatur und alle Denk- und Merkwürdigkeiten Siebenbürgens]” (1859), dar și, adăugăm noi, „Transsilvania” (1859), „Tag” (1875), „Hauskalender” (1870, 1879), „Bl[ätter] f[ür] G[eist],

<sup>21</sup> Cf. Iordan Datcu, lucr. cit., p. 122.

<sup>22</sup> Cf. *Rumänische Märchen und Sagen aus Siebenbürgen*, gesammelt und ins Deutsche übertragen von Franz Obert, mit vergleichenden Anmerkungen von Adolf Schullerus, Hermannstadt, 1925.

<sup>23</sup> Cf. Ion Mușlea, lucr. cit., p. 166. De altfel, și pe poveștile respective din corpusul de la Cluj se menționează: “übersetzt v. Glodar [18]81 3/6”.

G[emüth] u[nd] V[erstand]”, „Hausfreund Kalender” (1862), în care apare varianta ardelenescă a basmului *Das Mädchen im goldenen Garten*<sup>24</sup>. Unele din aceste publicații îi erau necunoscute lui Bistrițianu, ceea ce l-a determinat pe istoricul literar să afirme că, în afară de poveștile publicate de Obert în „Ausland”, „Magazin...”, *Album zum Besten der Abgebrannten in Bistritz* (Hermannstadt, 1857), celelalte povești „n-au fost tipărite decât în volumul amintit, editat de Schullerus în 1925”<sup>25</sup>, ceea ce nu corespunde adevărului. După cum se vede, utilitatea cataloagelor (și a corpusului) lui Hintz-Hințescu se vădește o dată mai mult.

Date de acest fel (titluri în germană și traducerea lor în românește; sursa poveștilor; culegători, editori și traducători, precum și locul publicării, indicat, de regulă, la sfârșitul textelor etc.), mai numeroase chiar (de exemplu, la culegători apar, pe lângă Franz Obert, și C[arl] V[iotte], respectiv Georg Albert și Anton Kurz, fost aghiotant al generalului Bem și, totodată, unul dintre primii jurnaliști din Transilvania)<sup>26</sup>, se întâlnesc, ca și la celelalte secțiuni, și pe copertele improvizate ale poveștilor, uneori chiar pe textul acestora. Apar însă și unele notații speciale, dintre care mai amintim trimiterile la variantele corespunzătoare ale poveștilor: la *Treue Liebe* [Iubirea credincioasă] se precizează: „Vergleiche: *Die eingem[auerte] Mutter* B[anat?]” [‘Compară cu *Mama zidită*’]; la *Vom Vogel, der täglich ein goldenes Ei legte*: „Gleich: *Der selthene Vogel*” [‘Identific cu *Păsărea rară*’].

O dată, întâlnim și aprecierea folcloristului asupra unei povești: „Prächtigt erz[ählt]. Sehr poetisch” [‘Minunat povestit. Foarte poetic’], cum caracteriza Hintz-Hințescu basmul *Das Mädchen im goldenen Garten* [Fata în grădina de aur], bine cunoscut din biografia operei eminesciene.

Pe lângă cele 54 de texte, care proveneau, în marea lor majoritate, din culegerea lui Obert, I.C. Hintz-Hințescu ia în calcul și basme germane de origine română. În număr de 31, le inventariază mai întâi separat, în

<sup>24</sup> Aprecierea de care se bucura acest basm în familia lui Hintz-Hințescu l-a determinat pe unul dintre fiii lui, Alexander, să-l traducă, după cum anticipam, în limba maghiară: *A leány az aranykertben*. Román népmese Erdélyből, fordította Hintz Sándor, traducerea aflându-se, alături de originalul german, în voluminosul manuscris de la Cluj.

<sup>25</sup> Al. Bistrițianu, *lucr. cit.*, p. 37.

<sup>26</sup> Cf., pentru acești cărturari, Szinnyei József, *Magyar Írók élete és munkái. A magyar tudományos Akadémia Megbizásából irta ...*, I. Kötet. *Aachs – Bzenszki*, Budapest, Kiadja Hornyánszky Viktor Akad. Könyvkereskedése, 1891, p. 109: *Albert György*; VII. Kötet: *Köberich – Loysch*, Budapest, Kiadja Hornyánszky Viktor Könyvkiadó hivatala, 1900, p. 523-526: *Kurz Antal*; XIV. Kötet: *Telgárti – Zsutai*, Budapest, Kiadja Hornyánszky Viktor, 1914, p. 1239: *Viotte Károly*. Pentru Anton Kurz (1799-1849), cf., de asemenea *Cărturari brașoveni. (Sec. XV-XX)*. Ghid biobibliografic, Brașov, Biblioteca Municipală, 1972, p. 120-121. A murit la 31 iulie 1849, în lupta de la Albești, de lângă Sighișoara, deodată cu poetul Petőfi Sándor, și el aghiotant al generalului Bem.



*Inhalt-Verzeichniß der Märchen, welche rumänischen Ursprungs sind.* Și, deși o menționează doar în legătură cu primul text.: „J. Haltrich, sieb.-dtische Märchen, 2te A., Herm.”, e sigur că toate textele erau culese de Josef Haltrich (1822–1886), fiind publicate în ediția din 1882 (editată împreună cu Fr. W. Schuster și Fr. Müller)<sup>27</sup>. O denotă, ca argument indubitabil, faptul că toate cele 31 de texte catalogate și copiate, pentru corpus, de Hintz-Hințescu se regăsesc în ediția definitivă, *Sächsische Volksmärchen aus Siebenbürgen*, mult mai cuprinzătoare, desigur, pe care Hanni Markel a dedicat-o, în 1974, înaintașului său.

În privința poveștilor germane, de origine românească, din Transilvania (*Deutsche Märchen aus Siebenbürgen, welche rumänischen Ursprungs sind*), se indică, pe copertă, sursa poveștilor: „Aus: Siebenbürgisch-deutsche Märchen. 2te Aufl[age]”, adică: „Din: Povești transilvano-germane, ediția a II-a”, inedită, atunci, a lui Josef Haltrich.

Alte notații vizează variantele poveștilor: la povestea *Goldhaar*, se preciza: „Siehe: Făt-Frumos cu părul de aur (Märchen aus Rumänien)”; la *Der starke Hans*, apare indicația: „Vide: Vom Sohn der Kuh” [Despre fiul vacii]; la *Der thörichte Hans*, „Siehe Păcală” [‘Vezi Păcală’]; la *Der Erbsenfinder*, „Siehe: Măzărul împărat v[on] Ispirescu”; la *Das Borstenkind*, „Rom[änisch]: I. Creangă, Povestea porcului”; la *Wie soll ich denn sagen?*, „Hum[oristisch]. Siehe: Rom. M[ärch]h[en] aus Rumänien”; la *Das Zauberroß*, „Siehe: Rom. Märchen aus Rumänien”. O dată, la *Der dumme Hans*, este reproducută o variantă la un text din propria colecție a lui Haltrich.

În fine, alteori e indicată destinația editorială a textelor. Astfel, la snoavele *Die siebenmal Getödtete*, *Der lose Knecht* și *Hans und Jakob*, se preciza: „Zu Păcală geeignet!” [‘Potrivit la Păcală!’]; la *Der dumme Hans*, „Für Păcală brauchbar” [‘De utilizat la Păcală’]; la *Lügenwette*, „Für Păcală gut” [‘Bună pentru Păcală’]. Pe lângă aceste însemnări, care duc cu gândul – o spunem din nou – la o a doua ediție din *Păcală*, probabil neapărută, una dintre ele atestă înclinația folcloristului de a prelucra snoavele din acest ciclu: la *Die thörichte Liese*, notează: „Wäre als Păcălița zu bearbeiten” [‘Ar putea fi prelucrată ca Păcălița’].

Tot în ceea ce privește destinația textelor, constatăm că unele dintre ele, traduse în românește, urmau să apară în publicații din România. Astfel, la snoava *Der Schulmeister und der Teufel*, întâlnim, pe lângă aprecierea: „hum[oristisch]”, indicația: „An Popp für «Cocoș roș» gegeben. [18]77,

<sup>27</sup> Josef Haltrich, *Deutsche Volksmärchen aus dem Sachsenlande in Siebenbürgen*. Gesammelt von ..., Berlin, 1856. Pentru alte amănunte biografice, cf. Iordan Datcu, *lucr. cit.*, p. 306, precum și edițiile din 1971, 1972, 1973 și 1974 publicate de cercetătoarea Hanni Markel. Noi au utilizat-o pe cea din urmă: Josef Haltrich, *Sächsische Volksmärchen aus Siebenbürgen*. Herausgegeben von Hanni Markel, Bukarest, Kriterion Verlag, 1974.

12/7. R[ückantwort?] erhalten”, adică: ‘Dată lui Popp pentru «Cocoș roș». [18]77, 12/7. R[äspuns?] primit’. Iar pe o foaie de titlu improvizată, era adăugată chiar scrisoarea către Popp: „*Hl. Dr!* Ich bitte jedoch in der Note anzugeben, daß dieses Märchen als auch: *Țăranul la masa boierului* aus der demnächst erscheinenden Sammlung: «Povești populare vesele» ist” [‘Onor. Dr.! Vă rog să arătați, totuși, într-o notă că atât această poveste, cât și *Țăranul la masa boierului*, aparțin culegerii «Povești populare vesele», în curs de apariție’].

În fine, o ultimă notație interesantă. Având în vedere că aceste povești germane erau de origine românească, folcloristul notează și ceea ce ar putea să nu aibă o asemenea obârșie: la povestea *Die dunkle Welt!*, Hintz-Hințescu notează: „Der Schluß scheint nicht rom. Ursprungs zu sein?” [‘Finalul nu pare a fi de origine românească?’].

Deși le disociază în categoriile amintite (basmе românești și basme de origine română), I.C. Hintz-Hințescu le alătură, totuși, în final, în al său *Verzeichniss der rumänischen Märchen aus Siebenburgen*. J.K. Hintz (85 de texte, fiecare cu dimensiunile sale, ca de obicei).

\*

\* \*

Dar poate cel mai surprinzător capitol al catalogului (și al corpusului) lui I.C. Hintz-Hințescu îl reprezintă basmele de la românii din Moravia. Intitulate *Rumänische Märchen aus Mähren*. Von Ioan Culda, ele ar fi fost extrase din lucrarea lui J. Wenzig, *Westslawischer Märchenschatz*, Leipzig, G. Senf, după cum rezultă dintr-o notiță, deja menționată, aflată în manuscris<sup>28</sup>. Noi le-am descoperit, într-adevăr, în toate cele trei ediții, cunoscute nouă, ale lucrării lui Wenzig<sup>29</sup>. Ele sunt în număr de 25, după

<sup>28</sup> Cf. Virgiliu Florea, *Un corpus inedit al folclorului românesc: manuscrisul de la Budapesta al lui I.C. Hintz-Hințescu*, în „Anuarul Institutului de Istorie «George Bariț» din Cluj-Napoca”, Series historica, tom. XLIII, 2004, p. 200, nota 30, pe care o dăm acum și în traducere românească: „Românii din Moravia, un popor de oieri, imigrat, probabil, din Principatele Dunărene, astăzi complet slavizați, cu excepția portului național, păstrează așa-numita Valahie Moravă, care se întinde în Hochvald și Wal. Meseritsch [Meserici Valah], în Beskizii învecinați și până la munții ungurești de graniță”.

<sup>29</sup> Cf. *Westslawischer Märchenschatz*. Ein Charakterbild der Böhmen, Mährer und Slowaken in ihren Märchen, Sagen, Geschichten, Volksgesängen und Sprüchwörtern. Deutsch bearbeitet von Joseph Wenzig. Mit Musikbeilagen. Dritte Ausgabe, Leipzig, Verlag von G. Senf's Buchhandlung, 1870 (cota la Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára: 274.071). Ediția întâi, apărută, în 1857, tot la Leipzig, Verlagsbuchhandlung von Carl Lorck. (Culturgeschichtliche Hausbibliothek 1.), am găsit-o la Néprajzi Múzeum Könyvtára din Budapesta, sub cota 12.718, unde se află și alte lucrări, traduceri în germană mai ales, ale lui Joseph Wenzig. Ediția a II-a, Leipzig, Senf, 1866, am descoperit-o la Biblioteca Centrală Universitară din Cluj, sub cota 133.345.

cum rezultă, cum ne-am obișnuit deja, din listele întocmite de Hintz-Hințescu. Cea dintâi, *Verzeichniss der romanischen Märchen in deutscher Sprache aus Mähren*, semnată J.K. Hintz, nu dă decât titluri și dimensiuni de povești. Cea de a doua, *General-Inhaltverzeichnis Mähren*, adaugă însă, de fiecare dată, numele culegătorului, întreg: Ioan Culda (o dată) sau prescurtat: I. C.

Cum am mai arătat<sup>30</sup>, Ioan Culda, absent aproape cu totul din literatura românească de specialitate, nu era altul decât Beneš Method Kulda, un important folclorist ceh din secolul al XIX-lea, care a cules povești și legende de la presupusa populație românească din așa-numita Valahie a Moraviei. Poveștile și legendele au fost culese în limba cehă, întrucât respectiva populație era, la acea dată, complet slavizată, cu excepția portului popular. Ulterior, poveștile și legendele au fost traduse în limba germană de către Joseph Wenzig, care le-a și inclus, apoi, în amintita sa antologie, *Westslawischer Märchenschatz*, publicată în 1857.

Excelent informat (ca întotdeauna), I.C. Hintz-Hințescu a cunoscut această lucrare și a extras din ea cele 25 de povești românești, catalogându-le și copiindu-le, desigur, pentru corpusul său german (după cum o dovedește manuscrisul de la Cluj, care păstrează însă numai un basm, *in extenso*, și anume *Wie der Wagner König ward*, din cele 25, aflat, din greșală, în pachetul pe care l-am numit adaus/apendice al volumului *Romanische Märchen aus Rumänien*). Ce se va fi întâmplat cu celelalte, putem doar presupune în momentul de față.

Din dorința de a le pune și la dispoziția cititorilor români, s-a preocupat de traducerea lor în românește (un text, *De ce să rânjesc câinii la pisici și pentru ce sunt pisicile dușmane șoarecilor?* Poveste populară din Moravia, a și fost publicat, la Brașov, într-o broșură din 1879<sup>31</sup>), asociindu-și-l, în această întreprindere editorială, pe publicistul ardelean Silvestru Moldovan, pentru a le îmbunătăți sub aspect stilistic sau chiar pentru a le traduce, după cum pare s-o indice o mai atentă analiză grafologică, scrisul din prima versiune a poveștilor nefiind, cu siguranță, al lui Hintz-Hințescu. N-ar fi exclus ca manuscrisul german să fi rămas la Silvestru Moldovan, ca și alte eventuale traduceri în românește ale poveștilor, căci în manuscrisul de la Budapesta nu se păstrează decât patru dintre ele, în cele două versiuni: traduceri, cu stilizările de rigoare, ale lui Silvestru Moldovan și, respectiv, transcrierile în curat, cu o excepție, ale lui Hintz-Hințescu<sup>32</sup>, care însă n-au mai văzut lumina tiparului.

