

# Publicistica de debut a lui Elie (Miron) Cristea și mediul cultural- școlar năsăudean. Preocupări etno-folclorice

Dorel MARC

Născut în Toplița Română, aproape de izvoarele Mureșului, cum își începea întotdeauna autobiografia, Elie Cristea, cel care va primi apoi numele de monah Miron și va parcurge treaptă cu treaptă o carieră strălucită – secretar mitropolitan și asesor consistorial la Mitropolia Ardealului la Sibiu, episcop la Caransebeș, apoi mitropolit primat al României Mari, primul patriarh al României Mari, regent și prim ministru – a fost unul dintre copiii și tinerii care optau să urmeze școli renumite pentru calitatea învățământului cum erau cele din Bistrița și Năsăud.

Nutrind de la bun început o mare dragoste de carte, Elie Cristea, după doi ani de învățătură la școala confesională românească din Toplița natală, va urma sistemul și procedura cunoscută a pregătirii în trei limbi de predare (română, germană, maghiară), așa cum împrejurările îi obligau pe tinerii interesați de învățătură și de clădirea unui viitor cât de cât acceptabil, în perioada vitregă a dualismului austro-ungar.

Fiu de țărani, Elie Cristea se ridicase în rândul „domnilor” prin ucenicia la școli înalte, în Transilvania și la Budapesta, dând de la început semne de detașare intelectuală net superioară față de mulți din generația sa. Face studii teologice la Seminarul Andreian din Sibiu, apoi trece la Budapesta doctoratul în litere și filozofie (1895), cu o teza - prima din istoria exegezei eminesciene - despre Viața și opera lui Mihai Eminescu (în lb. maghiară), anticipând critica cea mai calificată de mai târziu și abordând, de pildă, problema cauzelor pesimismului eminescian, mult controversată, exact în sensul criticii de consens de mai târziu. Lui îi aparține formularea pentru prima oară a sintagmei: „Luceafărul poeziei românești”<sup>1</sup>.

Astfel, urmând itinerariul școlar al lui Elie Cristea, amintim că după primele două clase primare la școala confesională din Toplița Română, natală, la vârsta de 9 ani, în toamna lui 1877, tatăl său George Cristea îl înscrie în clasa a III-a la școala primară săsească din Bistrița<sup>2</sup>, convins fiind că „dacă cu ungureasca nu poți ieși din Ungaria, cu nemțeasca te duci în lumea întreagă”; studiind la gimnaziul săsesc din Bistrița, se va confrunta însă cu nedreptățile pricinuite de unii elevi și profesori maghiari care deveneau, așa după cum se exprima unul dintre primii biografi importanți ai lui Elie Miron Cristea, adevărați „eupatrizi” ai școlii<sup>3</sup>. Reușește totuși ca la terminarea claselor gimnaziale, în 1883, să obțină calificativul „clasa I cu eminență”. Atmosfera neprielnică amintită însă, l-a determinat să se transfere la cunoscutul liceu românesc din Năsăud. Aici, găsește cu totul altă atmosferă, mai familiară, unde elevii „ trăiau țărănește ” într-un fel de autarhie patriarhală, dar cu dascăli eminenți. (Însuși Cristea nu va renunța la portul său popular decât ca student). Activitatea spirituală laborioasă care domnea în acest liceu, îi va crea privilegiul de a fi educat în spiritul dragostei față de neam, unde „*tânărul Cristea gusta de-a binele mândria de a face parte din neamul românesc, a cărui istorie glorioasă și literatură începuse s-o cunoască și să o simtă* (s.n.)”<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Antonie Plămădeală, *Cei patru mari patriarhi ai celor 60 de ani de patriarhat ortodox românesc* - cuvântare ținută în Sala Sinodală din Palatul Patriarhal din București în ziua de 29 septembrie 1985.

<sup>2</sup> În dosarul nr.1/1901-1919 din *Fondul Miron Cristea*, Arhivele Naționale București, în „Tabele de calificățiune”, Elie Miron Cristea nu menționează – nu știm de ce motiv – cei doi ani de școală urmași la Toplița. Acesta nota doar: „Studii pregătitoare: 4 clase gimnaziale I-IV la gimnaziul evanghelic lutheran din Bistrița, iar gimnaziul superior, clasele V-VIII la gimnaziul fundațional din Năsăud”.

<sup>3</sup> Ion Rusu-Abrudeanu, *Înalt Prea Sfinția Sa Patriarhul României Dr. Miron Cristea, înalt regent. Omul și faptele*, vol. I, București, Ed. Cartea Românească, 1929, p.31.

<sup>4</sup> Pamfil Bilțiu, *Elie Cristea și cultura populară*, în *Sangidava*, I, Toplița, Ed Ardealul Tg Mureș, 2007, p.45.

În ciuda unei programe de învățământ în ansamblu rigidă, impusă de autoritățile austro-ungare, se învăța totuși latina, după un orar de cinci ore săptămânal, în programă fiind incluși pentru studiu și C. Salustii Crispi cu *Bellum Catilinae* și Vergiliu cu *Eneida*; de asemenea se învăța greaca, trei ore săptămânal, cu lecturi din Homer, *Iliada*, Herodot, *Cartea I* și altele; la limba română se învăța după *Elemente de poetică metrică*, de Timotei Cipariu. Desigur că această programă bogată în studii clasice era în măsură să cizeleze spiritele adolescenților și tinerilor înspre o educație care să le insufle atașamentul față de idealurile nobile, față de valorile clasice ale culturii universale în general. Desigur că latinismul, accentul pus pe virtuțile și obârșia românilor de sorginte daco-romană, cultivarea patriotismului prin studiul intens al literaturii române, a istoriei românilor și a folclorului, era specific liceului năsăudean, care nu întâmplător, a dat numele Societății sale de lectură *Virtus Romana Rediviva*; activând la modul foarte serios în aceasta, remarcându-se, va primi și primul rol de conducere, ca elev în clasa a VIII-a, fiind ales președintele acestei Societății literare, funcție deținută în trecut și de marele poet George Coșbuc<sup>5</sup>. Aici, în cadrul întâlnirilor se recitau poezii, se prezentau încercările literare ale elevilor, se discutau opere literare clasice. Societatea va tipări almanahul „*Musa Someșană*”, în care va debuta și Elie Cristea, după unii biografi, cu lucrarea *Virtutea. Traducere liberă după G.J.Zolkhofer*, în anul școlar 1885-1886. Dealtfel, acesta se evidențiasse încă din clasa a VII-a când a obținut premiul I de 4 taleri de argint, la societatea literară cu lucrarea „Viața și scrierile lui Publiu Vergiliu Maro. Descrierea Infernului”; în clasa a VIII-a obținea un alt premiu I de 6 florini, cu lucrarea „Marcus Tullius Cicero. Biografie și însemnătatea lui ca bărbat de stat și scriitor”. Succesul școlar al lui Elie Cristea se va menține dealtfel până la final, când își va susține bacalaureatul, fiind singurul care a obținut calificativul „maturo-eximio modo”, detașându-se net de ceilalți candidați<sup>6</sup>.

Publicația năsăudeană „*Musa Someșană*” a Societății de lectură *Virtus Romana Rediviva*, apărea cu scopul declarat în cadrul uneia din adunările generale care avusese loc în anul 1882 și anume „să se scrie toate operatele deoarece în anii trecuți s-au pierdut multe operate”, ceea ce dovedește o activitate intensă în cadrul societății, precum și faptul că membrii săi aveau conștiința valorii acelor „operate”, de vreme ce îi îngrijora soarta lor<sup>7</sup>.

Tot în anul 1887, Elie Cristea publică în cunoscuta revistă „*Familia*” condusă de Iosif Vulcan, prima sa schiță intitulată „*Prosiți!*”<sup>8</sup>, în care dezvoltă semnificația vorbelor rostite de români cu ocazia strănutului („Noroc!”, „Să-ți fie de bine!”, „Sănătate!”).