<sup>30</sup> Cf. Virgiliu Florea, *lucr. cit.*, p. 201.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 202.

<sup>32</sup> *Ibidem*. Excepția o constituie basmul *Muntele de sticlă*, care a fost transcris de către însuși Silvestru Moldovan.

\*

\* \*

În fine, ultima secțiune a catalogului (și a corpului) lui I.C. Hintz-Hințescu o reprezintă basmele românești, în germană, din România, în număr total de 25, singurele pe care Adolf Schullerus le considera „originale”, adică nepublicate, și, ca atare, le-a și pus la contribuție<sup>33</sup>. Dar, după cum a constatat Ion Mușlea încă în 1936, „Chiar și din poveștile cuprinse în acest caiet însă, nu este nici una «originală»”, arătând „că întâia poveste («Die Alte und der Alte») este de Th.M. Arsenie, «deutsch von Mite Kremnitz». Celelalte sunt din Creangă, Ispirescu sau alții”<sup>34</sup>.

Și Ion Mușlea s-a oprit aici. Noi însă i-am identificat și pe ceilalți autori / culegători de basme, precum și pe traducătorii lor, indicând și sursa / sursele din care au fost luate. Căci, pe lângă *Inhalt Romänien* și *Verzeichniss der rumänischen Märchen in deutscher Sprache aus Romänien*, care dau doar titluri și dimensiuni, o altă listă, *General-Inhaltsverzeichnis rom[änischen] Märchen in deutscher Sprache. Romänien*, oferă cheia întregii chestiuni. Primele 20 de basme aparțineau, în ordine, lui Th.M. Arsenie (un text), I. Creangă (trei texte), P. Ispirescu (nouă texte), I. Slavici (șase texte), M. Pompiliu (un text), ele fiind traduse în germană de Mite Kremnitz și publicate, în altă succesiune, în vol. *Rumänische Märchen übersetzt von Mite Kremnitz*, Leipzig, Verlag von Wilhelm Friedrich, 1882. Din celelalte trei povești, câte mai apar în liste, una, *Liebe wie das Salz in den Speisen*, este tot din Ispirescu și a fost tradusă de aceeași Mite Kremnitz și publicată în „*Rumänische Revue*” (II, 1886, nr. 2, p. 106-112)<sup>35</sup>. Celelalte două, *Viele Mittel dienen nicht immer dem Zwecke*, cu autor neindicat, și *Ein Teufel wie kein Zweiter*, de Ispirescu, au fost traduse de Leon Schönfeld și au fost publicate tot în „*Rumänische Revue*” (II, 1886, nr. 5, p. 318-320; II, 1886, nr. 1, p. 51)<sup>36</sup>, ca fiind basme populare, „*Volksmärchen*”.

Dar volumul cu povești românești în germană mai cuprinde două texte, pe care Hintz-Hințescu n-a mai apucat să le treacă în *Inhalt*, în *Verzeichniss* ... și în *General-Inhaltsverzeichnis* ... Cel dintâi se intitulează *Der Blumenheld* și face parte din colecția lui Ion al lui Sbiera, *Povești populare românești*, Cernăuți, 1886. În manuscris, poartă mențiunea Buc[ovina] sau Buk[owina] și se păstrează, între *Harap Alb* al lui Creangă

<sup>33</sup> Cf. *supra*, notele 6 și 7, precum și textul pe care-l explicitează.

<sup>34</sup> Cf. Ion Mușlea, *lucr. cit.*, p. 163.

<sup>35</sup> Cf. Walter Engel, „*Rumänische Revue*”. Studiu monografic și antologie / Monographischer Abriss und Anthologie von ..., Timișoara, Editura Facla, 1978, p. 278.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 275. La al doilea basm, după numele traducătorului, este trecută, în paranteză, localitatea: Wien.

și *Die Kaisertochter und der Fischer* de Ispirescu, în volumul *Harap Alb. Märchen* von Ion Creangă. Deutsch von P. Broșteanu, un apendice, cum am spus, al volumului *Romänische Märchen aus Rumänien*, parte componentă a manuscrisului de la Cluj. A fost tradus în germană de Elena C. Densușianu și a fost publicat în amintita „Romänische Revue”, III (1887), Heft 5-6, p. 258-275. Și tot acolo a fost publicat, cu un an mai devreme (1886, Heft 7-8, p. 444-480; 9, p. 535-551), *Harap Alb. Märchen* von Ion Creangă. Deutsch von P. Broșteanu. Pe acesta nici n-apucase să-l copieze de mână, ci a introdus, în obișnuita învelitoare, textul tipărit din „Romänische Revue”.

Prin urmare, constatarea lui Ion Mușlea, că „Pe măsură ce mai apărea câte o poveste, el o copia și o adăuga manuscrisului său românesc, care e relativ ținut la curent cu tot ce a apărut în materie până pe la 1887”<sup>37</sup>, este valabilă și pentru manuscrisul german al lui Hintz-Hințescu.

Realizată, se pare, între aprilie 1882 (cum se menționează pe una dintre copertile ei interioare) și 2/3 1887, când copiază, din „Romänische Revue”, *Viele Mittel dienen nicht immer dem Zwecke* [Nu totdeauna mijloacele multe duc la scop] și, ceva mai târziu, *Der Blumenheld* [Voinicul Florilor], și această secțiune cuprinde obișnuitele detalii tehnice ale poveștilor: dimensiuni, titluri, nu însă și sursa poveștilor, cu excepția lui *Harap Alb* și a basmului *Der Blumenheld* de Sbiera. Alte însemnări se referă la variantele nemțești din Transilvania ale basmelor românești. Astfel, la *Das Beutelchen mit zwei Dreiern* [Punguța cu doi bani], de Ion Creangă, găsim indicația: „Vide: Haltrich, *Hahn des Nachbars u[nd] Henne der Nachbarin*” [Cocoșul vecinului și găina vecinei]; la *Erbsenkaiser* [Măzărel împărat] de Petre Ispirescu, se precizează: „Vide: Haltrich, *Erbsenfinder*”; la *Das verwunschene Schwein* [Porcul cel fermecat], tot de Ispirescu, putem citi: „Vide: Haltrich, *Borstenkind*”; la *Stan Bolovan* de Ioan Slavici, citim: „Vide: Haltrich, *Der listige Schulmeister und der Teufel*”; la *Die beiden Stiefschwestern* [Fata babei și fata moșneagului] de Ion Creangă, se preciza: „Vide: Haltrich: *[Die] Geschenke der Schönen*”; în fine, la *Die Zwillingsskaben mit dem goldenen Stern* [Doi feți cu stea în frunte] de Ioan Slavici, se face trimitere la același folclorist sas: „Vide: Haltrich, *Die beiden Goldkinder*”. La una dintre povești, *Die Kaisertochter und der Fischer* [Fata de împărat și pescarul] de Ispirescu, e indicată și varianta ei românească: „Ahnlich: *Bilmen v[on] Arsenie*” [‘Asemănător cu *Bilmen* de Arsenie’].

Marea majoritate a însemnărilor lui I.C. Hintz-Hințescu se referă însă la frumusețea poveștilor antologate: „Schön erz[ählt]” și „Hübsch erz[ählt]” [‘Frumos povestit’], la poveștile *Liebe wie das Salz in den*

<sup>37</sup> Ion Mușlea, *lucr. cit.*, p. 164.

*Speisen* [Sarea în bucate] de Petre Ispirescu și *Die beiden Stiefschwestern* [Fata babei și fata moșneagului] de Ion Creangă; „Sehr Schön erz[ählt]” [‘Foarte frumos povestit’], la poveștile *Erbsenkaiser* [Măzărel împărat], *Jugend ohne Alter und Leben ohne Tod* [Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte], *Mogarzea und sein Sohn* [Mogârzea și fiul său], *Der Morgenstern und der Abendstern* [Luceafărul de ziuă și luceafărul de noapte] și *Ein Teufel wie kein Zweiter* [Un diavol ca nealții] de Petre Ispirescu, precum și *Die schlaue Ileana* [Ileana cea șireată] de Ioan Slavici; „Sehr hübsch erz[ählt]”, la *Die Kaisertochter und der Fischer* [Fata de împărat și pescarul] de Petre Ispirescu; „Prächtig erz[ählt]” [‘Minunat povestit’], la *Waldröschen* de Miron Pompililu; „Hum[oristisch]. Sehr schön erz[ählt]”, la *Mutters Hänschen* [Ioanea Mamei] de Ioan Slavici și *Ivan mit dem Ränzel* [Ivan Turbincă] de Ion Creangă, aprecierea superlativă referindu-se la *Die Fee der Morgenröthe* [Zâna Zorilor] de Ioan Slavici: „das schönste Märchen” [‘cea mai frumoasă poveste’].

În fine, alte însemnări ale lui I.C. Hintz-Hințescu se referă la calitatea traducerii poveștilor în limba germană: „Schlecht übersetzt!” [‘Prost tradusă!’] și „Schlechtes Deutsch!” [‘Slabă germană!’], în cazul lui *Harap Alb* (traducere de P. Broșteanu), respectiv, „Erzählung schwach! Uebersetzung noch schwächer in gräßlichem Deutsch!” [‘Povestire slabă! Traducere și mai slabă, într-o germană îngrozitoare!’], în cazul poveștii *Der Blumenheld* de Ion al lui Sbiera (traducere de Elena C. Densușianu).

## AN UNPUBLISHED CORPUS IN GERMAN OF THE ROMANIAN TALES: I.C. HINȚESCU’S MANUSCRIPT IN CLUJ-NAPOCA

### Abstract

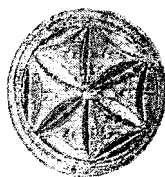
I.C. Hintz-Hințescu (1828 – 1900), of Transylvanian German origin, was not a folklorist in the usual sense of the word. Actually, he did not ever put together a folklore collection by himself, probably due to the fact, among others, that his knowledge of Romanian was rather poor. But he used the collections of Romanian folklore gathered by other folklorists, either Romanian, or German, in order to compile a catalogue and a corpus of the Romanian folklore.

According to Hintz-Hințescu’s vision, both the catalogue and the corpus had to be written in two languages, Romanian and German of course. The Romanian part of his manuscript is preserved in the

„Széchényi” National Library of Budapest, under the call-number 10 Quart. Valach. The German part of the manuscript is kept among the collections of the „Folklore Archives of the Romanian Academy” in Cluj-Napoca, under the call-number 8.

This German part of the manuscript, both catalogue and corpus, which we are describing here, contains 237 tales: 53 from Banat (the brothers Schott collection), 49 from Bukowina (the Simiginowicz-Staufe collection), 85 from Transylvania (the Franz Obert and Josef Haltrich collections), 25 from the Romanians of Moravia (the Ioan Culda, alias Beneš Method Kulda collection) and 25 from old Romania. These last ones were collected or created by Th.M. Arsenie, Ion Creangă, Petre Ispirescu, Ioan Slavici, Miron Pompiliu and I.G. Sbiera and they were translated into German by several writers or scholars of the time: Mite Kremnitz, Leon Schönfeld, Elena C. Densușianu and P. Broșteanu.

Unfortunately, I.C. Hintz-Hințescu's German catalogue and corpus, of many thousand pages, of Romanian tales have remained completely unpublished.



CONSERVARE, RESTAURARE



## **MICROCLIMATUL ÎN SPAȚIILE DE EXPUNERE, STRATEGIE PRIORITARĂ ÎN PREZERVAREA VALORILOR PATRIMONIALE**

**Mihaela Gropeanu**

Piese de muzeale, reprezentative pentru cultura și arta națională, suferă de-a lungul vremii o serie de transformări ca urmare a conlucrării mai multor factori, efectele vizibile fiind deteriorările, degradările și, în cel mai rău caz, alterările materialelor suport din structura bunurilor.

Conservarea patrimoniului, conservarea preventivă, sarcină importantă a lucrătorului de muzeu, are drept scop stabilirea condițiilor optime de păstrare (în spațiile de expunere și de depozitare), valorificare, ambalare și transport astfel încât factorii externi să acționeze cât mai puțin asupra bunurilor culturale pentru menținerea constantă a proprietăților fizico-chimice ale acestora, pentru încetinirea deteriorărilor iar intervențiile ulterioare asupra bunurilor să fie reduse la minim. Deprecierea proprietăților sus menționate este direct proporțională cu acțiunea cumulativă, sinergică a factorilor fizici, chimici, biologici, sociali. Bunurile culturale sunt sisteme complexe din punct de vedere structural, fiecare element, component al obiectului, introdus, printr-o anumită tehnică, în structura acestuia, reacționează diferit la condițiile de mediu.

Monitorizarea corectă a parametrilor microclimatici, crearea unor condiții corespunzătoare de expunere și depozitare (mediu salubru, stabil din punct de vedere al microclimatului, instalațiile de iluminat, încălzire, apă, să funcționeze corespunzător), eliminarea noxelor, pe cât posibil, efectuarea corectă a operațiunilor de mănuiere, ambalare și transport a pieselor patrimoniale, sunt priorități în activitatea de preservare.

Microclimatul reprezintă unul din nivelele de influență climatică situat între cripto și topoclimat care acționează prin parametrii umiditate relativă, umiditate absolută, temperatură, lumină, compoziția aerului asupra obiectelor păstrate în expoziții și depozite. Nivelele superioare climatice cum ar fi nanoclimatul (climatul de zonă – temperată) și macroclimatul (climatul specific formațiunii de relief – câmpie, podiș, munte) influențează nivelele inferioare manifestându-se pretutindeni, interesul conservatorului fiind acela de a menține parametrii optimi în imediata vecinătate a obiectului.

Climatul continental – moderat, caracteristic regiunilor V și NV ale țării noastre, vânturile cu circulație predominant vestică, Ur medie anuală

între 70-80%, temperatura medie anuală pe culoarul Someșului de aproximativ  $8.2 - 9^{\circ}\text{C}$ , distribuția anuală a precipitațiilor în Cluj Napoca (613 mm), așezarea geografică a Clujului pe terasele Someșului Mic în vecinătatea formațiunilor de relief Munții Apuseni, Câmpia Transilvaniei, Podișul Someșan au influență directă asupra microclimatului din spațiile muzeale.

Clădirea Muzeului Etnografic al Transilvaniei este veche (sec. al XVI-lea), subsolul are ziduri de un metru grosime, fundația este din piatră având liant mortarul. Prezența pânzei freatice contribuie la creșterea umidității relative la subsol, prin pătrunderea apei de infiltrație, într-o oarecare măsură, chiar dacă au fost efectuate lucrări de îmbunătățire a hidroizolației în 1999. Apa de infiltrație mărește fisurile fundației prin alternarea fenomenelor de îngheț-dezghet și prin prezența sărurilor pe care le conține.

În general, construcția trebuie să asigure protecția maximă a bunurilor de patrimoniu împotriva incendiilor, umidității, uscăciunii, să ofere cea mai bună izolare împotriva umidității și izolare termică în cazul pereților și acoperișurilor.

În secția pavilionară a Muzeului Etnografic al Transilvaniei, "Reduta", care cuprinde expoziția de bază și depozitele muzeale, parametrii microclimatici sunt mai ușor controlabili comparativ cu cei din secția în aer liber. Secția pavilionară este situată central, într-o zonă cu trafic intens de autovehicule (strada Memorandumului), gazele poluante pătrund în spațiile muzeale prin căile de acces sau prin ferestrele etanșezate deficitar.

Valorile optime ale parametrilor microclimatici, prevăzuți în literatura de specialitate sunt:

- temperatura cuprinsă în intervalul  $0-18^{\circ}\text{C}$  , cu tendința de a fi scăzută de la  $18^{\circ}\text{C}$  la  $4^{\circ}\text{C}$ ,
- umiditatea relativă  $Ur=50-65\%$ , cu tendința de a fi scăzută la 40%,
- iluminarea (caracterizează suprafața iluminată și este invers proporțională cu distanța sursă-obiect,  $E=(1/r^2) \times (\cos \alpha)$ , E-intensitatea fluxului luminos, r-distanța sursă obiect,  $\alpha$ -unghiul sub care cade fasciculul luminos pe piesă : 50-80 lx pentru cărți, documente, miniaturi, acuarele, grafică, textile, lemn pictat, os, fildeș, specimene de istorie naturală și 150-200 lx pentru lemn, pictură în ulei, a III-a categorie de materiale (anorganicele) nu sunt afectate de lumină. Iluminarea se determină cu ajutorul luxmetrelor.

Aceste preconizări, de diminuare a valorilor  $Ur$  și a temperaturii în spațiile muzeale la noi în țară, sunt practicate în ultimii ani în țările din vest. Muzeul din Gundelsheim, Germania, dispune din 2002, în vederea depozitării pieselor din lână, de o cameră frigorifică de  $27\text{m}^3$ , cu parametrii constanți  $t=4^{\circ}\text{C}$  și  $Ur$  48,5%, costul ridicându-se la 50.000 euro în anul menționat.

Menținerea, pe cât posibil, constantă a acestor valori influențează pozitiv patrimoniul expus (și/sau depozitat) permanent sau temporar. Volumul pieselor depozitate în Muzeul Etnografic al Transilvaniei este de aproximativ 7200 ceramică, 3000 obiecte în depozitul de ocupații și mobilier, 16.000 textile majoritatea provenind din Transilvania din județele Cluj, Sălaj, Alba, Bistrița-Năsăud, Mureș, Hunedoara.

La începutul anului 2005 s-au finalizat lucrările de reparații capitale executate în muzeu începând cu anul 2000. În momentul de față se reorganizează expoziția de bază conform planului tematic întocmit de muzeografi. S-a încercat redarea aspectului original al sălilor prin analogiile făcute cu fotografiile și schițele clădirii monument. Până în 2000, existau o serie de spații create de-a lungul timpului din necesitate, cu destinația de depozite de bunuri de patrimoniu sau materiale, iar delimitările practice au redus din spațiul de expunere. S-a renunțat la aceste delimitări și la subpana din sala centrală recreându-se fluiditatea spațiului cu destinația - Expoziția de Bază a Muzeului Etnografic al Transilvaniei. Au fost executate lucrări de consolidare, acolo unde a fost cazul (subsol), de igienizare, de schimbare a sistemului de iluminare și a celui de încălzire. Încălzirea localizată cu sobe a fost înlocuită cu sistemul centralizat, în conformitate cu normele în vigoare. Ușurința controlului asupra temperaturii și umidității relative prin acționarea termostatelor ori a robinetelor caloriferelor este indiscutabilă, dacă acestea au fost instalate corect.

Sistemul de iluminare este cu spoturi de halogen, prevăzute cu filtre IR și becuri cu incandescență, care au luat locul tuburilor fluorescente din vechea expoziție.

Mocheta s-a înlocuit cu linoleum, într-o culoare neutră și mult mai ușor de întreținut.

Monitorizarea parametrilor de microclimat va fi realizată cu ajutorul sistemului electronic prevăzut cu senzori de temperatură și umiditate, montați în opt puncte pentru determinarea valorilor medii în expoziție.

Probleme legate de variații bruște și ample ale  $U_r$ , corelate cu temperatura, în expoziția de bază, n-au fost sesizate nici înainte de începerea lucrărilor de reparații capitale. Spre exemplu, urmărind datele din diagramele săptămânale din anul 1998 (Muzeul Etnografic al Transilvaniei dispunea de cinci termohigrografe cu mecanism cu ceas), s-a observat că iarna microclimatul era corespunzător ( $U_r=46-50\%$  și  $t=7-12^\circ\text{C}$ ), creșteri ale valorilor s-au înregistrat primăvara târziu până toamna ( $U_r=55-68\%$  și  $t=10-15^\circ\text{C}$ ), fără a se depăși  $68\%$ .

Umiditatea relativă a aerului ambiental, corelată cu temperatura în intervalele menționate în literatura de specialitate, păstrează proprietățile optime ale materialelor – flexibilitate, rezistență -, altfel se produc

modificări ciclice la nivelul materialului, accelerând îmbrânirea sa. Cantitatea de apă reținută de materialele higroscopice se realizează prin procese de adsorbție (reținerea apei sub formă de vapori la suprafața materialului) și prin absorbție (reținerea vaporilor de apă în masa materialului). Cedarea, pierderea apei în mediul înconjurător se realizează prin desorbție. Orice material higroscopic se află în căutarea permanentă a echilibrului cu Ur aerului ambiental: când Ur aerului ambiental are valori ridicate, materialul adsoarbe și absoarbe apă, sub forma vaporilor, iar când Ur aerului ambiental scade acesta cedează mediului o parte din umiditate. Așadar, dacă Ur este mai mică de 50%, vom avea deficit de umiditate într-un spațiu și vom întâlni efecte negative asupra suporturilor organice (piele, hârtie, pergament etc.), *pielea* se va contracta eliberând umiditatea proprie, apar tensiuni inegale, modificări dimensionale, *lemnul* pierde apa de constituție, apar contrageri ale lemnului care conduc la fisuri radiale, *pictura pe lemn, pânză, hârtie* suferă eroduri, ridicări în două ape și chiar desprinderi ale sale în momentul în care suportul pierde apă. În cazul Ur excedentare, peste 65% și  $t > 24^{\circ}\text{C}$  împreună cu aciditatea dată de poluare pe materialele organice, se dezvoltă mucegaiurile, insectele, *metalele* se corodează, elemente ale obiectului se desprind ca urmare a înmuierii adezivilor naturali (clei animal, amidon) utilizați la confecționarea sa. Ținând cont de toate acestea și de principiile climatologiei, trebuie să intervenim asupra cauzelor care generează efectele nedorite, pentru menținerea stabilității microclimatice prin executarea unor lucrări de anvergură, cum ar fi îmbunătățirea izolației termice (căptușirea zidurilor cu plăci de polistiren expandat), hidroizolarea construcției, prevederea sălilor de expunere cu obloane la exterior (dacă este permis) pentru reflectarea radiației, împiedicând astfel apariția efectului de seră.

Lumina, un alt factor important al microclimatului, reprezintă totalitatea radiațiilor electromagnetice cu  $\lambda$  cuprinsă între 400 nm și 760 nm care, alături de Ur,  $t$  și compoziția atmosferică, contribuie la deteriorarea fotochimică a bunurilor culturale. Efectul luminii este cumulativ, deoarece acționează printr-un complex de radiații, fiecare cu aportul său energetic. Lumina este sursă de energie de activare, valoarea energiei transportate este cu atât mai mare (efectul dăunător mai mare) cu cât  $\lambda$  a radiației e mai mică.  $E = h \cdot \nu = h \cdot c / \lambda$ , unde  $E$ -energia radiației,  $h$ -constantă lui Planck,  $\lambda$ -lungimea de undă a radiației. Sursele de lumină naturală sunt cele mai nocive deoarece emit radiații UV, VIZ și IR, urmate de iluminarea fluorescentă (conținut mare de UV-uri cu  $\lambda < 400$  nm) și de iluminarea incandescentă (conținut mare de IR cu  $\lambda > 760$  nm). Energia radiantă a luminii, absorbită de moleculele unei substanțe, provoacă modificări chimice ireversibile care duc la deteriorarea suportului.

Radiațiile UV acționează asupra legăturilor chimice, determinând ruperea lor sau formarea radicalilor liberi (specii cu reactivitate mărită, inițiatorii altor reacții în lanțuite), producând modificări chimice ireversibile în structura suportului (efecte fotochimice). Radiațiile IR au acțiune termică, generând reacții oxidative asupra pieselor. Literatura de specialitate interzice expunerea directă la razele solare și recomandă folosirea filtrelor împotriva radiațiilor UV și IR, scăderea intensității luminoase din săli și reducerea duratei de iluminare a obiectelor. Dacă este posibil, iluminatul se va face în fiecare vitrină, la comanda directă a vizitatorului, un timp limitat și cu pauză obligatorie. Sursele de iluminare incandescente vor fi prevăzute cu filtre IR, cele cu halogen asemenea (deoarece emit o cantitate mare de căldură), iar cele fluorescente cu filtre UV.

Vitrinele de expunere protejează obiectele de praf, de mâinile vizitatorilor, crează un mediu ambiant mai stabil, constituie un tampon pentru variațiile de umiditate și chiar de temperatură, eliminând condensarea care ar rezulta din decalajele bruște de temperatură între climatul exterior și cel interior (existând posibilitatea folosirii silicagelului pentru corectarea excesului de umiditate), cu condiția ca aceste vitrine să fie etanșe. Etanșarea permite, în cazuri speciale, înlocuirea aerului cu un gaz inert pentru înlăturarea acțiunii nocive a oxigenului.

Aerul, prin compoziția sa, este un factor foarte important în conservarea colecțiilor, având în vedere gradul ridicat de poluare al orașelor, dat de emanațiile industriale, arderea combustibililor, producții de metabolism ai unor agenți biologici etc.

Aerul poluat este un amestec de gaze și particule solide foarte fin dispersate, a cărui compoziție poate varia foarte mult în funcție de loc și anotimp.  $\text{CO}_2$  absorbit de fibrele celulozice sau cele proteice le modifică aciditatea.  $\text{SO}_2$  se combină cu  $\text{O}_2$ , și  $\text{H}_2\text{O}$  dă naștere acidului sulfuric atât de coroziv pentru materialele organice sau anorganice,  $\text{Cl}_2$  și  $\text{O}_3$  reduc rezistența materialelor celulozice, aerosolii salini conduc la umezirea pieselor (în special a celor cu higroscopicitate mare) deteriorându-le fizic, chimic și biologic, iar praful și fumul (C) acționează ca smirghelul, într-un ritm lent datorită conținutului de silice tăioase, a sporilor de mucegai în stare latentă, a ouălor de insecte etc. În condiții favorabile de mediu (umiditate și temperatură crescute), microorganismele se dezvoltă pe suporturile organice deteriorându-le. O soluție eficientă pentru filtrarea aerului de impurități, asigurând și o constanță a valorilor umidității și temperaturii, indiferent de fluctuațiile diurne sau sezoniere, este instalația de condiționare a aerului corect dimensionată.

Cu toată complexitatea și diversitatea lor, factorii vinovați de deteriorarea obiectelor pot fi controlați prin aplicarea tuturor măsurilor impuse de reglementările în vigoare, prin abordarea științifică a problemelor de conservare, insistând pe cea preventivă.

### Bibliografie

- Moldoveanu Aurel, *Conservarea preventivă a bunurilor culturale*, București, 2004.
- Mihalcu Mihail, *Conservarea obiectelor de artă și a monumentelor istorice*, Editura Științifică, București, 1970.
- Pop Gheorghe, *Introducere în meteorologie și climatologie*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1988.
- *Revista Muzeelor* - 1996-2000.

### LE MICROCLIMAT DANS LES ESPACES D'EXPOSITION DES VALEURS DU PATRIMOINE

#### Résumé

L'ouvrage présente le rôle des conditions de microclimat que sont nécessaire pour un espace museal en vue de conservation des biens du patrimoine.

On souligne l'importance de conservation preventive, des methodes modernes utilisés pour la determination des parametres microclimatiques: l'humidité, la temperature, l'intensité de lumière. Par ailleurs la diminuation de pollution est très important pour le préservation des objets culturels.

# **CRITERII DE CONSERVARE ȘI RECOMANDĂRI PRIVIND ETALAREA PIESELOR TEXTILE PENTRU ORGANIZAREA EXPOZIȚIEI DE BAZĂ\***

**Vasilica Daniela Toader**

Conservarea bunurilor care fac parte din patrimoniul cultural național se compune din activități și procese menite să asigure condiții necesare pentru menținerea bunurilor respective într-o stare cât mai apropiată de cea inițială.

Piese textile care fac parte din patrimoniul unui muzeu sunt complexe atât din punct de vedere al materialelor componente, cât și al tehnicilor folosite pentru realizarea lor. Acestea pot fi simple, țesute, croșetate sau tricotate dintr-un singur tip de fir de natură proteică sau celulozică, sau compuse din diferite fire și alte materiale anorganice (paiete, fire metalice, accesorii din aur, argint, cupru, pietre prețioase, ceramică, etc.).

Fiecare material care intră în componența unui obiect textil, introdus prin diferite tehnici în structura obiectului, va reacționa diferit la condițiile de mediu ambiant. Chiar în cadrul aceleiași categorii, nu toate textilele pot fi tratate în aceeași manieră, fiecare piesă constituind un caz unic, care trebuie cunoscut în specificitatea lui, cu mijloace științifice. Din acest motiv, fiecare categorie de piese textile va prezenta, pe lângă probleme de conservare generale, și probleme specifice.

Factorii mediului ambiant din sălile de expoziție, depozite sau din timpul transportului exercită asupra pieselor textile o acțiune continuă, generând procese complexe degradative chimice sau fotochimice. Aflate în contact permanent cu factori de mediu nefavorabili, textilele pot suferi modificări dimensionale și degradări ireversibile, dacă nu se iau din timp măsuri de precauție.

Principiul fundamental al conservării pune accent cu prioritate pe activitatea preventivă profilactică față de conservarea activă curativă. Responsabilitatea păstrării patrimoniului revine tuturor lucrătorilor din muzeu.

Rezolvarea unor probleme de ordin tehnic și complexitatea unor procese de alterare, îmbătrânire, degradare, indiferent de factorii care le produc, impun prezența conservatorilor de colecție sau de muzeu, specializați în problemele conservării patrimoniului.

Conservarea oricărui obiect muzeal trebuie să pornească de la o analiză științifică a materialelor și tehnicilor folosite pentru realizarea

---

\* Lucrare prezentată la Colocviul de Etnografie "Sambra Oilor", Negrești-Oas, 14-15 mai.

obiectului. Această analiză va permite determinarea cauzelor potențiale ale degradării obiectului precum și a condițiilor optime de conservare și a parametrilor microclimatici optimi de expunere sau păstrare a obiectului.