Evocând mai târziu momentul debutului său în prodigioasa revistă „*Familia*”, acesta mărturisea: „...Când am zărit numele meu, Elie Cristea, tipărit la urmă negru pe alb, am simțit o bucurie necunoscută până atunci. Mi se părea că s-a deschis poarta spre o nouă lume, plină de nădejdi. Am citit și răscitit cele scrise în „*Familia*”, poate de zeci de ori, și păstrez până în ziua de azi acea școlărească încercare de stil”<sup>9</sup>.

Întrunirile Societății se vor ține și în secret, duminica și în zilele de sărbătoare în vremurile de restriște impuse de cenzura regimului; ea va căuta să-și îndeplinească mai bine menirea de „întregirea studiilor scolastice” ale elevilor, pentru îndeplinirea acestui scop preconizându-se „citirea din jurnalele literare, deprinderea în declamarea de poezii alese și opere, atât originale, cât și de traduceri”, îmbogățirea fondului de reviste și de cărți al bibliotecii cu periodice de profil literar sau științific, cu cărți românești sau în alte limbi. În cadrul Societății *Virtus Romana Rediviva*, au activat și profesorii Gr. Pletosu, dr. Constantin Moisil, Gavrilă Scridon, Ioan Gheție, Iacob Papu, Al. Haliță, Ioan Păcurariu, dr. N. Drăganu ș.a., care au contribuit la formarea unei culturi superioare la elevi, la educarea lor patriotică, într-o vreme în care se acutizau măsurile privind deznaționalizarea românilor<sup>10</sup>.

Mediul școlar și deopotrivă anturajul cultural năsăudean, care a contribuit în timp la fundamentarea și modelarea bazei educației celor 17 academicieni români, care și-au făcut studiile medii la liceul grăniceresc, liceu la catedrele căruia funcționau dacali cu o deosebită și recunoscută rigoare, erudiți, mulți cu o solidă

<sup>5</sup> Amintim că elevii și profesorii Liceului Grăniceresc din Năsăud, fondaseră sub conducerea directorului dr. Ioan M. Lazăr, societatea ca mijloc de manifestare a preocupărilor literare ale elevilor debutanți în ale scrisului.

<sup>6</sup> Ilie Șandru, Valentin Borda (colaboratori Dorel Marc, Ioan Lăcătușu), *Un nume pentru istorie-Patriarhul Elie Miron Cristea*, Casa de editură Petru Maior, Tg. Mureș, 1998, p. 27-28.

<sup>7</sup> Teodor Tanco, *Virtus Romana Rediviva*, vol. III, *Rădăcini adânci*, Bistrița, 1977, p. 108-109.

<sup>8</sup> „*Familia*”, nr. 33 / 1887.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p.28, după dosarul nr.8/1901-1919 din *Fondul Miron Cristea*, Arhivele Naționale București.

<sup>10</sup> Petre Dan, *Asociații, Cluburi, Ligi*, Societăți, Ed. științifică și enciclopedică, București, 1983, p.115.

pregătire academică de nivel european, buni cunoscători ai culturii, desigur și ai limbii germane - îi va permite lui Elie Cristea să acumuleze o solidă pregătire și să dovedească reale aptitudini pentru scris, debutul său literar, marcându-i așa cum mărturisea deseori mai târziu, traiectoria sa culturală.

În prezenta lucrare vom insista însă pe primii ani de publicistică a lui Elie Cristea, în special asupra studiului său legat de cultura populară și mai precis de cel referitor la istoria jocurilor, naționale, studiu elaborat în etapa școlară năsăudeană, care a fost pentru prima oară pus în lumină de regretatul mitropolit al Ardealului, cărturar deopotrivă, Antonie Plămădeală.

Elie Cristea, provenit din mediul sătesc toplinean, aflat la confluența etnografică cu zona Moldovei, Bistriței, cu Mureșul Superior și cu zona locuită de secui, un areal bogat în tradiții populare românești, beneficiind ca și alți copii încă din familie și de o bună educație în spiritul promovării acestor tradiții, poseda desigur o predispoziție înspre studiul acestor fenomene folclorice, având din acest punct de vedere un avantaj net în asimilarea și înțelegerea acestora.

Precupările lui Elie Cristea legate de folclor, în ceea ce privește istoria dansului în general și cu referire apoi la jocurile populare românești, în special, au dovedit nu doar o pasiune deosebită, ci și o cunoaștere am spune precoce pentru o vârstă școlară, în condițiile în care, studiile de folcloristică în general și românească în special, se aflau într-un stadiu prea puțin avansat, datorită insuficienței clarificării conceptuale și metodologice, precum și a obiectului său de studiu.

Fostul mitropolit al Ardealului și marele om de cultură, Antonie Plămădeală, biograf al lui Miron Cristea, referitor la pasiunea și talentul tinărului toplinean arăta că „...Cine știe, dacă ar fi continuat pe linia acestor preocupări, ar fi putut deveni mare specialist într-un domeniu în care, doar specialiștii pot teoretiza ceea ce țărani joacă firesc, dând gesturilor sensuri provenind dintr-o profundă filozofie asupra vieții, frumosului lumii! (s.n.)”<sup>11</sup>.

În calitatea sa de elev „octavan” (în clasa a VIII-a), scrie deci o lucrare intitulată *Nașterea și dezvoltarea jocurilor în genere, precum și lățirea* (răspândirea n.n.) *jocurilor naționale românești*<sup>12</sup>. Acest adevărat studiu, prezentat cu ocazia unei serate literare publice la 24 aprilie 1887, surprinzător deci pentru vârsta lui Elie Cristea pe care o avea atunci, își păstrează importanța sa până astăzi.

În studiul referitor la joc, Elie Cristea începe definindu-l simplu: „mișcarea ritmică a corpului după anumite reguli”; originea lui căutându-se la cele mai vechi popoare, „ba chiar și la cele sălbatice, [iar] după naștere aparține fără îndoială artelor mimetico-chinetice, deoarece prin mișcărilor ritmice și artistice ale corpului are să exprime un anumit simțământ sau oarecare întâmplare”<sup>13</sup>.

Autorul face mai întâi o incursiune în istoria jocului în general, la poparele cu o bine cunoscută istorie din antichitate ca egipteni, evrei, apoi la popoarele romanice ca francezi, italieni, spanioli, apoi la germani, austrieci; amintește apoi de popoarele slave printre care polonezi și trece în final la români, clasificând jocurile acestora în două mari categorii: cele jucate în doi sau în grup și cele jucate numai de bărbăți.

Această pasiune declanșată și întreținută în anii de școală în cadrul liceului din Năsăud, pentru cultura populară se va manifesta la Elie Cristea și mai târziu, când va deveni student la Sibiu și apoi la Budapesta. Din acele perioade, în același manuscris descoperit de Antonie Plămădeală în *Arhiva Miron Cristea*, se păstrează descrierea și a altor jocuri, probabil realizată pe baza răspunsurilor pe care le primise la un chestionar lansat de el, de la cei cu care colaborase. Apar astfel descrieri despre *Jocul în doi* în Văiuș și în Torontal, *Hora*<sup>14</sup> în Torontal și în părțile Branului, *Axionul*, *Sârba*, *Brâul*, *Cadriul*, acesta din urmă fiind redat foarte amănunțit cu cele șase figuri ale sale<sup>15</sup>.

<sup>11</sup> Antonie Plămădeală în *România din Transilvania sub teroarea regimului dualist austro-ungar (1867-1918) – după documente, acte și corespondențe rămase de la Elie Miron Cristea*, Sibiu, 1986, p.8.

<sup>12</sup> Publicat din manuscris de Antonie Plămădeală în *op. cit.*, Addenda II, p. 399-406, datat Năsăud la 6 / 3 1887, semnat de *Elie Cristea st. VIII și președinte* (elev în clasa a VIII-a și președinte al Societății „*Virtus Romana Rediviva*”).