Etapă următoare constă în verificarea periodică și asigurarea spațiului de expunere sau depozitare din punct de vedere al salubrității, securității și stabilității parametrilor microclimatici (temperatură, umiditate relativă, intensitate luminoasă, factori de poluare și biodegradare).

Activitatea conservatorului de muzeu se va desfășura pe baza unui program elaborat în urma analizei științifice a obiectelor și a condițiilor în care este valorificat și depozitat patrimoniul, a stării lui de conservare, a factorilor de mediu ambiant sau altor factori care acționează direct sau indirect asupra obiectelor.

Expunerea bunurilor cultural-artistice se face numai în spații corespunzătoare. Se consideră corespunzător spațiul care îndeplinește următoarele condiții:

- este salubru;
- are stabilitate microclimatică (umiditatea relativă de 50-65%, temperatura constantă pe tot parcursul anului);
- instalațiile de iluminat, încălzire, apă și canal sunt în stare bună și funcționează corespunzător;
- este asigurată securitatea bunurilor expuse;
- îndeplinește în totalitate condițiile impuse de reglementările privind prevenirea și combaterea incendiilor.

Orice expoziție, fie de bază, fie temporară, trebuie în prealabil proiectată. Proiectul trebuie să indice locul obiectelor în sala de expoziție, poziția și tehnica concretă în care acestea vor fi etalate. Elaborarea proiectului va trebui făcută de o echipă cu structură multidisciplinară: muzeograf, arhitect, conservator, restaurator.

### *Etalarea obiectelor textile*

Etalarea bunurilor de patrimoniu este condiționată de starea lor de conservare. Se va evita expunerea obiectelor care nu sunt în perfectă stare de conservare, nu au fost dezinfectate și conservate sau au o stare avansată de fragilizare.

După ce au fost conservate sau restaurate, obiectele se pregătesc pentru expunere în spații speciale, de tranzit, de unde sunt duse pe rând în săli și montate în locurile prevăzute în proiect.

Etalarea obiectelor în sălile de expoziție trebuie făcută numai în momentul în care s-au terminat toate lucrările de pregătire a spațiilor, inclusiv montarea mijloacelor de etalare.

Întreg personalul, atât cel din muzeu, cât și cel din afară, care participă la lucrările în care sunt implicate obiectele de patrimoniu, trebuie



să fie instruit înainte de a-și începe activitatea. Toate operațiile de manipulare, transport și montare a exponatelor trebuie supravegheate de către conservator.

Există trei categorii generale de expunere a textilelor:

- a) Obiecte plate care se expun pe suport plan;
- b) Obiecte etalate prin suspendare;
- c) Obiecte etalate tridimensional.

Acestea sunt trei situații simplificate, generale, dar există nenumărate permutări ale acestora, și totdeauna trebuie să existe un punct de început.

#### *a. Obiecte plate care se expun pe suport plan*

Procedeul este același, fie că la final suportul este înrămat sau nu, acoperit cu sticlă sau plastic sau lăsat deschis. Ideea de bază este foarte simplă (ca și la sandwich): un suport de mărime potrivită este acoperit cu material neutru care se lipește pe spatele suportului. În față este lăsat liber astfel încât obiectul să poată fi cusut ușor de material. Dacă este nevoie să rămână vizibil și spatele obiectului pot fi folosite două plăci transparente de Plexiglas care să acopere obiectul. Dacă spatele nu este vizibil, acesta se poate acoperi cu un carton neutru din punct de vedere chimic, îmbrăcat într-un material textil rezistent. Există opinii care insistă pentru ventilarea obiectelor, prin folosirea unui carton perforat, și această modalitate de expunere este necesară dacă există riscul condensării datorate schimbărilor bruște ale temperaturii din mediul ambiant în care se găsește obiectul etalat. Este uneori mai indicat să se elimine posibilitatea ca poluanții atmosferici să ajungă la fibrele textile ale obiectului.

Cu cât este nevoie de un suport mai mare, cu atât trebuie să fie mai rigide plăcile componente. Pe cât posibil, suportul trebuie să fie neacid, dar aceasta depinde de resursele materiale existente în fiecare muzeu. Cu cât este mai mare, cu atât este mai dificil de satisfăcut această cerință. Cartoanele foarte mari vor necesita traverse atașate pentru a preveni ondularea în timpul manevrării. Dacă există o tendință de curbare minimă, la mijlocul suportului are loc o pierdere a presiunii iar piesele, dacă sunt prinse între plăci de sticlă sau plexiglas, riscă să alunece din locurile lor. Dacă obiectul are o grosime sau suprafață care nu se pretează la comprimare, se poate așeza pe un suport cu mijlocul tăiat după conturul obiectului – ca o matriță. Există și în acest caz tendința ca obiectul să alunece dacă este expus în poziție verticală, de aceea va fi necesară o fixare suplimentară la spate a obiectului, într-un mod oarecare.

O metodă de a păstra straturile suportului și învelișurile obiectului unite, la cel mai simplu nivel, poate fi bandă adezivă înfășurată pe muchii.

La un nivel mai sofisticat, soluția este folosirea unei rame metalice sau din lemn care depinde de situația locală și destinația obiectului care va fi expus.

Prinderea obiectului de suport depinde de regularitatea formei sale și dacă suportul necesită o margine sau nu.

Odată așezat pe suport, obiectul trebuie fixat ferm în ace cu gămălie prinse într-un unghi corect pe marginea obiectului la câțiva centimetri distanță unul de altul. Acele cu gămălie vor fi înlocuite prin coaserea obiectului de suport cu un ac curbat, în zonele în care se consideră necesar.

Dacă obiectul este mai mare decât suportul, o situație care nu este de dorit, există mai multe variante de expunere. Totdeauna între faldurile obiectului se vor așeza rulouri de material nețesut și se vor folosi mai multe linii de cusături pentru a fixa faldurile.

În cazul în care obiectul trebuie expus vertical și are franjuri de-a lungul tuturor marginilor, pe marginile laterale și cea de sus vor fi cusute două sau trei rânduri paralele peste franjuri, în funcție de lungimea franjurilor, cu un fir rezistent de o nuanță apropiată de culoarea franjurilor sau dacă e posibil transparent. Aceste rânduri de cusături vor asigura o poziție întinsă a franjurilor și, implicit, a obiectului fixat pe suport.

Deși nu este totdeauna necesară, ar trebui atașată într-un loc mai puțin vizibil, o notă privind modul de prindere al întregului montaj, care să avertizeze orice persoană care ar dori să demonteze ansamblul.

#### *b. Obiecte etalate prin suspendare*

Suspendarea este în mod curent folosită pentru obiecte mari. Scopul oricărei metode de agățare este de a distribui greutatea astfel încât să se evite tensionarea obiectului în anumite puncte. Metodele vechi, de folosire a inelelor, cârligelor sau clemelor tind ca în final să distorsioneze obiectul. În anumite cazuri, tapiseriile sau covoarele sunt întinse pe suport și fixate pe toate patru laturile. În cazul unui obiect care a necesitat conservare, la reșezarea acestuia pe vechiul suport pot apărea dificultăți, datorate modificării dimensiunilor sale în urma conservării, vechile puncte de fixare devenind inutile.

În cazul obiectelor mari și grele, de exemplu covoare de lână de peste 3 m<sup>2</sup>, se preferă confecționarea unui manșon în care se introduce o bucată de lemn ușor, rotund sau dreptunghiular, destul de rezistent astfel încât să suporte greutatea obiectului. În general se preferă secțiunile dreptunghiulare, deoarece exercită o presiune mai mică asupra obiectului de patrimoniu care trebuie etalat, în zona de coasere a manșonului.

Manșonul se poate confecționa astfel încât să învelească lemnul pe ambele părți pentru a proteja zona de contact a lemnului cu obiectul expus.

Manșonul trebuie croit astfel încât stinghia de lemn care va fi folosită la suspendarea obiectului să intre ușor în manșon.

Coaserea manșonului de obiectul de patrimoniu se va executa cu un fir rezistent și integrat cromatic cu ansamblul deoarece această cusătură va fi vizibilă pe fața obiectului. Dacă etalarea se va face cu urzeala așezată vertical, coaserea se va executa în ambele sensuri, cu aspect de zig-zag pe spatele obiectului.

În final, stinghia de care a fost prins obiectul se prinde solid și se ancorează în pereți, tavane, traverse sau vitrine închise, astfel încât să nu existe pericolul de a se desprinde.

### *c. Obiecte etalate tridimensional*

Din categoria obiectelor care trebuie expuse tridimensional fac parte în special costumele și unele accesorii ale acestora (poșete, pălării, pantofi, etc.).

Disponerea costumelor pe suport este probabil cea mai greu de detaliat, deoarece depinde de modul de abordare în contextul integrării acestora în ansamblul expoziției de bază. Contextul poate fi realist prezentând costumele ca parte a istoriei sociale sau formalist ca prezentare de modă. Oricum, indiferent de modul de abordare, pentru conservator trebuie să primeze etalarea științifică, conformă cu Normele de conservare a obiectelor de patrimoniu.

Etalarea poate fi făcută pe manechin cu cap uman, sau manechin abstractizat. Manechinul trebuie ajustat după modul de îmbrăcare al costumului și alura persoanelor care îl purtau. Nu există un manechin standard, cunoașterea anatomiei umane și ajustarea fiind cele mai bune rezolvări. Există un factor constant: corpul uman de sub îmbrăcăminte.

Se pot enumera câteva criterii generale privind materialele și metodele de confecționare a unui manechin folosit la etalarea obiectelor tridimensionale:

- scheletul de bază al manechinului trebuie confecționat mai mic decât dimensiunile îmbrăcămintei care se va expune pe acesta;
- materialul din care este confecționat manechinul este de preferat să fie solid, dar ușor de tăiat și ajustat;
- materialul izolator pentru manechin poate fi vată celulozică sau poliester. Evitați bumbacul, zierele, hârtia brună, spuma de polietilenă sau alte materiale care pot atrage insecte sau se pot deteriora în timp;
- pentru îmbrăcarea manechinului ajustat se folosește pânza nealbită. Pânza poate fi cusută pe conturul manechinului sau prinsă cu ace cu gămălie sau capse. Se poate folosi panglica și plasa rigidă în zonele în care se consideră necesar.

Prima sursă de informații, pentru confecționarea manechinului, este chiar costumul, dar trebuie studiate și alte documente disponibile sau fotografii. Îmbrăcați manechinul în costumul care trebuie etalat fără nici o modificare și studiați-l cu atenție pentru a decide dacă manechinul este prea mare sau prea mic, după care ajustați manechinul cu ajutorul materialelor descrise anterior.

Costumul expus pe manechin trebuie fixat solid de acesta prin coasere, legare, capsare și orice alte metode care sunt considerate optime de către conservator sau restaurator astfel încât să nu existe pericolul tensionării în unele puncte sau al desprinderii acestora.

Am tratat sintetic câteva din modurile posibile și cel mai des întâlnite de expunere ale obiectelor textile care fac parte din patrimoniul unui muzeu. De foarte multe ori, modul de etalare a obiectului de patrimoniu este decisiv pentru punerea în valoare a acestuia. Dacă există o conlucrare strânsă între muzeograf și conservator sau restaurator, obiectul expus va avea de suferit deteriorări fizico-chimice minime.

### Bibliografie

1. Carmen Marian, *Considerații generale privind conservarea preventivă a textilelor etnografice în Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, Editura Alma Mater, 2002.
2. \*\*\* *Norme de conservare a bunurilor care fac parte din patrimoniul cultural*, Editura Museion, 1993.
3. G. Thomson, *The Museum Environment*, Editura II, Butterworths, 1986.
4. D. Burnham, *Warp and Weft, A Textile Terminology*, Royal Ontario Museum, Toronto, 1980.

### CONSERVATION CRITERIA AND SUGGESTIONS RELATED TO EXHIBITING TEXTILE OBJECTS IN THE MAIN EXHIBITION

#### *Abstract*

In the essence of all conservation work stays the object and the respect for its integrity. The methods used to achieve the ends of conservation must be chosen on the grounds on which they do not add any more material than absolutely necessary, do not change the character of the object and leave open others options for the future. Conservators are not only people with an interest in the continued existence of the object, but it is their work to explain the possibilities open and what they consider to be the best thing to do.

# CONSIDERAȚII ASUPRA CONSERVĂRII ȘI VALORIFICĂRII EXPOZIȚIONALE A PIESELOR CERAMICE

Dana Hodor-Popon

## Introducere

Moștenirea culturală, în bună parte, se află adăpostită în muzeele țării; este de multă vreme acceptat adevărul că, în efortul de cunoaștere a fenomenelor umane și naturale, muzeelor le revine un loc principal. Cercetarea care se face în cadrul lor contribuie - fie prin descoperiri de noi obiecte, fie prin lărgirea sensului științific - în mod clar la dezvoltarea cunoașterii.

Conservarea patrimoniului cultural, acțiune menită să asigure valorilor cultural-artistice condițiile cerute de păstrarea lor îndelungată indiferent de locul și circumstanțele în care se află, este una dintre problemele cele mai importante cu care se confruntă lumea muzeelor. Eforturile întreprinse de numeroși oameni de știință, institute de cercetare, laboratoare moderne, pun la dispoziția specialiștilor mijloacele necesare pentru a încetini sau chiar stopa, uneori, procesul de degradare a bunurilor culturale.

O pondere însemnată în cadrul colecțiilor muzeale și a patrimoniului de valoare națională (atât din punct de vedere al calității cât și al cantității) o dețin în prezent piesele ceramice. Începând din neoliticul vechi și chiar până în zilele noastre, ceramica rămâne reprezentativă pentru grupurile etnice și pentru populațiile cele mai diverse, care își reflectă în ea capacitățile spirituale, tehnologice, preocupările de bază, obiceiurile, credințele și chiar frământările sociale.

Ceramica a apărut în Neolitic; primele obiecte ceramice datează din anii 8000 – 7000 î.e.n. și provin din vechea Fenicie, Persia și Siria. În sfera *produselor ceramice* intră împreună pământul ars, ceramica, faianța, gresia și porțelanul.

## Compoziția argilei. Proprietăți

Conservarea științifică a obiectelor de patrimoniu se desfășoară pe baza unui program, rezultat al cercetării științifice privind obiectul muzeal din punctul de vedere al materialului constitutiv, al tehnicii, al valorii istorice, documentare și artistice, al condițiilor de păstrare și al factorilor ce influențează starea de conservare a materialului respectiv, provocând deteriorarea și degradarea acestuia.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Pascu 2000, pp.409-410.

Consider importantă expunerea în continuare a câtorva considerații asupra proprietăților materialului ceramic (înainte și după ardere), asupra *comportării* acestuia în timp, în diverse condiții de mediu în care poate fi expus, precum și câteva referiri privind degradările sale specifice. Cunoașterea tuturor acestor elemente este o condiție obligatorie pentru prescrierea și asigurarea parametrilor necesari asigurării unei bune stări de conservare a acestui tip de obiecte muzeale, indiferent de contextul și postura în care s-ar afla.