<sup>13</sup> *loc. cit.*

<sup>14</sup> Dintre dansuri, hora, reprezintă după opinia etnologilor, o dominantă culturală. Prin polimorfismul, polisimbolismul și polivalența ei culturală este cea mai complexă și evoluată față de celelalte dansuri în cerc (de tip horal) din sud-estul Europei. Ca activitate culturală, hora românească depășește formele esențiale de manifestare coreică, pentru că se desfășoară pe toate planurile culturii – metafizică, mitologie, magie, literatură, plastică, muzică, ludică. În toate aceste domenii hora reflectă o concepție despre lume, despre viață, de ordin mitologic- cf. R. Vulcănescu, *Mitologie română*, Ed. Academiei, 1987, p. 371.

<sup>15</sup> A. Plămădeală, *op. cit.*, în Addenda III, p. 407-410, semnat *Elie Cristea*.

Elie Cristea, în studiul amintit, scris la Năsăud, și citit în cadrul *Societății de lectură*, adaugă detalii interesante cu privire la originea, sensul, și simbolurile jocurilor, precum și cu privire la cei care le-au cultivat și au teoretizat despre ele.

Un teoretician de care se pare că aflase și Elie Cristea, poetul Martin Opitz, cărturarul german aflat în Transilvania în anul 1622, dedicase un impresionant poem horei, cu titlul „*Precum vestita horă ce-n lume seamăn n-are*”<sup>16</sup>. Acest poem se va traduce mai târziu de George Coșbuc, colegul mai mare al lui Cristea de la liceul năsăudean.

În literatura română, după unii istorici ai folclorului, hora este surprinsă mai amănunțit pentru prima dată de Dimitrie Cantemir în *Descrierea Moldovei* (1716): „Jocurile sunt la moldoveni altfel decât la alte neamuri. Ei nu joacă câte doi sau câte patru inși laolaltă ca francezii și polonii, ci mai mulți roată sau într-un șir lung...Cînd se prind unul pe altul de mână și joacă roată, mergând de la dreapta spre stînga cu aceiași pași potriviți, atunci zic că joacă *hora*; cînd stau însă într-un șir lung și se țin de mâini în așa fel că fruntea și coada șirului rămân slobode și merg împrejur, făcând felurite întorsături, atunci acesta se numește, cu un cuvânt luat de la leși *dant*”<sup>17</sup>.

Hora, este observată și descrisă apoi și de Fr.J.Sulzer în *Istoria Daciei Transalpine* (1782), unde alături de *Călușari*, *Bătuta*, *Brăul*, *Hora* are redată melodiile pe note<sup>18</sup>, Sulzer fiind reprezentant al curentului școlii mitologice – latiniste, care la captivat se pare și pe Elie Cristea. Prin acest curent se cimentase opinia că datele culturii populare constituie documente istorice de prin rang care ajută pe cercetător la lămurirea problemei originii unui popor.

Dealtfel și la noi, vor arăta alți folcloriști de mai târziu, mugurii interesului pentru folclor sunt de natură istoriografică, descoperirea folclorului petrecându-se sub auspiciile istoriei, încă de multă vreme, faptele culturii populare fiind utilizate pentru a ilustra caracteristicile popoarelor puțin cunoscute; noua descoperire, nu era decât „o arheologie spirituală menită să întregască tabloul construit din celelalte documente despre trecut. Conceptul de *supraviețuire* îngemănat cu cel de *antichitate*, revine ca un leitmotiv în lucrările secolului al XVIII-lea din Europa apuseană”<sup>19</sup>, la noi prelungindu-se prin Școala Ardeleană și urmașii ei în secolul al XIX-lea<sup>20</sup>.

Până și savantul Nicolae Iorga a luat în seamă folclorul mai întâi ca document istoric, apoi ca un capitol important al literaturii române, cercetat în cadrul istoriei literare și urmărit în repertoriul viu sau în colecțiile ce se dădeau la iveală. Iorga, vedea în datele culturii populare un document de seamă, întrucât istoria trebuie să pună în lumină și concepțiile, obiceiurile populare, modul de gândire, specificul național imprimat în producțiile folclorice; sublinia necesitatea continuării lor în vederea unui studiu global de sinteză prin care „să figurăm în mintea omenirii culte supt altă înfățișare decât cea schimonosită și înjurioasă în care se află astăzi”<sup>21</sup>. De aceea, releva pe urmele înaintașilor, necesitatea acută a unui *corpus*, inventar exhaustiv și sistematic al materialelor folclorice culese până atunci: „Ar fi vremea acum ca o comisie de folcloriști cari să-și fi dat dovezile să facă un repertoriu general al poeziei populare și o alegere care să poată influența în bine literatura cultă, ce va trebui să capete altă viață, să se inspire din gândurile și sentimentele, încercate de veacuri, ale maselor adevărat românești, în care trăiește sufletul neamului”<sup>22</sup>.

Dealtfel, originea horei a fost intuită de istoricul Nicolae Iorga în dansul *Kalabrismos*, un rit complex (ludic,muzical,magic) ce făcea parte din cultul Soarelui la tracii, de adorare a Soarelui la solștiții și echinocții; *Chorea* (la bulgari), *Hora* (la români) sau *Valla* (la albanezi) moștenesc substratul magico-mitic trac. Iorga

<sup>16</sup> Martin Opitz, *Zlatna- cumpăna dorului*, „răsădită” în românește de Mihail Gavril, Ed. Albatros, 1981, p.49 din care redăm versetele semnificative: „Păstrându-vă și portul și minunatul joc./ Din vechea rădăcină pornite, dintr-un loc, / Precum vestita horă ce-n lume seamăn n-are;/ Acum e-o horă mică , apoi se face mare;/ Mărunți trei pași îi bateți sfios în scurt ocol./ Inmădiind mișcare ca-n jocul caprelor./ Cu mâni de mîne prinse, plecându-vă-ntr-o parte./ Apoi spre cealaltă ca valuri legănate./ Când spre femei bărbații cu-n pas dau înapoi./ Se-nclină,...Ce frumoase-s femeile la voi!”

<sup>17</sup> Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, Ed. Minerva, București, 1986, p. 140.

<sup>18</sup> Ovidiu Bîrlea, *Metoda de cercetare a folclorului*, Ed. pentru literatură, București, 1969, p. 124-125.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> Această concepție familiară corifeilor și urmașilor Școlii Ardelene, căutau deseori dovezi despre descendența noastră romană printre elementele culturii populare. S-a ajuns astfel și la exagerări, afirmându-se că datinile populare au valoare documentară mult superioară documentelor istorice propriu-zise.

<sup>21</sup> Ovidiu Bîrlea, *Istoria folcloristicii românești*, Ed. enciclopedică română, București, 1974, p. 349.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

considera hora deci o moștenire tracă prin filieră greacă, ca și doina, după cum colinda la albanezi ar proveni dintr-un obicei traco-iliric<sup>23</sup>. Actuala horă la români ține, după cum afirmă o serie de etnologi și de cultul Soarelui, ca divinitate uranică.

Referitor la istoria jocului, Elie Cristea scria că „tot în timpurile cele mai vechi, jocul nu fost ca în timpul prezent [doar] o petrecere distractivă, ci mai mult, o ocupațiune necesară și cu caracter religios”. El arăta mai departe că în templele zeilor s-au reprezentat jocuri la festivitățile acelor care, erau conduse de preoți și care sau exprimau simpla venerare a zeului respectiv prin „înconjurări” ritmice ale altarului, sau „înfătoșa” în compoziții mimice evenimente din mitologie<sup>24</sup>.