Obiectele de ceramică sunt confecționate din paste în compoziția cărora intră diferite argile plastice, amestecate cu alți ingrediente.<sup>2</sup> Compoziția argilei în stare neprelucrată sau a lutului se poate stabili și determina mineralogic, chimic și fizic (cu ajutorul unui microscop electronic, cristalele pot fi recunoscute după dimensiunea lor tipică). Particulele de argilă sunt foarte fine (sub 2-3 microni). Cristalele sunt constituite din suprapunerea unor sute de foițe, fiecare dintre foițe fiind ea însăși compusă din 2-3 straturi de silice ( $\text{SiO}_2$ ) și alumină ( $\text{Al}_2\text{O}_3$ ), care conțin grupări hidroxil ( $\text{HO}^-$ ) și alte elemente sarcini negative care pot atrage ioni pozitivi ca  $\text{Mg}^{2+}$ ,  $\text{Ca}^{2+}$ ,  $\text{H}^+$ ,  $\text{NH}_4^+$ ,  $\text{Na}^+$  etc.

Straturile sau unitățile structurale de silice și de alumină sunt formate din tetraedre de siliciu și octoedre de alumină. Din diversele combinații ale acestor unități structurale rezultă diferite tipuri de minerale argiloase, care au fost clasificate în grupe pe baza caracteristicilor structurale și a compoziției chimice.<sup>3</sup>

Foițele de argilă sunt destul de slab menținute împreună de propriile forțe electrostatice. Apa, ale cărei molecule conțin întotdeauna sarcini pozitive și negative (molecula apei este un dipol), este atrasă în spațiul dintre foițe și provoacă o umflare generală a argilei. Atunci argila devine plastică, pentru că foițele din care este constituită glisează cu ușurință unele peste altele sub efectul unei mici presiuni. Argila amestecată cu apă în exces își pierde total coeziunea și se dezintegrează. Argilele umflate de apă și devenite plastice, lipicioase, par grase și pot fi modelate cu ușurință. Ele își conservă forma primită și aderă la alte materiale. Într-o atmosferă uscată, apa se evaporă și argila se contractă.

<sup>2</sup> Argilele, silicați hidratați de aluminiu, de compoziție variată, constituie grupa de minerale larg răspândite pe suprafața pământului, care s-au format fie prin degradarea diferitelor tipuri de roci sub efectul intemperiei, fie prin acțiunea hidrotermală în timpul procesului de sedimentare; argilele se găsesc sub forma de zăcămintele naturale depuse de vânt (loess), sau de fluvii.

<sup>3</sup> Există minerale argiloase având o structură stratificată, în formă de foițe, precum caolinul, haloisitul, serpentitul, talcul, muscovitul, montmorillonitul, etc. și minerale cu structura tridimensională, cuprinzând minerale dure, cu proprietăți similare cuarțului, cum ar fi de exemplu feldspatul.

Prin uscare, argilele își păstrează forma dar devin fragile, căci coeziunea lor nu mai este asigurată decât de forțele electrice secundare mai slabe. Totuși, este suficient să se umezească argila uscată pentru ca ea să-și recapete proprietățile plastice inițiale. Pentru a elimina contracțiile argilei în momentul uscării, acestea se amestecă cu materiale anorganice inerte din punct de vedere chimic și substanțe organice cu rol de liant și de îmbunătățire a proprietăților.

Argilele grase sunt argile mai plastice, argilele slabe sunt argile care se prelucreează mai greu. Această diferență de comportament depinde de structura fizică a componentelor și de prezența dioxidului de siliciu coloidal, cu granulație fină și într-o anumită măsură de apa adsorbită.

Argila este erodată cu ușurință de acțiunea mecanică a apei (trebuie avută atenție mare la spălarea vaselor ceramice), care constituie principala cauză de deteriorare a structurilor alcătuite din acest material. Materialele refractare (siliciul, cuarțul, nisipul) adăugate în pasta ceramică înainte de modelarea vasului, conferă acestui material rezistență mai mare la uzura față de agenții corozivi. Caolinul (hidrosilicat de aluminiu, de culoare alb-gălbui, mai pur și mai puțin plastic decât argilele), în combinație cu argilele conferă pastei de lucru proprietăți ca: plasticitate, higroscopicitate, putere liantă și un coeficient de contracție la uscare mai mic.<sup>4</sup>

### • Arderea ceramicii

Procesul final prin care componentele lutului se transformă în noi constituenți minerali și care constituie, practic, fundamentul de obținere a ceramicii propriu-zise, conferindu-i acesteia principalele caracteristici necesare utilității sale, este arderea. O practică îndelungată și numeroase observații au făcut posibilă trecerea de la o ardere la temperatură relativ joasă, inegală, la o ardere uniformă la temperatură ridicată, reglabilă, oxidantă sau reducătoare. Din aceeași argilă se pot obține categorii ceramice de o mare diversitate, dacă arderea se face la temperaturi diferite în prezența sau absența oxigenului. Un rol important în cadrul acestei arderi îl constituie degresantul de natură vegetală, care se constituie prin descompunere termică în fondanți de temperatură joasă, grăbind procesul de ardere.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Klusch 1981, pp.225-227

<sup>5</sup> Nu există ceramică arsă la soare, pentru că această temperatură nu este suficient de înaltă pentru a asigura transformările chimice necesare și pentru a da astfel pastei duritatea care s-o împiedice a se topi în apă. Pentru a satisface cerința ca vasele să păstreze lichide și să nu se fărâmițeze totodată, este nevoie ca elementele componente, alumina, siliciul, oxidul de fier, calciu, soda, să se combine între ele. Această combinație de ordin chimic între elementele refractare (alumina, silice) și elemente fuzibile (oxid de fier, calciu, soda) nu începe decât după 400°C și este normală între 700-1200°C, când pasta devine puțin negricioasă și foarte dură.

Lutul ars la o temperatură ridicată își schimbă consistența și culoarea, fie datorită acțiunii arderii asupra argilei ca atare, fie prezenței unor impurități în compoziția materialului. Dacă aerul din afară ajunge nestingherit la jăratec, atunci vasul în final va fi acoperit cu un luciu roșiatic. Prin introducerea aerului în cuptor, fierul din compoziția argilei este oxidat sub formă de peroxizi care îi dau această culoare roșie.

În condițiile în care oxigenul nu poate pătrunde într-un tiraj suficient pentru a asigura o oxidare completă, arderea este de tip reducător, ceramica obținută prin acest tip de ardere are o culoare neagră-cenușie, de diferite tonalități. Analize chimice cantitative efectuate pe diferite tipuri de ceramică arsă "la negru", au confirmat faptul că avem de-a face cu o ardere reducătoare, dar s-a stabilit și existența unui fenomen fizic de depunere a cărbunelui în porii pastei. Un rol anume îl joacă și substanțele teroase prezente într-un procent variat, și anume bioxidul de titan sau oxidul de mangan. Degresanții de natură organică prezenți în pastă, în urma combustiei proprii, duc la formarea produșilor carbonici (dioxidul de carbon), conferind miezului ceramic culoarea neagră, cu aspect de coacere.

#### • Porozitatea ceramicii

Prin ardere, particulele de oxizi și silicați prezente în masa argiloasă suferă transformări și reacții între ele în funcție de temperatura și compoziția materialului. Astfel se poate produce înmuierea superficială datorită căreia se lipsesc particulele între ele. În funcție de caracterul lor acid sau bazic, particulele reacționează între ele, ducând la faza sticloasă a ceramicii. Apărută în timpul arderii, aceasta poate umple golurile dintre particulele rămase netopite. Astfel se formează canale de comunicare între ele, ducând la ceramica cu pori închiși sau deschiși, în funcție de proporțiile masei sticloase. În funcție de porozitate, masele ceramice pot fi împărțite în:

- mase ceramice poroase, cu porozitate până la 8%, cu majoritatea porilor deschiși;
- mase ceramice semivitrificate, cu porozitate între 2-8%, cu pori deschiși și închiși;
- mase ceramice vitrificate, cu porozitate sub 2%, cu porii complet închiși.

#### Principii generale de conservare a pieselor ceramice

Din nefericire pentru patrimoniul ceramic mulți cercetători dar și unii specialiști din laboratoare, consideră ceramica un material etern, insensibil la mediu sau la alți factori de degradare. În general, ceramica reprezintă o stare ireversibilă a argilei coapte, dar fiind, în ultimă instanță, un conglomerat chimic, ea nu rămâne indiferentă la influența factorilor de



mediu și este departe de a fi considerată un material etern. În practică, nu există materiale nedegradabile, toate suferă alterări cauzate de factorii interni și degradări provocate de alți agenți agresivi externi.

### • Factori de degradare a materialului ceramic

Din categoria factorilor distructivi care contribuie la degradarea pieselor ceramice, în special a celor provenite din săpături arheologice, dar și a celor de factură etnografică, fac parte o serie de greșeli tehnologice ale epocii legate atât de evoluția tehnicii în sine, cât și de neglijența producătorilor de ceramică. Deseori, arderea slabă sau neuniformă este cauza unor procese distructive care ridică multe probleme pentru conservarea și restaurarea ceramicii. Acest viciu tehnologic datorat arderii inițiale a pieselor face ca acestea să aibă o rezistență slabă, atât fizico-mecanică cât și față de agenții chimici ai mediului în care s-au păstrat, permițând participarea constituenților minerali la diverse reacții chimice. Problema temperaturii de ardere a obiectelor ceramice este de competența specialistului investigator, fiind un element definitoriu în adaptarea tehnicilor de tratament de restaurare sau conservare.

Constituenții minerali necalcinați din argila utilizată la confecționarea obiectelor ceramice își pierd legăturile mecanice sub influența umedității și reacționează. În cazul contaminării cu acizii, bazele și sărurile din sol sau din apă, se ajunge în cele din urmă la înrăutățirea parametrilor fizico-mecanici, aceasta însemnând fisurarea obiectului, dezagregarea în fragmente, pierderea totală sau parțială a ornamentației și a formei.

Folosirea în cadrul fabricării obiectelor ceramice a unei argile cu un conținut ridicat de impurități sau de particule degresante și cu un conținut sărac în caolin este un viciu tehnologic care duce la o ceramică sfârmicioasă, granulară fără legături structurale complexe care, chiar dacă ar fi supusă unui proces de ardere puternic (900°C), nu ar ajunge să întrunească caracteristici de rezistență acceptabilă. Astfel de obiecte sunt predispuse la distrugere, la scurt timp după confecționarea lor.

Un alt viciu tehnologic: uscarea insuficientă a ceramicii înainte de ardere. Prezența apei în structura ceramicii insuficient uscate duce la formarea de vaporii în timpul coacerii, vaporii a căror presiune conduce la fisurări interne, sau chiar vizibile. Când umiditatea unui obiect pus la coacere depășește o valoare limită se ajunge la explozia și distrugerea piesei înainte de a se fi calcinat. Uscarea insuficientă a piesei va duce la crearea de microfisuri în întreaga sa rețea, uneori chiar la distrugerea totală.

Încă din faza modelării, des întâlnite sunt lipiturile sau îmbinările nereușite sau incorecte ale unor elemente (torți, ornamente suprapuse, corpuri

sau părți ale corpului alipite). Îmbinările realizate în mod superficial se fisurează, iar atunci când nu se fisurează, zona respectivă rămâne de fapt o linie sau un punct de minimă rezistență. Acest viciu face ca în condițiile zacerii în sol sau într-un mediu cu umiditate foarte ridicată, datorită chimismului mediului și a presiunilor interne, îmbinările nereușite să cedeze.

Sunt frecvente cazurile în care ceramica nu are nici un viciu tehnologic, în schimb, ornamentarea acesteia poate comporta o serie de greșeli datorate nivelului tehnic al cunoașterii procedurii și procesului în sine cât și neglijenței producătorului. Este cazul unei picturi crude sau a încrustațiilor umplute cu pastă de ghips sau calcar. Aceste materiale folosite ca ornament, dar lipsite de rezistență se pot degrada foarte mult în timp și ridică serioase probleme de conservare.

Vicii tehnologice ale ornamentației se întâlnesc și la ceramica mai nouă, și anume la ceramica smălțuită sau glazurată. Nu întotdeauna realizatorul unui astfel de obiect ceramic a reușit să realizeze o smălțuire care să facă corp comun cu suportul ceramic. Când acest suport este prea poros și plin de impurități, smălțul, un material vitrifiat, cu caracteristici superioare și total diferite, se poate fisura pe linia de minimă rezistență desprinzându-se de suportul ceramic. Cu cât parametrii fizico-mecanici ai suportului și ai smălțului sunt mai diferiți, cu atât linia de minimă rezistență și aderență dintre materiale este mai accentuată. La aceasta contribuie și factorii din mediul înconjurător, care pot amplifica în timp diferențele dintre parametrii, accelerând procesul de exfoliere a smălțului. În cazul în care în suportul ceramic sunt prezente săruri, în urma modificării parametrilor microclimatici – temperatură și umiditate relativă – aceste săruri vor cristaliza, iar presiunea cristalelor va conduce la desprinderea smălțului.

De prezența în structura proprie a sărurilor solubile sunt afectate: ceramica insuficient arsă, argila uscată la soare, ceramica smălțuită, glazurată și emailată. Prin pierderea umidității, ca urmare a creșterii temperaturii mediului ambiant, va fi declanșat un proces de cristalizare a acestor săruri, urmat de un fenomen de tensionare și presiune care poate provoca adevărate explozii ale structurii ceramice. Dacă sărurile sunt menținute în obiect, în condițiile unei umidități relative oscilante, se produc cicluri complete de cristalizare-solubilizare. Sărurile cristalizate pot trece în soluție datorită higroscopicității lor ridicate, ori de câte ori umiditatea relativă a mediului ambiant va avea valori crescute (peste 65%). Apoi, aceleași săruri se pot recristaliza atunci când umiditatea relativă va scădea, iar procesul de evaporare a apei se va relua. De fiecare dată cristalizarea va avea ca efect ruperi în stratul de suprafață al obiectului. Astfel de săruri (solubile și insolubile) se pot depune și pe

suprafața obiectelor ceramice care au zăcut vreme îndelungată în sol, în medii cu umiditate excesivă sau în medii marine<sup>6</sup>.

Dintre sărurile ce pot fi depistate pe suprafața pieselor ceramice mai des întâlnite sunt carbonații și silicații, ambele categorii de săruri fiind insolubile în apă. Depunerile de silicați, sub forma unor opalescențe albe, crează cele mai mari dificultăți pentru înlăturarea lor, întrucât silicații sunt rezistenți chiar și în băi chimice foarte dure, băi în care structura ceramicii deseori cedează mai întâi. De obicei, silicații se depun primii, urmând apoi crusta de calcar, cu aspect de mortar zgunțuros, neuniform, de culoare gri deschis sau alb. Aceste depuneri degradează ceramica prin acoperirea ornamentelor, opacizarea luciului și a glazurilor, prin umplerea și acoperirea inciziilor și a spărturilor mai vechi, care astfel nu se mai potrivesc la asamblarea obiectelor, precum și prin desprinderea de pe materialul ceramic în urma schimbării bruste a temperaturii și umidității relative ambientale, antrenând în cădere pelicula de pictură în care s-au infiltrat prin porii de suprafață.