Deși doar elev fiind, când scria acest studiu, Elie Cristea s-a dovedit destul de echilibrat în afirmații, spre deosebire de alți autori din epocă sau de mai târziu. Așa cum afirma O. Bîrlea, eroarea școlii mitologice rezida în deficiențele metodologice care au dus la exagerări ce vor discredita unele lucrări până în zilele noastre; acești cercetători, puneau semnul egalității între datele mitologice străvechi și elementele folclorice corespunzătoare, fără o încercare de a arăta o anumită evoluție, fenomene de filiație și de adaptare, între trecut și prezent fiind în prezentarea acestora o punte directă. Totodată, O. Bîrlea critica acele abordări ale unor folcloriști care, comparând faptul din trecutul istorico-mitologic și cel folcloric, ei îl izolau din contextul respectiv, îl detașau în chip incisiv și apoi semnalau asemănările în chip formal., fără să se străduiască măcar ”să arate ce semnificație, ce înțeles a avut acest fapt în trecut, care este conținutul lui în contextul folcloric de mai târziu și ce împrejurări au contribuit la modificările pe care le-a suferit în cursul evoluției, de la mitologie până la folclor”<sup>25</sup>.

Revenind la studiul lui Cristea, observăm că acesta amintește faptul că jocurile (dansurile) se practicau și se aflau în cultul tuturor popoarelor înaintate în cultură ale antichității; că ele se executau la „așa numitele misterii”, unde, anumite cercuri de dansatori venerau „proprietățile și activitatea zeului prin reprezentațiuni simbolice...”<sup>26</sup>.

Elevul Cristea, arăta mai departe în studiul său că cei din vechime, alături de jocurile religioase, practicau și jocuri de desfătare, ce se țineau la diferite întruniri ale societăților grecești și romane, pe la ospete. El aprecia însă că aceste reprezentări pantonimice mai mult cu mesaj erotic „se îndeplineau în mișcări bine numai prin sclavi și slave”, întrucât pentru aristocrația grecească și romană „se ținea de mare rușine a lua parte activă la atari salturi”; aristocrația cu preoții ei „lua parte activă doar la jocurile cele religioase, ce le țineau de invențiuni divine”. Elie Cristea arată însă că treptat jocul a fost dezbrăcat de veșmântul cel religios, trecând în viața socială și politică, fiind adoptat „cu multă căldură și plăcere”<sup>27</sup>.

Descrierea dansurilor ne dezvăluie mai departe că în acordul sunetelor instrumentelor arhaice și cu strigătele de bucurie, se îndeplineau săriturile și mișcările, cu armele în mișcare; prezintă apoi jocurile rituale din jurul mortului în acompaniamentul cântecelor de jale și al instrumentelor, când se exprima totodată prin fizionomia feței și prin mișcările dansatorilor „durerea ce σ simțesc pentru cel mort”<sup>28</sup>.

În excursul prin istoria jocului, Elie Cristea analizează și perioada evului mediu, perioadă în care treptat, acesta iese din uzul cultului religios, când anumiți copii, fete și băieți, îmbrăcați în „veșminte scurte”, acompaniau cu jocurile și cântecele lor procesiunile la sărbători mari.

Această datină era transmisă din Spania în Portugalia, Franța și Italia; Elie Cristea pomenește și denumirea acestor jocuri astfel: în Spania *Fandango*, în Italia *Tarantella*, iar în Franța, *Villanelle*; aceste jocuri socotite „inferioare” celor religioase, erau acompaniate la început cu un „diapazon” pentru redarea ritmului, astfel încât

<sup>23</sup> *Ibidem*, p.350.

<sup>24</sup> Hora este interpretată relativ recent de o serie de etnologi ca fiind un procedeu magico-mitic de cunoaștere a lumii și vieții în ceea ce acestea au mai semnificativ. Ea a cunoscut două forme arhaice esențiale – hora închisă de tipul cercului (tipică la daco-români) și hora deschisă de tipul spiralei (la macedo-români). Hora închisă se juca în toate ocaziile rituale, ceremoniale și festive, hora deschisă spiralică se juca numai ritual și ceremonial. Hora sacră se desfășura în trecut în sensul mișcării soarelui pe cer, ridicarea mâinilor în dans semnificând preamărirea Soarelui, iar baterea pământului cu piciorul semnifica invocarea fertilizării ogoarelor, a pometurilor, a grădinilor, de căldura, lumina, energia solară așa cum confirmă strigăturile din horă: „ Bate Hora din picioare /Să răsără iarăși soare../Bateți pe nerăsuflete/ Pentru belșug în bucate” (cf. R. Vulcănescu, *op. cit.*, p.372-373).

<sup>25</sup> O. Bîrlea, *Metoda de cercetare...*, p.126.

<sup>26</sup> A. Plămădeală, *op. cit.*, în Addenda III, p. 400.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

dansatorii „să poată face și inspirațiunile de lipsă” – amintește deasemenea că și la acea vreme, când își elabora studiul, în Spania Fandango-ul „se acompania cu Castagnette, ce se lovesc cu degetele”, iar în Italia și Franța se foloseau „Mandolinele și Guitarele”. Cristea, mai scria referitor la jocurile aristocratice că prin unirea artei dansului cu muzica, s-au produs o serie de îndreptări pentru „singuratecele jocuri”, care, la origini, „în cele dintâi timpuri au fost foarte primitive”.

Studiul elevului liceului nășăudean, arăta mai departe că „dacă moravurile claselor sociale superioare trec la popor, adeseori spre dauna aceluia, în vremurile trecute cu jocul s-a întâmplat altfel, căci a trecut de la popor la clasele superioare”.

„Jocurile sociale” au început „a cîștiga intrare” – spune Cristea – la curtea franceză a regelui Ludovic al XII-lea și s-au perfecționat în timpul regilor Francisc I și Henric II, dar aceste jocuri „și-au păstrat caracterul lor, care l-au avut și la popor, au rămas adică tot reprezentațiuni pantomimice a cîștigării de amor, unde se manifestau la jocuri în grupe căutarea și aflarea pantomimică a amorezilor în figuri complicate ale jocului”. Cristea, preciza că aceste „dances basses”(dansuri inferioare) corespundeau cultului erotic romantic al cavalerismului. În limbajul vremii, el arăta că „între împreunări elegante și din când în când între complimente omagiale, se apropiau cavalerii de dame și la aceste jocuri line, care se însoțeau de o melodie de flaut asemenea de lină și melancolică, era vorba de niște pași cari trebuiau să se îndeplinească după anumite reguli...”<sup>29</sup>.

Aflăm din același studiu, că pe timpul Ecaterinei de Medici, „au fost aduse la modă jocurile naționale, care se combinau cu festivitățile cu costume, la care se îmbrăcau costumele cele mai potrivite jocurilor”. În acea vreme, se jucau Tarantella și Fandango-ul „numai din partea doamnălor și damelor de curte” și „cu deosebire plăcute însă au fost Villandellele în provinciile franceze, ce se jucau în porturile populare de acolo”<sup>30</sup>.

Continuând periplusul prin istoria dansurilor, Elie Cristea mai scrie faptul că aceste dansuri au rămas la modă până în timpul lui Ludovic al XIV-lea care, considerându-le frivole, introduce ca joc de curte *Menueta*, „un joc cavaleresc, de origine din Poitou, cu mișcări line la care și lui – Ludovic XIV – îi plăcea a participa în petrecerile ce le aranja. De cele mai multe ori, tractau aceste petreceri și evenimente mitologice și regele primea la atari [întruniri] rola (rolul) unuia dintre zeii olimpici”<sup>31</sup>. Arăta că Menuetta s-a menținut în preferințe până în timpul revoluției franceze, cînd se vor schimba gusturile și în materie de dans și se va introduce la curte *gigue*-ul englez, întrucît „orice evoca în memorie regatul, n-a avut intrare”. Au fost introduse astfel prin tot felul de influențe engleze și germane, spune Cristea alte dansuri de societate ca: *Gavotte*, *A la Monoco*, *Santense*, *Sabotiere*, *Fricassée*, *Polichinelle* și *Allemande*. Acestea sunt descrise ca fiind cele care „se îndeplineau în un tempo repede, stînd perechile vis-a-vis, se executau diferite împleticiri și numai la finea unei ture se învîrteau odată jucăușul și jucăușa”. (Se observă că Cristea folosește termenul de „jucăuș” și „jucăușă” ca la jocurile țărănești).

Următorul dans descris de Elie Cristea este *Quadrilul*, „joc de modă – propriu-zis un joc de patru perechi cari însă în mod arbitrar se pot înmulți prin mai multe perechi, care fiindcă stau față în față una alteaia, s-a numit și *Contradans*”<sup>32</sup>.

Cristea descrie apoi și *Valsul* vienez, „un joc de origine tirolez, care la început a fost disprețuit și atacat, ce a devenit cauza mai multor condamnări religioase...Junimea însă, care totdeauna hotărăște moda, lauda valsul”<sup>33</sup>.

Următorul dans de care se ocupă Elie Cristea este *Polca*, despre care „se suține că a fost născocită în vara anului 1837 din partea unei servitoare a unui cultivator din Boemia, aproape de Elbeteinitz”. O altă variantă este *Polca Mazurca*, care „nu e altceva decît o corupțiune a valsului după cum se joacă pre aci și prin alte locuri. Adevărata Mazurcă însă, după cum o joacă polonii, este joc de figuri, la care cavalerul și dama își întind mâinile și astfel lîngă o altă sar prin sală; apoi se desfac diferitele perechi și iarăși se reafă (se regroupează)”<sup>34</sup>.

În încheierea prezentării istoricului dansurilor din Europa apuseană, Elie Cristea observă că „unele din aceste jocuri au cîștigat intrare și în cercurile cele mai însemnate ale societății românești”<sup>35</sup>.

<sup>29</sup> A. Plămădeală, *op. cit.*, în Addenda III, p.401.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p.402.

<sup>32</sup> *Ibidem*.

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p.403.

<sup>35</sup> *Ibidem*.

Referitor la jocurile românești, Elie Cristea le clasifică, după cum aminteam, în două mari categorii: prima unde include jocurile care se joacă de ambele sexe împreună și a doua categorii unde include jocuri care se execută numai de către bărbați. Din prima categorie pomenește pe primul loc *Româna*, ca dans de salon „destul de elegant și frumos, constând din cinci figuri și după fiecare figură *rondă* sau *horă*.” Toate aceste figuri, spune Cristea, nu reprezintă altceva decât unele jocuri populare românești. În prima figură se execută *Ardeleana*, în a doua *Hațegana*, *Lugojana* sau *Jocul de doi*, în a treia *Pre picior*, joc bănățean, în a patra și a cincea figură însă „aflăm compuneri de învățate și balans și alte mișcări destul de acomodate și potrivite pentru un joc de coloană”. Cristea pune această compoziție pe seama lui Ștefan Emilian, fost profesor la Brașov, în acea vreme când se scrie studiul la care ne referim, devenit profesor universitar la Iași; acesta ar fi fost plăsmuit la cererea lui Iacob Mureșeanu, editorul publicației *Gazeta Transilvaniei*, o muzică compusă încă în anul revoluționar 1849.

De un real succes se bucura în epocă și *Someșana*, un joc național constând în două părți: prima, „este mai mult o preumblare, ce are la bază anumiți pași, care trebuie să corespundă metrului de dans” iar a doua parte, consta din „așa numita învățare sau balans”. Elie Cristea susține că acest joc „ne-a păstrat cele mai valide argumente despre răpirea Sabinelor...”. Mai observă – pătruns fiind și el de curentul mitologic-latinist din epocă – faptul că strigăturile acestui joc reprezintă „o datină veche romană”, fără a ne preciza la modul clar care anume, amintind doar în treacăt un vers din *Eneida* lui Publius Vergiliu Maro.

A doua grupă de jocuri descrisă de Elie Cristea constă numai în cele executate de sexul bărbătesc „prin salturile sale elegante și delectătoare”. Dintre acestea, cel mai apreciat era *Românul*, jucat din 12 figuri, compus tot de profesorul Ștefan Emilian, cules de la Ion Călușeriul de pe Arieș „care fusese 7 ani vătav de călușeri, și de la nepotul acestuia Simion Cicudeanu...” Cristea, spunea că „acești doi părinți ai jocurilor eroice românești din Transilvania s-au produs la Brașov cu diverse ocazii” și la Sibiu, că „de la aceștia a învățat junimea română perfect toate figurile ce le știau sub conducerea d-nului Emilian, carele după ce le cunosc în toată acuratețea, aleasă pre cele mai frumoase 12 și compuse danțul numit *Românul*”. La fel de apreciat era însă și *Călușeriul*, compus din 8 figuri „care se îndeplinește de către un anumit cerc de tineri, cari ținând în mână stângă o bâta oablă urmează cu atențiune semnele vătavului dextru (conducător) din mijlocul lor”. De aceste jocuri se ține *Lunga și Bătuta*, primul constând din 4 figuri iar al doilea din 7. Aceste patru jocuri „eroice” scria Cristea că au fost la modă în anii din timpul său de școală, „căci nu era petrecere românească împreună cu joc, unde ele să nu se primească cu multă căldură”<sup>36</sup>. Cristea semnala însă că în afară de jocurile descrise de ele existau o serie de alte jocuri la români, care doar „din cauza necunoașterii lor mai deaproape nu au intrat încă în cercurile societăților mai culte. Amintește în acest context că în ținuturile sale de baștină ale Mureșului de Sus precum și în alte zone se întâlnea o altă *Bătută*, cu totul diferită de cele descrise mai înainte „la care un cerc mare de bărbați și muieri îmbrățișându-se îndeplinesc cele mai frumoase și mai fermecătoare salturi”<sup>37</sup>. Mai amintește deasemenea de *Leșeasca*, *Corobeasca*, *Moldoveneasca* și alte hore, prin care românul „dă expresiune salturilor strămoșești inventate și compuse în patria sa primitivă. Sunt dansuri care s-au format atunci, când mama Romă dispunea peste întreaga lume” iar „ele denotă libertate și îndestulare, nu iobăgie și sclavie”<sup>38</sup>.

Dacă asupra originii și filiației unor dansuri exagerează pe alocuri, pătruns fiind și el de curentul mitologic-latinist din epocă, Elie Cristea trăgea însă pe bună dreptate încă de pe atunci un semnal de alarmă asupra pericolului dispariției unor dansuri, constatând că „abia se mai află prin unele sate retrase câte un bătrân, care știa executa salturile strămoșilor săi cu deplină originalitate și frumuseță”, pe când cei tineri „mai preferesc a-și schimonosi corpul imitând în jocurile lor alte neamuri și jucând alte jocuri neconvenabile originii și firei sale”<sup>39</sup>. Conștient de importanța folclorului nostru pentru promovarea identității naționale, Cristea încheia descrierea jocurilor românești cu recomandarea: „Aceste datini, românilor nu numai trebuie [doar] să nu le uităm, ci suntem datori a le întrebuința și a ne îngriji de ele ca de o ereditate scumpă; pentru că și aceste, pre lângă multe alte argumente puternice pozitive, etnologice și firești etc., dovedesc în un mod nerăsturnaver (incontestabil - n.n), măreața origine latină a neamului românesc (s.n.)”<sup>40</sup>. Cristea, cu bună credința unui tânăr

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 405.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> *Ibidem*.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 404.

elev preocupat de aceste nestemate ale culturii populare și de importanța susținerii etnogenezei noastre, mai atrăgea atenția că se impunea de asemenea chiar de la nivelurile „înaîntestătătoriu poporului, ar trebui să pășească cu mai mult interes și energie ...și prin o explicare națională a măreței sale origini să-i cauzeze o mai mare atragere spre cele rămase de la moși strămoși, spre datinile cele bune, ce pot cu argumente destul de valide să contribuie la adevărul latinității limbei și origini poporului românesc”<sup>41</sup>.