Din toate aceste considerente menționate mai sus, rezultă importanța analizei chimice pentru stabilirea naturii sărurilor prezente în porii materialului ceramic, precum și a stabilirii substanțelor chimice cu care trebuie intervenit pentru îndepărtarea și neutralizarea sărurilor în cauză.

Una din cauzele des întâlnite ale degradării materialelor ceramice o constituie accidentele de epocă, precum arderea suplimentară și sfărâmarea accidentală. Incendierea locuințelor și uneori a unor așezări întregi au provocat inventarelor ceramice importante distrugerii. Uneori, arderea suplimentară a fost cauzată de folosirea vaselor respective la prepararea hranei. De cele mai multe ori, sfărâmarea piesei a survenit înainte de arderea suplimentară, în cazul acesta neajunsurile sunt mai mari, deoarece fragmentele, odată împrăștiate, ajung în puncte diferite, unde suportă temperaturi diferite, ceea ce explică nuanțe de culori variabile și degradări neuniforme. Reconstituirea unui asemenea vas este anevoioasă pentru că nu mai există nici un indiciu pentru selectarea și identificarea fragmentelor. Degradările prin ardere suplimentară sunt ireversibile. Unele fragmente în timpul arderii suplimentare

---

<sup>6</sup> Solurile arheologice cât și cele din păturile superioare (solul vegetal, depuneri aluvionare, depuneri intenționate pentru nivelări, etc.) când sunt foarte bogate în săruri solubile sau insolubile, infiltrează structura ceramicii cu aceste substanțe chimice mai mult sau mai puțin concentrate.

\*Solurile acide duc la degradarea constituenților minerali și a unor degresanți calcaroși din pasta ceramică, acest lucru provocând slăbirea parametrilor fizico-mecanici ai piesei.

\*Solurile bazice, respectiv condițiile de zacere din acest tip de mediu, duc la alterarea smaltului și a particulelor foarte vitrificate, precum și la depuneri silicioase, sub forma unor opacități pe suprafața vasului, umbrind și pătând ornamentele.

\*Solurile calcaroase favorizează depunerile de calcar și carbonat de calciu.

pot ajunge în puncte în care temperaturile sunt atât de ridicate încât s-au flambat ori chiar s-au topit și au început să curgă ca o pastă. Integrarea acestor fragmente la locul spărturii este, de obicei, imposibilă.

Sfărâmarea accidentală se poate datora prăbușirii locuințelor părăsite sau incendiate, în urma unor devastări ocazionate de ostilități și incursiuni războinice. Sfărâmarea inventarului ceramic se mai poate datora și practicilor religioase ca și neatenției din partea deținătorilor sau a celor ce le manipulează. În general, degradarea ceramicii prin spargere nu ridică probleme deosebite în restabilirea formei inițiale, decât în cazul în care lipsesc fragmente în proporție de 40-50% din obiect <sup>7</sup>.

### • Tipuri de degradări

Tipurile de degradări întâlnite în cazul pieselor ceramice, sintetizate în urma prezentării principalilor factori de deteriorare a acestui tip de material, sunt următoarele:

1. Degradări legate de starea și forma obiectului (integritate, obiect întreg dar fisurat, obiect păstrat fragmentar întregibil sau neîntregibil, spărturi sau știrbituri cu fragmente lipsă etc.);

2. Degradări legate de starea ornamentației (descuamare, cadarea barbotinei, evaziuni ale ornamentației, glazura fisurată);

3. Degradări legate de starea lipiturilor în cazul obiectelor care au fost restaurate anterior (se fac probe de rezonanță prin ciocănire, care dau detalii despre soliditatea lipiturilor făcute);

4. Degradări legate de aspectul suprafeței vasului (depuneri de substanțe în fisuri, depuneri elementare de ghips în porii vaselor nesmălțuite, cu ocazia completărilor în cadrul intervențiilor de restaurare);

5. Degradări legate de completarea părților lipsă (dacă plombele de ghips nu sunt acoperite cu lacuri, ulterior se desprind microparticule care *prăfuiesc* vasul).

### • Conservarea pieselor ceramice

Păstrarea patrimoniului muzeal în condiții impuse de normele conservării științifice este o problemă permanentă care se rezolvă de cele mai multe ori cu foarte mare greutate sau din motive obiective nu se poate rezolva în timp util, măsurile în acest sens luându-se după ce s-au înregistrat degradări sau deteriorări asupra obiectelor păstrate de cele mai multe ori într-un spațiu necorespunzător. A păstra înseamnă a oferi obiectului patrimonial condiții corespunzătoare: spații salubre, microclimat corespun-

<sup>7</sup> Vicoveanu 1976, pp.37-38; Lukacs 1979, p.779; Mihalcu 1970, p.81; Moldoveanu 1999, pp.306, 321; Nicolescu 1975, p.95

zător, moduli din materiale compatibile, etalare corespunzătoare, izolare de toți factorii distructivi. Conservarea preventivă privește toate spațiile și momentele care au legătură cu colecția: ambalare, transport, expunere, depozitare. Miza conservării preventive este adoptarea, în principal, a unei metodologii axate pe prevenire, în special pe trei direcții:

- prin intermediul documentării;
- în timpul manipulării și transportului;
- în sălile de expunere și în spațiile de depozitare.

1. Prevenirea prin intermediul documentării implică completarea documentației scrise (registru inventar, fișa analitică de obiect, fișa de fototecă, fișa de conservare, cataloage topografice etc.) și a celei grafice cât și actualizarea fișelor de conservare chiar și pentru obiectele aflate în depozite. Absența sau lacunele sistemului de evidență are implicații semnificative asupra stării de sănătate a bunurilor culturale dintr-un muzeu. Carențele acestui sistem de evidență fac necesară vizualizarea obiectului, implicând manipulări inutile ale acestuia, uneori brutale sau neglijente, care accelerează considerabil uzura funcțională a obiectului.<sup>8</sup>

2. Prevenirea în timpul manipulărilor și al transportului presupune pregătirea din timp a rutelor și a locurilor de recepție, utilizarea sistematică a mănușilor curate, preferabil din bumbac (cu precauție atunci când suprafața obiectului este foarte netedă), folosirea suporturilor și materialelor adecvate. Obiectele ceramice trebuie mânuite cât mai puțin posibil și cu o frecvență cât mai redusă. Aceste operații de mânăuire trebuie făcute cu atenție, fără grabă, scutind obiectul ceramic de orice șoc. Manipularea se face prin prindere cu amândouă mâinile, de fundul și burta vasului, evitându-se sub orice formă apucarea torților, a buzei vasului sau a unor eventuale elemente decorative în relief (brâuri sau butoni decorativi). Pentru transportarea obiectelor ceramice se folosesc moduli adecvați (cutii de lemn sau carton într-o mare varietate dimensională), ce nu se vor supraîncărcă niciodată. Înainte de a fi transportate, obiectele vor fi împachetate individual și securizate, pentru a se evita alunecările și ciocnirile în interiorul modului; obiectele trebuie distanțate, iar lăcașele dintre ele trebuie căptușite cu tampoane care să preia împingerile și vibrațiile, astfel încât obiectele să nu se atingă între ele, să se evite zgârierea, frecarea, spargerea etc. Orice material de ambalaj care vine în contact sau separă obiectele între ele trebuie să fie elastic (se folosesc materiale plastice de tip spume poliuretane, buret, hârtie, polistiren expandat, netex etc.). Grosimea materialelor elastice folosite la ambalare va fi corelată cu masa și volumul obiectelor, astfel încât să prevină nu numai șocurile și trepidațiile obișnuite,

<sup>8</sup> Mihalcu 2003, pp.234-241; Geba 2002, p.725

dar și pe cele inerțiale. Când se folosesc cărucioare, containere sau alți moduli de transport cu acțiune manuală trebuie evitată viteza, stopările bruște, traversarea în viteză cu obiectele. Este de preferat împingerea lor și nu tragerea, pentru a avea tot timpul lucrările sub ochi.<sup>9</sup>

3. Prevenirea în sălile de expunere și în spațiile de depozitare grupează mediul ambiant al colecțiilor, colecțiile cât și materialele implicate în expunere și depozitare (studierea compatibilității materialelor cu constituenții obiectelor). Spațiul în care se organizează expoziția de bază a unui muzeu constituie partea cea mai mare și mai reprezentativă a acestuia. Fapt explicabil dacă ne gândim că expoziția reprezintă principala cale prin care muzeul își realizează una dintre cele mai importante dintre funcțiile sale: punerea în valoare a patrimoniului. Implicarea însă în expoziții a unui număr sporit de bunuri, uneori dintre cele mai valoroase, le afectează starea de conservare. În general, condiția de obiect expus îl face cu mult mai vulnerabil decât condiția de obiect depozitat. În depozite, stabilitatea microclimatică este mai bună, în general, obiectul fiind la adăpost de lumină și bucurându-se de o permanentă stare de repaus, fiind și mai puțin expus prafului.

Etalarea bunurilor într-un context expozițional nu este o activitate oarecare, numeroase restricții însoțind această operație. Există o diferență semnificativă în ceea ce privește rata deteriorării în cazurile în care se aplică atent măsurile preventive și absența oricăror măsuri în acest sens. Ideală este găsirea de răspunsuri corespunzătoare la aceste probleme, începând cu asigurarea condițiilor generale pe care trebuie să le îndeplinească un spațiu consacrat expozițiilor, continuând cu modul în care se organizează operațiunile pregătitoare și terminând cu operațiunile de etalare finală și de asigurare a securității bunurilor.

Valorificarea expozițională, temporară sau permanentă, a bunurilor care fac parte din patrimoniul cultural național se va face numai în spații corespunzătoare, ce trebuie să îndeplinească, pe scurt, următoarele condiții: salubritate, stabilitate microclimatică, fiabilitatea instalațiilor, rezistența plafoanelor, absența poluării alcaline. Înainte de toate, un spațiu trebuie să fie curat și sănătos, murdăria fiind incompatibilă cu condițiile păstrării bunurilor culturale. Un spațiu salubru este de asemenea un spațiu în care nu apar probleme create de infiltrațiile de apă și de umiditatea ascensională. Calitatea spațiului din punct de vedere al stabilității microclimatică (umiditatea relativă 50-65%), trebuie determinată pe baza unei cercetări suficient de lungi pentru ca rezultatele să fie concludente. Instalațiile de energie electrică, de încălzire, de apă curentă și de canalizare trebuie să fie în perfectă stare de funcționare, avarierea sau disfuncția oricăreia dintre acestea putând fi sursa unor incon-

<sup>9</sup> Moldoveanu 2003, pp.342-345; *Norme de conservare* 1993, p.8

veniente sau probleme grave. În același timp, aceste spații trebuie să fie lipsite de emanații alcaline, să fie bine aerisite, și bineînțeles, să asigure securitatea bunurilor expuse.

Folosirea bunurilor cultural-artistice în activitatea expozițională trebuie să se facă cu stricta respectare a cerințelor de conservare. Acestea prevăd proiectarea expoziției, o etapă premergătoare obligatorie, ce stabilește locul obiectelor în sala de expoziție, poziția și tehnica concretă în care acestea vor fi etalate. De calitatea proiectării depinde însuși succesul activității educative a muzeului, dar și starea de conservare a unui foarte mare număr de bunuri culturale; asigurarea cerințelor valorificării expoziționale și a celor ce nu vor afecta, imediat sau în timp, starea obiectelor<sup>10</sup>. Prin proiectare se stabilește ce fel de moduli vor fi folosiți, forma, dimensiunile și materialele din care vor fi executați aceștia, precum și locul fiecărui modul în contextul expoziției și modul în care vor fi etalate obiectele în interiorul modului.

Etalarea obiectelor în sălile de expoziție trebuie făcută numai în momentul în care s-au terminat lucrările de amenajare și curățire atentă a spațiilor, precum și după montarea mijloacelor de etalare și a unor eventuale materiale complementare (diorame, lucrări de grafică, scheme explicative, hărți, machete, etc.).

Vor fi expuse doar obiectele ce prezintă o stare de conservare bună. Fiecare obiect poate fi prezentat aproape întotdeauna în mai multe feluri, mai mult sau mai puțin corecte. Alegerea celei mai bune modalități constituie de multe ori subiect de conciliere între cerințele punerii în valoare a obiectului (care se face uneori în moduri care încalcă normele de conservare) și cerințele conservării acestuia. Indiferent de modalitatea aleasă în final, trebuie să se țină seama de următoarea regulă: așezarea obiectului trebuie astfel făcută încât să nu i se imprime nici un fel de tensionare, să i se asigure o stare de repaos cât mai completă și stabilitate deplină. De asemenea, exponatele nu vor fi niciodată montate deasupra corpurilor sau elementelor de încălzire, indiferent de distanța dintre ele. Obiectele ceramice, cu o tipologie și dimensiuni foarte variate (farfurii, blide, castroane, boluri, cești, câni, pahare, ulcioare, oluri, oale, opaițe, suporturi de lumânări, capace, fructiere, jucării etc.) se expun în poziția indicată de funcția fiecărui obiect în parte. În cazul în care obiectele au un centru de

<sup>10</sup> Deciziile care se iau în acest sens trebuie să fie conforme cu normele de conservare; dacă soluțiile preconizate pentru punerea în valoare a obiectului și cele cerute pentru asigurarea stării de conservare a acestuia sunt contradictorii, atunci se va aplica principiul priorității acordate cerințelor de conservare. Nu se va accepta nici o soluție de ordin muzeistic sau estetic privind etalarea unui bun cultural, dacă aceasta ar avea ca efect imediat sau pe termen mai lung, modificarea stării de sănătate a obiectului.

greutate mai ridicat (fructiere sau pahare cu picior înalt), se poate proceda la inversarea poziției de etalare, cu condiția ca buza vasului să fie suficient de rezistentă mecanic pentru a suporta greutatea acestuia. Farfuriile și blidele pot fi expuse în poziție funcțională, pe orizontală, sau în poziție ușor înclinată, sprijinite pe suporturi speciale de plexiglas. Cu mici excepții, obiectele ceramice vor fi protejate prin introducerea în vitrine etanșe (de preferință din lemn și sticlă), de diferite dimensiuni și forme (vitrine de centru, de perete, de colț), în care obiectele vor fi protejate de sursele de praf, de circulația aerului sau de atingerea mâinilor unor vizitatori. Un astfel de montaj va mări cota de stabilitate a microclimatului. Vasele ceramice de dimensiuni foarte mari (vase de provizii sau cereale) pot fi așezate în expunere liberă, pe postamenți, cu montarea unor cordoane de distanțare. Pentru expunerea amforelor se fac trepiede metalice cu cerc de susținere, în care acestea se introduc după ce în prealabil zona de contact a metalului cu ceramica a fost înfășurată cu pânză sau netex, pentru prevenirea uzurii mecanice a suportului ceramic.