Arătând firescul manifestării jocurilor populare, mult mai naturale față de cele din înalta societate, „cultă”, care la reuniunile sociale – spune Cristea – ale comunităților satești „se îndeplineau afară sub cerul senin pre ritmurile plăcute înaintea satului, erau un bun prilej, chiar cel mai potrivit pentru cătarea de amoreze și a amarezului”. Dar hora satului nu a fost numai un moment de destindere la sfârșit de săptămână sau de sărbători, sau prilej de căutare a perechii în vederea perfectării căsătoriei; ea a avut implicații mult mai profunde fiind un înțelept mod de întrunire a colectivității sub semnul frumosului din cântec și dans, sub semnul bunei cuviințe. Abordând și problematica folclorului, ca parte a dimensiunii spirituale a poporului român teologul Dumitru Stăniloae afirma că în general, în melosul, în graiul românesc, își găsește expresia același uman complex, integral, profund, delicat și armonic, care se revelează și în portul românesc; același simț complex, armonios, delicat, grațios, caracterizează jocul românesc. *El nu e dans, ci joc*. (s.n.) Cuvântul joc exprimă ceva mult mai complex decât cel de dans<sup>42</sup>.

Hora constituie un prilej de integrare a tinerilor – fete și flăcăi – în comunitatea satească, aceștia primind drepturi și îndatoriri social-culturale proprii satului din care făceau parte.

Dealtfel, amintim faptul că, actuala horă la români, acest dans străvechi, constituie una din cele mai importante manifestări cultural-artistice ale satului românesc atât prin momentele pe care le marchează – sărbătorile și ocaziile tradiționale ale obiceiurilor cât și prin funcția pe plan social și afectiv – de a-i elibera pe toți participanții de preocupările cotidiene.

Deși denumită în mod diferit, hora, este cunoscută în majoritatea zonelor etnografice și reflectă ca și alte manifestări ale folclorului caracterul specific național al creației populare. Ea s-a întrepătruns întotdeauna cu

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 406.

<sup>42</sup> Marele teolog, părintele profesor Dumitru Stăniloae, arăta în lucrarea *Reflexii despre spiritualitatea poporului român*, Ed. Scrisul românesc, Craiova, 1992, p. 49, că: „Jocul e o bucurie gratuită, o comuniune, produsul unei inspirații personale și comune de fiecare clipă, dar și ceva serios. El nu e un dans al aceluiasi flăcău cu aceeași fată, în scopul unei distracții în doi, menită să înlăture distanța trupestă dintre ei, ci și un joc comun, un joc care are pe de o parte ceva pur și copilăresc în el, pe de alta ceva serios. Flăcăul joacă în fața fetei ca să-și arate sprinteneala și imaginația sa, grija de a se pune în evidență în fața comunității întregi; fetele sunt invitate la joc, pe rând, de fiecare flăcău, pentru a vedea cu care se va potrivi până la urmă pentru o căsătorie, și cu aceea cu care e pe cale să se hotărască pentru o căsătorie, joacă de la o vreme mai des. Fetele își arată și ele în joc sprinteneala și grația mișcărilor, gustul subțire (fin - n.n) și atenția puse în toate amănuntele veșmintelor ei lucruri care pun în evidență însușirile viitoarei soții și chivernisitoare a casei. Conținutul vieții de familie nu exclude preocuparea de estetica îmbrăcămînții, stilul ales al mișcării și comportării membrilor ei. Nu numai cu pâine trăiește omul, ci și cu frumosul și buna cuviință....Comuniunea e condiționată și de frumusețe, de delicatețe și îndemănare reciprocă. Frumosul stă și în vorbele plăcute, înțelepte, cuvincioase. Astfel, portul stă în legătură cu jocul și cu viața. Sau jocul e încadrat în ansamblul vieții. Nu e detașat de seriozitatea vieții și de estetica ei.

Jocul românesc este tot așa de variat, tot așa de fin și sprinten în armonia lui, ca și portul românesc. Între hora domoală, sărbătorească, în care toți se privesc în față și își zâmbesc, între învârtita în care flăcăul încearcă sprinteneala de suveică a fetei și fata capacitatea de purtare ușoară, dar energică a ei de către flăcău și între brăulețul mărunț și iute al flăcăilor se înscrie o bogăție de jocuri de toate ritmurile, de toate formele, exprimând o mare bogăție de stări sufletești, însă toate pline de grație, punând în relief, grația portului, comunicabilitatea și reținerea, vitalitatea vijelioasă și rânduiala armonioasă.

Portul și jocul formează un unic spectacol de zâmbet, de armonie, strălucind în lumina soarelui, a soarelui interior, al veseliei și atenției reciproce în comunicare cu soarele arzător, care mărește bucuria generală. E un spectacol primit de comuniunea satului, mărin și mai mult această comuniune. Cuvântul joc, de la „jocus” latinesc, păstrează sensul acelui de glumă, de râs, ca și „jeu” francez. El e bucurie, ca și „joie” francez sau „joy” englez. Dar cuvântul românesc exprimă bucuria de comunitate și în comunitate, cum nu exprimă cuvântul francez sau cel englez.

Pasiunile cărnii sunt uitate în acest zâmbet al comuniunii generale. Grația se îmbină cu seriozitatea. Seriozitatea nu e apanajul unui spirit ostil trupului și vieții concrete, retras din ea, din nepuțința de a o transfigura, sau ținând-o în frâu prin interdicția oricărei realizări a frumuseții în trup, ci apanajul unui spirit puternic, capabil să se oprească la limitele bunei cuviințe în bucuria de frumusețe vizibilă. Îmbinarea grației și-a purității, nu o compromise pe niciuna. Acesta e semnul unei mari forțe transfiguratoare a spiritului”.



viața colectivității, ocaziile fiind numeroase în tot timpul anului (sărbătorile de iarnă, sărbătorile de peste an, târgurile, nedeile, hramurile, sărbătorile agricole și pastorale) și evenimentele importante ale vieții – nașterea, logodna, căsătoria, moartea<sup>43</sup>.

Despre frumusețea și noblețea jocurilor populare, numeroși folcloriști vor face referiri mai târziu. Dansul are un aspect nobil, fără extravagante, întreaga făptură a dansatorilor este impregnată de o mare naturalețe, spun unii cercetători francezi în legătură cu hora românească. După părerea lui O. Bârlea "hora e prin excelență dansul maiestuos, care impune jucătorilor acea ținută dreaptă a bustului (...) privirea deschisă și jovială (...) Ea este prin excelență un dans apolinic, cu liniște și grație, departe de zbuciumul celor care impun eforturi și mișcări vijelioase. Pare în primul rând dansul echilibrului sufletesc (...) "<sup>44</sup>.

Romulus Vulcănescu arăta că „Ritul de trecere de la adolescență la maturitate marcat prin intratul în horă, trebuia să preceadă ritul intrării în ceata de feciori care avea loc de regulă la Anul Nou”<sup>45</sup>. Părinții și tinerii acordă un interes și o grijă deosebită acestui eveniment, pentru că de inițierea acestora depindea în mare măsură ierarhia în cadrul comunității care aprecia calitățile estetice și virtuozitatea dansatorilor.

De asemenea, hora ocupă o pondere deosebită în cadrul jocurilor cu măști de Anul Nou, practicate și în zona de proveniență a lui Cristea, cea a Mureșului Superior. Ea încheie jocul măștilor și are un caracter propețitor. Fetele gazdei și din vecini, sunt jucate de mascați cu credința că astfel se vor căsători în curând. La cetele de mascați din Moldova denumirea melodiei și a jocului primesc numele după măștile purtate – hora harapilor, hora turcilor, hora caprei, hora ursului etc.

Hora satului îndeplinea și o funcție juridică de sancționare a celor care încălcau normele de bună conviețuire ale colectivității. Exista obiceiul ca la hora satului să fie invitat cel care a încălcat grav normele colectivității și ca un semn al vinovăției să fie obligat de participanții la horă să părăsească satul, fără drept de reprimire în obște. Deci „hora” este un fenomen complex și sub raportul implicațiilor și acțiunilor sociale pe care le comportă.

Demersul intuitiv al studiului și interesului tânărului Cristea pentru cultura populară în general, pentru jocurile populare în special, la o analiză mai atentă, ni-l dezvăluie ca pe unul dintre primii folcloriști transilvăneni, preocupați pe de o parte de culegerea nestematelor izvodite în lumea satelor, pe de altă parte, căutarea și găsirea unor semnificații pentru tot ceea ce înseamnă reprezentările simbolice din vasta cultură populară care începea să ni se dezvăluie și sub forma unor elaborate mai mult sau mai puțin științifice. Astfel,

<sup>43</sup> Și în zona de proveniență a autorului Elie Cristea, Mureșului Superior, la care acesta se raporta comparativ mereu, și de unde va culege folclor, un aspect deosebit de important al vieții comunitare îl reprezenta hora satului. În ceea ce privește denumirea ei, hora satului, era numită în zonă în genere *joc*, și ca  *timp* se organiza de obicei duminica, în afara perioadelor de post și zilelor de nunți. Deasemenea, în majoritatea satelor, se organizau în marile sărbători de peste an, cel mai apreciat timp fiind la ieșirea din postul Crăciunului, de Anul Nou, și la ieșirea din postul Paștelui. La Toplița, mare joc se organiza cu ocazia zilei de Sf. Ilie, azi hram al mănăstirii și prilej de pelerinaj, dar în trecut sincronizat cu Sântilia sau Nedeea care se organiza în Munții Călimani în hotarul Ardealului cu Moldova. *Locul* de desfășurare al jocului era de obicei în sat, într-o casă mai mare, special aleasă în acest scop, dar se organiza și la cârciuma satului, la hanuri (de exemplu la Tulgheș, strămutat în Muzeul ASTRA din Dumbrava Sibiului), în spațiile unor școli (unde dealfel se țineau și *Vergel*-urile, forma tradițională a revelioanelor de azi). Se organizau jocuri însă și în afara satului sau pe hotar cu prilejul sâmbriilor (măsura laptelui) oilor, nedeilor, secerișului ș.a. Un aspect important este și acela că erau planificate în zonă și jocurile sau horele prilejuite de organizarea marilor târguri de peste an la Subcetate (Varviz), Sârmaș, Bilbor, Tulgheș, și chiar în zone mai îndepărtate la Deda sau Gurghiu. *Participanții* la joc, erau bineînțeles în primul rând tinerii, în general fetele de la 14 ani, dar de obicei participau „după ce scăpau de școală”, flăcăii de la 18 ani, dar mai ales după satisfacerea stagiului militar în armată (cf. *Sărbători și obiceiuri. Răspuneri la chestiunile Atlasului Etnografic Român*, vol. III, *Transilvania*, Academia Română, Institutul de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu”, Editura Enciclopedică, București, 2003, p. 372-373) În satele vecine Dedei, se organiza și „jocul mic” pentru tineretul care învăța să joace. Mai participau desigur frecvent și tineri căsătoriți dar și oameni mai în vârstă, inclusiv bătrâne cu rol important în satirizarea stângacilor jucători neexperimentați. *Regulile de comportare* în cadrul horei satului erau stabilite strict în fiecare sat pentru fete, flăcăi, femeile și bărbații căsătoriți. Dacă nu erau respectate regulile instituite prin tradiție, se puteau isca foarte ușor scandaluri; acestea oricum apăreau mai ales când participanții la horă din afara satului fie nu le cunoșteau, fie le ignorau. În general, cei căsătoriți jucau între ei, rar se mai cerea altă nevastă; jucau și cu rudele apropiate, în afară de soț și soție, nașii cu finii. La Bilbor, spre exemplificare, dar și în celelalte sate, puteau juca cu oricine numai dacă își cereau voie. „Femeia căsătorită era cerută de la bărbat; bărbatul nu-și cerea voie” (cf. *Sărbători și obiceiuri...*, p.375). O altă regulă ce impunea respectul cuvenit era lăsarea celor în vârstă, bătrânilor, să joace în frunte.

<sup>44</sup> Apud Aurelia Diaconescu, *Hora – simbol, dans, ornament*, ms.

<sup>45</sup> R. Vulcănescu, *loc. cit.*; vezi de același autor și *Fenomenul horal*, Ed. Arhetip, București, 1995.

etnologii de mai târziu, care îi vor urma lui Elie Cristea, au sesizat că unele idei, teme și motive mitice legate de horă – în cazul nostru – au pătruns în arta populară, în pictura ornamentală, ceramica populară, decorarea cahlelor, încondeierea ouălor, țesutul covoarelor, pictura pe lemn și pe sticlă. Între elementele decorative de ordin mitic, alături de constelații, stele, sori, luceferi întâlnim și hora care apare ca modalitate esențială de exprimare a ideii de ritm. Pe țesături și broderii apar siluete de bărbați și de femei ținându-se de mâini la nivelul umerilor sau al taliei, sau așezate la mici distanțe, așa încât să redea ideea de horă. Paul Petrescu afirma că „Motivul horei ar merita el singur un studiu special, atât de lungă îi este istoria și atât de mare îi este extensiunea în spațiu. Ca și în cazul atâtor alte motive, forme sau aspecte ale artei populare românești nici” hora” nu-și limitează existența la teritoriul României sau la domeniul artei populare românești”<sup>46</sup>.

Element de străveche tradiție, hora reprezintă simbolic unirea membrilor în cadrul comunității largi a satului și are la origine dansul ritual în jurul focului, ca dans de apărare a membrilor ei de nocivitatea forțelor malefice. Prezența ei atât în planul artei populare cât și în cadrul folclorului, obiceiurilor, a celor mai semnificative momente din viața satului, ne dovedește strânsa legătură dintre viața materială și cea spirituală a colectivităților satești. Prin hora satului s-a transmis de-a lungul vremii în forme nuanțate elanul de viață, libertate și dragostea pentru frumos ale poporului român. De observat că în Transilvania varietatea dansurilor noastre este mult mai pregnantă, jocul popular românesc interferându-se cu elemente coregrafice ale naționalităților conlocuitoare.

De amintit faptul că Elie Cristea, este deasemenea și autorul unei culegeri de poezii populare maramureșene, datând probabil tot din anii pe când era elev la Bistrița și la Năsăud. pe care i le-a dat lui G. Kirileanu pentru a fi publicate în *Șezătoarea*, fără a indicarea numelui culegătorului<sup>47</sup>.

Elie Cristea va dovedi talent însă de pe băncile școlii năsăudene nu doar în domeniul folclorului, ci și în cel al istoriei, alcătuiind, tot în clasa a VIII-a un lung studiu despre *Maria Tereza ca regină a Ungariei*<sup>48</sup>, (1740-1780), dovedind încă de pe atunci preocupări în acest domeniu și mare ușurință la scris. Fără îndoială, aceste aptitudini nu puteau fi dezvoltate fără beneficiul deosebit al educației și instruirii din mediul școlilor năsăudene, impulsivat masiv și influențat de asociațiunea *Astra*, care dorea nu numai iluminarea, ridicarea prin cultură a populației largi, ci și dovedea deseori faptul că este o societate culturală și de factură academică.