Soluții speciale de expunere se pot găsi în cazul colecțiilor ceramice cu caracter etnografic adăpostite în interioarele caselor tradiționale din secțiile în aer liber ale muzeelor etnografice. Mobilierul tradițional țărănesc, precum dulăpioarele de diferite dimensiuni, închise sau cu polițe deschise, blidare, diferitele rafturi implică așezarea obiectelor ceramice în pozițiile originale, în care acestea erau folosite în vechile gospodării. Farfuriile erau de obicei așezate în poziție verticală, ușor înclinată, sprijinite pe polițele de lemn ale dulapurilor sau în poziție funcțională, orizontală pe rafturi, mese sau alte piese de mobilier interior. În acest caz, trebuie avută grijă deosebită pentru ca piesele să aibă o poziție de echilibru, să fie bine fixate, evitându-se riscul alunecării lor accidentale. Unele farfurii și ulcioare se pot suspenda pe cuiere sau blidare prin atâmare verticală, evitându-se contactul direct al părții ceramice cu eventualele cuie sau elemente metalice ale cuierelor.

În sălile de expunere, controlul colecțiilor, al condițiilor de microclimat, desprăfuirea, aerisirea și curățirea obiectelor se face zilnic. Prioritatea în spațiile de depozitare o reprezintă menținerea condițiilor de microclimat prescrise de normele de conservare. Literatura de specialitate prescrie valori ale umidității relative cuprinse între 50-65%, corelate cu temperaturi din intervalul 1-18°C, fără a se înregistra însă variații bruște sau ample ale acestor valori (variații de maxim  $\pm 3-4^{\circ}\text{C}$ ). În ceea ce privește iluminatul general al spațiilor cu exponate ceramice, acesta respectă aceleași prevederi ca restul materialelor anorganice, sugerat fiind iluminatul difuz, de mică intensitate, provenind de la surse de iluminat incandescente. Ceramica face parte din grupa materialelor rezistente la deteriorarea fotochimică,



fără nivel de iluminare maximă (intensitatea luminoasă poate ajunge în cazul pieselor de natura anorganică și până la 500 lucși)<sup>11</sup>.

Aceleași condiții microclimatice sunt prevăzute și pentru spațiile ce adăpostesc pentru depozitare materiale ceramice; depozitarea poate fi o sursă de deteriorare a bunurilor culturale. Faptul că obiectele stau nemișcate permanent, într-o aparentă stare de repaos, nu elimină efectele deteriorante pe care le poate avea poziția acestora, modul cum sunt așezate, contextul în care se află. Obiectele ceramice se depozitează conform principiului tipodimensionalității, în moduli de depozitare închiși, (cutii, dulapuri, rafturi), care asigură acestora o poziție de repaos complet și de echilibru static. Așezarea și densitatea obiectelor trebuie astfel realizate încât accesul la oricare dintre obiectele plasate în același micromodul să nu afecteze starea lui sau a celorlalte piese. În cazul în care nu se pot asigura moduli de depozitare închiși, se va avea grijă ca obiectele să fie bine acoperite (cu perdele de pânză sau netex) și protejate contra depunerilor de praf.

\*\*\*

Cele prezentate mai sus reprezintă un argument pentru ca muzeele să integreze conservarea preventivă în politicile și planurile lor globale. De asemenea, se impun colective interdisciplinare de specialiști, care să elaboreze metodologii eficace și tehnologii bine testate în scopul prelungirii la maximum a vieții obiectelor.

---

<sup>11</sup> Moldoveanu 2003, pp. 151-167, 170; Geba 2002, pp. 725-731; *Norme de conservare* 1993, pp. 2-5

## BIBLIOGRAFIE:

- Geba 2002** Dr. ing. Gēba, M., *Conservarea preventivă a colecțiilor etnografice*, în AMET 2002, pp.725-731
- Klusck 1981** Klusck, H., Considerații critice pe marginea necesității respectării tehnologiei tradiționale în producerea ceramicii populare, în SCICPR, vol.I, 1981, pp. 255-261
- Lucaks 1979** Lucaks, M.E., *Probleme de restaurare ridicate de un vas de ceramică roman*, în Acta MN, XVI, 1979, pp.779-783
- Mihalcu 1970** Mihalcu, M., Conservarea obiectelor de artă și a monumentelor istorice, București, 1970
- Moldoveanu 1965** Moldoveanu, A., Expunere și conservare. Compatibilitate și incompatibilitate, în RM, nr.special, anul II, 1965, pp. 497-498
- Moldoveanu 1999** Moldoveanu, A., *Conservarea preventivă a bunurilor culturale*, București, 1999
- Moldoveanu 2003** Moldoveanu, A., *Conservarea preventivă a bunurilor culturale*, Ediția a 2-a, București, 2003
- Nicolescu 1975** Nicolescu, C., *Muzeologie generală*, București, 1975
- Pascu 2004** Pascu, P.D., Păstrarea patrimoniului muzeal. Metode și tehnici utilizate, în AMET, 2004, pp. 485-490
- Vicoveanu 1976** Vicoveanu, D., Conservarea ceramicii cu ajutorul tehnicii silicatulului de sodiu, în CI, nr. 7,1976, pp.37-41
- Norme de conservare 1993 \*\*\*** *Norme de conservare a bunurilor care fac parte din patrimoniul cultural*, București, 1993

## ABREVIERI BIBLIOGRAFICE:

ActaMN

Acta Musei Napocensis

CI

Cercetări istorice

RM

Revista Muzeelor

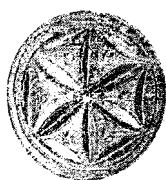
SCICPR Studii și comunicări de istorie a civilizației din România

## **CONSIDERATIONS REGARDING THE PRESERVATION AND EXHIBITIONAL DISPLAY OF POTTERY**

An important percentage within the museum collections and national patrimony (regarding both the quality and the quantity) is nowadays represented by pottery. Scientific preservation of patrimony objects is carried out based on a programme, the result of the scientific research regarding the museum object from the point of view of its component materials, working technique, its historical, documentary and artistic value, storing conditions and factors influencing the object state of health that provokes its degradations.

The knowledge of the elements like the properties of pottery materials, chemical composition, plasticity, the contribution of organic and anorganic materials contained in clay pastes, in proving its mechanical resistance; the behaviour in time of these materials, the proper temperatures for burning, the importance of chemical transformations during the burning process, the porosity of pottery mass resulted after the burning of clay paste, together with the knowledge of specific degradation factors for this type of materials, starting with the technological errors to accidental deterioration due to the lack of attention, negligence or natural cataclisms. All these knowledge elements represent a compulsory condition for prescribing and ensuring the necessary parameters for accomplishing a good preservation state for this type of museum objects in all contexts and situations.

The conservation of the museum patrimony in the conditions required by the Scientific Preservation Standards, represents a permanent problem in museums and it regards all spaces and components which involve the collection: packing, transportation, exhibiting and storage. The state of the preventive conservation is achieved by adopting the methodology based on prevention, especially to the following directions: by using the documentation, during manipulation and during transport, in exhibition rooms and depositories.



## RECENZII

**Dumitru Pop, *Crepusculul unor valori și forme ale vechii noastre culturi și civilizații*, Cluj-Napoca, Editura Studia, 2004, 142 p.; il.**

Profesorul Dumitru Pop este un prestigios cadru didactic, de peste 50 de ani, al Facultății de Litere a Universității „Babeș-Bolyai”, timp în care a desfășurat o prodigioasă activitate didactică și științifică. În calitate de profesor, a predat discipline de cultură populară numeroaselor generații de studenți ce s-au succedat, îndrumând, de prin 1970 încoace, zeci și zeci de doctoranzi, astăzi și ei prestigioase cadre universitare și de cercetare.

Doctor în filologie, din 1969, al Universității din București, prof. Dumitru Pop a colaborat, în decursul timpului, la mai multe ediții (ediția Slavici, de exemplu) și volume colective, între care tratatul de *Istoria literaturii române*, vol. I, editat, în 1964, de Academia Română. A onorat, cu prezența sa, mai mult de 50 de publicații literare și de specialitate, în care au apărut peste 250 de studii și articole. Dar principala sa contribuție la disciplinele culturii populare o constituie, însă, publicarea a numeroase cărți personale, din ce în ce mai dese, o dată cu trecerea timpului: *Folclor literar românesc* (1957); *Folclor din Bihor. Poezii populare* (1969); *Folcloristica Maramureșului* (1970); *Folclor din zona Codrului* (1978); *Obiceiuri agrare în tradiția populară românească* (1989); *Studii de istoria folcloristicii românești* (1997); *Cercetări de folclor românesc* (1998); *Folclor din Crișana și Banat la începutul secolului XX* (1998); *Universul culturii populare și promovarea lui în cultura și viața contemporană* (2003); *Coordonate ale culturii populare românești în perspectivă etnologică* (2004), și, respectiv, mai de curând, *Crepusculul unor valori și forme ale vechii noastre culturi și civilizații* (2004), apărută la o tânără, dar deja prestigioasă, editură clujeană, „Studia”.

Pentru cunoscători, titlul acestei din urmă cărți este cât se poate de sugestiv, căci autorul semnalează, în deplină cunoștință de cauză, îngrijorătoare prefaceri pe care le cunosc, în zilele noastre, feluritele forme ale culturii populare românești, deopotrivă materiale și spirituale, în drumul lor ireversibil de la arhaic la modern, de la vechi la nou, de la magic la spectacular.

Cum se știe, ideea nu este nouă, căci a fost exprimată adesea de către cărturarii generației de la 1848, ba chiar mai dinainte, de către reprezentanții Școlii Ardelene, de către I. Budai-Deleanu în special. Rostită însă acum, prin vocea unui specialist autorizat în domeniul folclorului, constatarea dobândește valoarea unui adevărat avertisment privind studierea și teaurizarea, cât mai e vreme, a folclorului românesc de către actuala generație de folcloriști și, respectiv, pregătirea de către vechea gardă a viitoarei generații de specialiști în domeniul folclorului și al etnografiei.

Semnal de alarmă constituie noua carte a prof. Dumitru Pop și pentru factorii care activează în domeniul culturii de masă, cărora li se recomandă, pe drept cuvânt, aducerea pe scenă, într-o formă cât mai apropiată de autenticul folcloric, a felurilor manifestări artistice populare, încă viabile în lumea satului românesc.

Atari îndrumări și „semnale de alarmă” sunt prezente, de altfel, nu numai în cartea de față, ci și în precedentele publicații științifice ale prof. Dumitru Pop. S-ar putea spune chiar, fără teama de a greși, că recenta apariție editorială se încadrează armonios, tematic vorbind, în ansamblul preocupărilor cărțurărești ale autorului.

Emisiuni radio la origine, difuzate, săptămânal, timp de zece ani (1970-1980), la postul local de radiodifuziune, articolele reiau, într-o formă concisă, dar cu accentuări și nuanțări bine venite, o serie de teme predilecte, mereu actuale, care l-au preocupat pe prof. Dumitru Pop întreaga sa carieră. Ele se referă la specificul folclorului românesc, la principalele ocazii folclorice (claca, șezătoarea, jocul duminical etc.), din ce în ce mai rare în zilele noastre, la cultul vieții și al morții (recte: cultul moșilor și al strămoșilor), la obiceiurile populare, deopotrivă familiale și calendaristice și la indestructibila lor legătură, la reprezentarea timpului și spațiului la români, la ocupațiile tradiționale ale acestora, la cultul naturii și la alte mituri fundamentale ale folclorului românesc, cum ar fi codrul, zburătorul și paharul de aur, la valențele educative ale folclorului și la valorificarea scenică a acestuia etc.

Ajunși aici, credem că se cuvine a fi observat caracterul polemic, elegant-polemic am zice, întâlnit, nu o dată, cu argumentele de rigoare, în paginile cărții de față, și aceasta o permanență a scrisului prof. Dumitru Pop, căci am întâlnit-o mereu și în paginile volumelor sale precedente.

Excelent cunoscător al întregii culturi populare românești, autorul combate teza, profund neștiințifică, tendențioasă, a originii noastre păstorești, „teză care nu mai este susținută astăzi decât de naivi și de slujbași aflați în solda unor falsificatori conștienți ai istoriei” (p. 24), teză pe care o combate, între altele, prin caracterul sezonier și familial al păstoritului la români, practicat întotdeauna în conexiune cu agricultura și subordonat, în chip evident, acesteia (p. 26).

Dovezi ale vechimii poporului român prezintă și alte îndeletniciri tradiționale, ca viticultura și principalul ei produs: „Vinul și vița-de-vie sunt implicate într-unele din cele mai vechi colinde românești, în plugușor și chiar în unele dintre versiunile strălucitoarei nostre balade populare «Miorița», unde acțiunea se desfășoară pe un răzor de vie. Sunt tot atâtea mărturii grăitoare ale vechimii acestei îndeletniciri la poporul român și ale vechimii poporului nostru însuși” (p. 100).

O asemenea atitudine este prezentă și în articolul *Un disputat obicei premarital: „Târgurile fetelor”*, în care îi incriminează pe „o seamă de naivi sau de pseudo-învățați străini [...], care slujeau pe altare potrivnice științei și adevărului”, acreditând ideea că „această splendidă manifestare a moșilor și a crișenilor ar fi fost un «târg», și anume un târg «de fete», unde acestea erau duse de părinți spre «vânzare»” (p. 51). Idee absurdă, în opinia autorului, din considerentul practic că orice vânzare presupune o remunerare, care însă nu avea loc în cazul de față. Preluându-i și completându-i pe I.C. Chițimia și Ion Mușlea, autorul explică această cunoscută manifestare din Țara Moșilor prin funcția ei de nedeie, având însă și profunde rosturi și semnificații premaritale.

Tot obiceiurile familiale îi prilejuiesc prof. Dumitru Pop o altă intervenție polemică similară. Remarcând marea bogăție și arhaicitate a obiceiurilor de înmormântare, autorul este de părere că „toate acestea și îndeosebi structura și înțelesurile manifestărilor folclorice la care ne referim sunt de natură să certifice, între altele, vârsta remarcabilă a poporului român și în același timp modul lui stabil de viață pe aceste locuri. Căci cultul morților, în formele pe care le cunoaște la poporul român, nu putea apare la un popor migrator, care își mîna turmele dintr-un loc în altul, ci la unul pe deplin așezat” (p. 63-64).

Asemenea argumente prezintă și obiceiurile calendaristice, cele de iarnă de exemplu: „Nelipsită până nu de mult în satele românești, borița sau turca [presupusă zeitate feminină] ne apare astfel nu numai ca un obicei dintre cele mai pitorești, care dau culoare sărbătorilor noastre de Anul Nou, ci și ca o mărturie a existenței noastre neîntrerupte în spațiul carpato-dunărean din epoca formării noastre ca neam și chiar cu mult timp înainte de aceasta” (p. 138-139).