Așadar, tânărul Elie Cristea a găsit Năsăudul în perioada studiilor sale ca un centru cultural dominat de vestitul Liceu Grăniceresc, chiar dacă tocmai atunci se intensifica și conflictul dintre administratorii fondurilor grănicerești și guvernul austro-ungar (mai ales în anul 1885), pentru menținerea autonomiei și a caracterului românesc al liceului și a celorlalte școli grănicerești. Un profesor actual al liceului din Năsăud, într-un articol dedicat lui Elie Cristea, arăta că doar „înțelepciunea conducerii liceului – de atunci –, simțul datoriei și de jertfă al profesorilor l-au salvat, astfel că liceul din Năsăud va rămîne printre puținele licee românești din Ardeal. În acest liceu se acordau burse și semiburse elevilor merituoiși, descendenți ai foștilor grăniceri – dar nu numai; exista o bibliotecă a elevilor, și alta a profesorilor; funcționa un muzeu de științele naturii, cabinete de fizică, chimie geografie și filologie”<sup>49</sup>. Profesorii acestei instituții organizau o serie de activități extrașcolare: excursii anuale cu mare atracție pentru elevi, serate culturale, șezători literare, concerte, spectacole ș.a. Elie Cristea va prinde și edificarea noului edificiu, dat în folosință în 1888, despre care savantul Nicolae Iorga afirmase că „este cel mai frumos din cîte le au românii de peste munți”<sup>50</sup>.

Activitățile despărțământului Năsăud al Asociațiunii *Astra*, unul dintre cele mai active din toată Transilvania, desigur că l-au marcat profund și pe tânărul Elie Cristea (care va deveni el însuși un fruntaș astrist) participând la numeroasele sale activități culturale și nu numai, ce întrețineau efortul pentru promovarea conștiinței și năzuințelor naționale, culturale, ale românilor ardeleni. Tot sub imboldul *Astreii*, va edita și cea mai amplă culegere paremiologică din folclorul transilvănean (cf. Iordan Datcu și S.C. Stroiescu)<sup>51</sup>, unde va

<sup>46</sup> Vezi și Paul Petrescu, Elena Secoșan, *Arta populară. Îndreptar metodic*, București, 1966.

<sup>47</sup> Iordan Datcu, S.C. Stroiescu, *Dicționarul folcloriștilor. Folclorul literar românesc*, Ed. științifică și enciclopedică, București, 1979, p. 154.

<sup>48</sup> Studiul se păstrează în *Fondul Miron Cristea* citat.

<sup>49</sup> Ioan Seni, *Mediul astrist în care și-a petrecut anii de liceu Ilie Cristea, la Năsăud*, în „*Sangidava*”, I, Toplița, Ed. Ardealul Tg. Mureș, 2007, p.101.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 102.

<sup>51</sup> Apare sub titlul *Proverbe, maxime, asemănări și idiotisme, colectate din graiul românilor din Transilvania și Ungaria*, Tip. Arhidiecezană, Sibiu, 1901; culegerea a fost inițiată prin „cărturarii de la sate” la 1879, conține 3000 de texte

cuprinde și proverbele culese de sora sa, despre efortul căreia mărturisea: „...soră-mea Elvira Cristea din Toplița Română, care mi-a notat multe și însemnate [proverbe] atât de aiea, cât și din comuna natală și mai ales din graiul mamei noastre Domnița, pururea garnisit cu proverbe și maxime, pline de înțelepciune”<sup>52</sup>. Referitor la proverbe, Elie Cristea considera că au valoarea unor produse absolut originale, izvorâte din mintea românului pătit...”<sup>53</sup>

În cadrul acelorași preocupări se înscrie și conferința rostită mai târziu, în 1911, la serbările jubiliare de 50 de ani ale ASTRA, despre *Originea jocurilor și a teatrului la popoarele păgâne și la români*, remarcabilă prin relevarea caracterului „sincretic al religiei, teatrului și dansului în vremurile străvechi” și îndeosebi prin observațiile „despre jocurile bănățene”<sup>54</sup>.

Deasemenea, tot la Năsăud, Elie Cristea și-a început colaborarea cu presa românească din Transilvania. Pe parcursul anilor, în timpul studenției și apoi după absolvire, va publica în diferite periodice ca „Familia” (Oradea), „Telegraful Român”, „Tribuna”, „Rândunica”, „Luceafărul”, „Foaia poporului” (Sibiu), „Dreptatea” (Timișoara), „Gazeta Transilvaniei” (Brașov), „Revista Orăștiei”, „Correspondența română” a lui Slavici, „Țara Noastră”, „Foaia Diecezană”, „Lumina” (Caransebeș), „Drapelul” (Lugoj), „Lupta”, „Foaia poporului român” (Budapesta), „Universul”, „Apostolul” (București) etc; deasemenea, din activitatea sa prodigioasă pe tărâmul eclesiastic, se vor tipări șase volume de predici și cuvântări.

Și preocupările etno-folclorice din publicistica de debut a lui Elie Cristea se înscriu deci în încercările de impunere a valorilor culturii noastre populare, când folclorul devine tot mai mult un obiect de studiu. Se prea poate ca tânărul toplițean, să fii fost la curent prin dascălii eminenți cu cea mai recentă lucrare în domeniu a lui Moise Gaster, care și-a asumat răspunderea de a sintetiza cunoștințele adunate până la el în a sa *Literatură populară română*<sup>55</sup> din 1883; acest savant strălucit, care s-a străduit să situeze literatura românească în ansamblul literaturilor orale, îndeosebi apusene, a fost preocupat și de teoriile genezei și circulației folclorului, ca și de relația dintre mit și religie, problematică pe care încerca să o pătrundă și tânărul Cristea în anii de școală petrecuți la Năsăud.

Toate aceste realități năsăudene, mediul cultural, școlar, educația și instruirea sa în general, experiența acumulată aici, au fost decisive și au determinat succesul, cariera de mai târziu a lui Elie (Miron) Cristea, care nu a fost tocmai una obișnuită pentru un copil de condiție socială modestă, așa cum erau mulți fii ai satelor transilvane.

## Publizistische Anfänge vom Elie (Miron) Cristea und das schulische, kulturelle Medium vom Nassod. Interesse für Folkloristik und Ethnographie (Zusammenfassung)

Der vorgelegte Beitrag schlägt uns vor, die noch weniger bekannte Publizistik vom Elie Miron Cristea, der erste Patriarch Rumäniens, hervorzuheben, als er Schüler des berühmten Lizeums vom Nassod war.

Der Verfasser unterstreicht die besondere Interesse des jungen Miron Cristea im Bereich der Volkskultur, im Allgemeinen, sowie der Tanzentwicklung verschiedern Völker insbesondere, vom Altertum bis zum Ende des 19. Jahrhunderts, und Letztens, die evolutorische Darstellung rumänischer Volkstänzen, vor allem von Siebenbürgen, wo man sich viele Intereferenze befinden.

---

adunate printre altele și din comuna natală a lui E.Cristea, Toplița Română a Mureșului precum și zonele Sibiului, Hunedoarei, Albei, Timișului, Brașovului ș.a.

<sup>52</sup> Antonie Plămădeală, *Pagini dintr-o arhivă inedită*, Ed Minerva, București, 1984, p. 298.

<sup>53</sup> *Ibidem*, în studiul introductiv al lucr. cit., p. XII.

<sup>54</sup> Iordan Datcu, S.C. Stroiescu, *loc. cit.*

<sup>55</sup> Autorul mărturisea în legătură cu această lucrare că ea „...are ca scop principal modificarea opiniei generale în favoarea noastră, despre starea culturală a poporului român, adică de a arăta că poporul nostru stă pe aceeași înălțime a culturii pe care stau celelalte popoare ale Occidentului. Poporul român nu s-a izolat de orice contact cu celelalte popoare moderne, s-a hrănit cu același nutriment, s-a adăpat dintr-un același izvor și literatura populară română formează o verigă în lanțul de aur ce leagă popoarele între dănele” – apud Constantin Eretescu, *Folclorul literar al românilor. O privire contemporană*, Ed. Compania, București, 2004, p. 17.

Der Absicht des Verfassers ist, eine Berücksichtigung der Wirksamkeit vom Cristeas Publizistik zu versuchen, da er schrieb als die Objekten, die Methodologien und die Anschauungen der Folkloristik noch nicht abgegrenzt wurden; der Verfasser weist auch auf die wissenschaftlichen Fähigkeiten des jungen Miron Cristea, im schulischen und kulturellen Medium vom Nassod, ein Millieu das auch auf sein Schicksal endgültig eingeflossen hat.