Dacă aceste critici au în vizor vechi și tendențioase opinii privind originea și continuitatea poporului român pe aceste meleaguri, alte atitudini polemice sunt îndreptate împotriva hidoaselor rânduiei care au penetrat, violent, și au perturbat grav, după 1989, liniștea satului românesc tradițional: „Marii culegători ai comorilor folclorului românesc au fost multă vreme preoții și învățătorii satelor noastre. Ei au găsit în aceste comori nu numai documente ale trecutului neamului, ci și virtuți formative pentru tinerele generații. Asemenea valori ar mai putea fi puse să se confrunte și astăzi cu fenomenele de cultură «coca-cola», ce au izbutit să pătrundă în satul contemporan românesc; și ele le vor birui cu siguranță, așa cum vor veni într-o bună zi să spulbere din viața țării înșelătoarele jocuri Bingo, cu spectacolele lor hidoase, situate în afara culturii și a căror menire supremă este să îmbogățească câțiva patroni niciodată sătui” (p. 89).

Și exemplele ar putea continua. Cele de până aici sunt însă mai mult decât suficiente pentru a proba calitatea de intelectual angajat și responsabil a autorului, dragostea și apartenența sa intimă la cultura populară românească, față de care manifestă o înțelegere superioară, descifrându-i, cu binecunoscuta-i pătrundere și competență, funcțiile din trecut și de astăzi, cu semnalarea mutațiilor intervenite între timp, sub imperiul școlii și al culturii de grad mai înalt, dar și al influențelor venite din sfera orășanească.

Stilistic vorbind, articolele volumului prezintă tot atâtea dovezi că și folclorul și, respectiv, folcloristica se pretează, acolo unde există talent, pasiune și temeinică pregătire de specialitate, la abordări eseistice de finețe și rafinament, care tratează, pe pagini relativ puține, însă de mare densitate și profunzime, probleme fundamentale ale culturii populare românești. Suficiente garanții ca volumul de față să aibă același impact considerabil asupra cititorilor, pe care l-au avut, odinioară, articolele ce-l compun, în calitatea lor inițială de emisiuni radio.

Virgiliu Florea

**Gh. Pavelescu, *Valea Sebeșului. Monografie etno-folclorică, vol. I-III, Sibiu, Editura „Astra Museum”, 2004, 256 + 320 + 336 p.; il.***

Decan de vârstă al folcloriștilor și etnografilor români, prof. univ. dr. Gheorghe Pavelescu este o personalitate cu adevărat exemplară.

Originar din Purcăreți-Alba, „sat de munte cu o veche civilizație și un folclor arhaic”, cum însuși îl definește, prof. Gh. Pavelescu și-a început activitatea de folclorist de timpuriu, ca elev la Liceul „Aurel Vlaicu” din Orăștie, când a luat cunoștință, prin intermediul unui profesor al său, de cel dintâi chestionar al Arhivei de Folclor a Academiei Române, înființată, la Cluj, de către Ion Mușlea (1930).

Intitulat *Calendarul poporului pe lunile ianuarie – februarie*, chestionarul este aplicat de viitorul folclorist în chiar iarna lui 1934, în localitatea natală Purcăreți, desigur, materialul astfel cules întrunind aprecierile deosebit de favorabile ale lui Ion Mușlea, directorul Arhivei, care l-a și premiat pe autor prin dăruirea volumului I din „Anuarul Arhivei de Folclor”, azi adevărată raritate bibliografică.

Începutul o dată făcut, tânărul folclorist răspunde la toate sau la aproape toate chestionarele și circularele lansate de Ion Mușlea, pe care avea să-l și cunoască personal, în chiar incinta Bibliotecii Centrale Universitare din Cluj, al cărei director era.

Păstrate astăzi în colecțiile Arhivei de Folclor, caietele cu răspunsurile la chestionare ale lui Gh. Pavelescu se disting printr-o mare



bogăție și autenticitate a materialului cules, adesea inedit, dar și prin maniera extrem de meticuloasă, de sistematică și de îngrijită a culegerilor, care îl anunțau pe rigurosul folclorist și etnograf de mai târziu. Inutil a mai spune că și aceste culegeri ale sale au fost răsplătite prin premii în anuare și în bani, ulterior chiar prin stipendii speciale.

Din ce în ce mai cunoscut în mediul academic clujean, mai ales după înscrierea sa la Facultatea de Filosofie și Litere (1936), Gh. Pavelescu devine colaborator și al altor prestigioase institute de cercetare din capitala Ardealului, Muzeul Limbei Române și, mai ales, Muzeul Etnografic, pentru care culege, de asemenea, un prețios material popular.

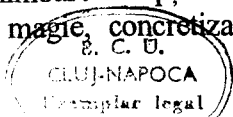
Desigur, numărul cărturarilor care au contribuit la formarea intelectuală a viitorului folclorist și etnograf este acum mult mai mare, incluzându-i și pe Dimitrie Gusti, pe Lucian Blaga și pe Romulus Vuia. Aici este locul, credem, să consemnăm o performanță, cu totul deosebită, a lui Gh. Pavelescu: până la împlinirea vârstei de treizeci de ani, era deținătorul a trei titluri de doctor: în sociologie și estetică (cu Dimitrie Gusti), în filosofia culturii (cu Lucian Blaga) – amândouă în 1942 –, și, respectiv, în etnografie și folclor, la numai trei ani mai târziu, îndrumător fiindu-i, de astă dată, Romulus Vuia, al cărui succesor va și deveni, nu peste mult timp, atât la conducerea Muzeului Etnografic (1947-1950), cât și ca titular al Catedrei de etnografie a Universității clujene (1949-1951).

Începându-și activitatea sub auspicii atât de favorabile, de promițătoare, prof. Gh. Pavelescu avea să cunoască, din păcate, și o lungă perioadă de restriște. Îndepărtat atât de la conducerea Muzeului, cât și de la catedră, desființată abuziv în 1951, Gh. Pavelescu, aflat în plin avânt creator, este împiedicat de la a-și împlini autentică sa vocație didactică și științifică.

Ca o ironie a soartei, deținătorul a trei titluri de doctor nu poate obține nici măcar o slujbă de muncitor necalificat la Uzinele „Balanța” din Sibiu. Cu puțin noroc, va ajunge, totuși, profesor în învățământul de cultură generală, pe care-l va servi, cu același devotament, timp de 20 de ani (1952-1972), în diferite sate ale județului Sibiu.

Ajutat de optimismul său funciar, de vigoarea și robustețea sa fizică și spirituală moștenită de la moșii și strămoșii săi, tărani, nu renunță nici la preocupările sale științifice, antrenându-i până și pe elevii săi în culegerea de materiale folclorice. Nu va fi, deci, de mirare că, la reintegrarea sa în învățământul superior (1972), de astă dată la Sibiu, se produce și revirimentul publicistic, mult așteptat, al prof. Gh. Pavelescu, prin apariția, la Editura Minerva din București, a volumului *Studii și cercetări de folclor* (1971).

Cum avea să remarce, mai târziu, și Iordan Datcu, redactorul cărții, aceasta aducea cu sine și o schimbare de opțiune a autorului. Preocupările sale mai vechi privitoare la magie concretizate în lucrările *Mana în*



*folclorul românesc* (1944), premiata de Academia Română, și, respectiv, *Cercetări asupra magiei la românii din Munții Apuseni* (1945), adevărate lucrări de referință ale domeniului, sunt mai puțin prezente de acum înainte, ele nefiind agreate, cum bine se știe, de ideologia timpului. Locul lor este luat de studiile de istorie a folcloristicii românești, dar și de acelea dedicate folclorului literar, liricii și baladelor populare în special, așa cum acestea i se revelaseră în părțile sudice ale Transilvaniei. (A se vedea, în acest sens, și vol. *Balade populare din sudul Transilvaniei*, Sibiu, 1971.)

Mai de curând, în preajma împlinirii venerabilei vârste de 90 de ani, prof. Gh. Pavelescu a dovedit, din nou, recunoscuta-i tinerețe spirituală, prin publicarea, la Editura „Astra Museum” din Sibiu, a unei ample monografii folclorico-etnografice.

Intitulată *Valea Sebeșului. Monografie etno-folclorică*, noua apariție editorială trimite obligatoriu, cu gândul, la mai vechile monografii zonale ale Arhivei de Folclor a Academiei Române, inaugurate de Ion Mușlea, cu ale sale *Cercetări folclorice în Țara Oașului*, publicate în primul volum al „Anuarului Arhivei de Folclor”. De altfel, însuși Gh. Pavelescu, autor, pe vremuri, al unor *Cercetări folclorice în sudul județului Bihor*, publicate în vol. VII al „Anuarului”, mărturisește o asemenea filiație în prefața primului volum al recent-apărutei monografii: „Ion Mușlea mi-a sugerat să realizez o monografie a Văii Sebeșului, acordându-mi, în anii 1938-1939, fondurile necesare cercetărilor pe teren. Pentru tot ce a făcut pentru mine, și pentru folclorul românesc, i-am păstrat și-i voi păstra lui Ion Mușlea, pentru totdeauna, cea mai adâncă recunoștință” (p. 8).

Preponderent etnografic, primul volum al monografiei este dedicat lui Romulus Vuia, mentorul autorului în domeniile etnografiei și muzeologiei românești. Primul capitol, *Preliminarii*, veritabilă introducere în materia volumului, reface, pe etape, istoricul zonei, începând cu primele atestări, din paleolitic și, mai ales, din neolitic, ale vieții umane în zona cercetată, după cum o dovedesc descoperirile arheologice, unele celebre, de la Tărtăria, Pianu de Jos și Călnic.

Cum este și firesc, partea leului revine, în volum, subiectelor propriu-zis etnografice, relative la tipurile de așezări, de case și de gospodării; la amenajarea interioarelor și la locuitorii acestora; la ocupațiile de bază, agricultura și păstoritul, în funcție de așezări, desigur, cu semnalarea unor interesante fenomene pastorale specifice, cum ar fi nedeile din Munții Sebeșului, adevărate „sărbători pe înălțimi”. De un interes deosebit se bucură și alte fenomene pastorale, ca transhumnța, pentru „iematic”, astăzi dispărută, în Țara Românească, în Dobrogea, ba chiar și în Bulgaria, ca și păstoritul, încă existent, de pendulare periodică, conform calendarului îndătinat, de la sat, în zona fânețelor și apoi în cea alpină. Ulterior, după întoarcerea în sat a

turmelor, acestea se pun din nou în mișcare, pentru iernat, pe Valea Mureșului, până în Banat, dar și spre Teiuș și Târnăveni, de unde se întorc, după „fătutul oilor”, pentru a fi mai bine, mai atent îngrijite.

Desigur, autorul tratează și alte ocupații tradiționale ale locuitorilor din zonă, cum ar fi: meșteșugurile și mica industrie țărănească, așa-zisele ocupații secundare: culesul din natură, vânătoarea, pescuitul și albinăritul, fără însă a uita nici de lucrul la pădure și de plutărit, și nici de extragerea aurului din nisipurile pâraielor și râurilor din jurul Sebeșului.

Deosebit de interesante sunt, de bună seamă, capitolele finale ale cărții, dedicate portului popular (domeniu care a cunoscut, împreună cu locuința, cele mai mari transformări) și, respectiv, artei populare, străvechea artă a lemnului mai întâi, de la faimoasele băte ciobănești și furci de tors, la celebrii stâlpi funerari și la „pasărea-suflet”, obiecte de cult mai răspândite odinioară, astăzi întâlnite doar pe alocuri. În fine, autorul reia, la sfârșit de volum, preocupări mai vechi, datorate îndemnurilor lui Romulus Vuia, asupra picturii țărănești pe sticlă, cu studierea principalelor centre de iconari de odinioară: Lancrăm, Laz și Căpâlna, dar și cu identificarea celor mai cunoscuți reprezentanți, în decursul timpului, ai acestui meșteșug, astăzi din păcate dispărut.

Volumul II al monografiei este dedicat, firesc, lui Ion Mușlea, mentorul profesorului Gh. Pavelescu în domeniul folclorului și al folcloristicii. Redactat, cum anticipam, după modelul monografiilor folclorice din „Anuar”, volumul cuprinde un istoric al cercetărilor folclorice din zonă, urmat de materialul folcloric propriu-zis, aparținând tuturor sau mai tuturor categoriilor folclorice: folclorul obiceiurilor calendaristice, al celor familiale, precum și multă literatură populară: balade, doine și colinde, dar și, în număr mai redus, mostre din folclorul copilăresc, respectiv din literatura aforistică și enigmatică (ghicitori, poverbe și zicători). Nu este uitată nici proza populară, grupată sub titlul generic *Povestiri din trecut*, și nici mereu neglijata meteorologie populară, un spațiu extins fiind acordat, din nou, magiei și medicinei populare, dragostea din tinerețe a autorului.

Cât privește volumul III al monografiei, ne aflăm în fața unor utile și atât de necesare restituiri. Dedicat tuturor înaintașilor săi, volumul cuprinde, pe lângă multe texte de folclor religios, complet neglijate decenii de-a rândul, câteva colecții folclorice inedite sau puțin cunoscute, realizate în zonă, atât de folcloriști români, cât și de așa-numiții folcloriști „saxo-români”, după cum urmează: colecția întocmită, la 1848, de Friedrich Wilhelm Schuster și Josef Marlin; colecția de cântece și hore, din 1865, a lui Zaharia Bena; colecția de descântece, din 1891, a lui Robert Prexl și, respectiv, aceea, tot de descântece, publicată, în 1897, de Moldován Gergely, profesor de limba și literatura română la Universitatea din Cluj.

Toate aceste colecții folclorice vechi oferă un interesant material comparativ relativ la ceea ce avea să culeagă, din aceeași zonă, profesorul Gh. Pavelescu, (în unele cazuri) după mai bine de o sută de ani.

Veritabilă monografie folclorică și etnografică, lucrarea, recent editată, a profesorului Gh. Pavelescu beneficiază de un remarcabil aparat științific auxiliar, constituit din: o hartă, în culori, a zonei investigate; din zeci și zeci de ilustrații, deopotrivă grafică și fotografii, alb-negru și color; din liste de localități și de subiecți anchetati, precum și din meticuloase glosare, atât de utile mai tinerei generații de specialiști, ca și simplilor cititori, desigur.

Monografia se încheie, cum nu se putea mai bine, cu o scurtă, dar densă biografie a autorului, intitulată *Gheorghe Pavelescu – traiectoria unui destin*. Am reținut, de asemenea și promisiunea prof. Gh. Pavelescu de a ne da și alte contribuții științifice și literare, între care deja anunțatul volum memorialistic, sugestiv intitulat *De-a lungul unui secol. Memorii*. Îl așteptăm cu multă nerăbdare și cu legitim, cu justificat interes.

**Virgiliu Florea**