

ANUARUL

MUZEULUI ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI

XX



Editura Palatul Culturii
IAȘI – 2020

A N U A R U L

MUZEULUI ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI

Inițiat și coordonat de VASILE MUNTEANU (1966-2012),
„Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei” primește studiile, articolele,
materialele sau recenziiile Dumneavoastră în următoarele condiții:

1. Text de **cel mult 25 pagini** (inclusiv note, imagini și eventuale anexe), redactat conform normelor academice în vigoare, în Times New Roman 12, la un rând, pe e-mail la adresele indicate mai jos;
2. Studiile vor fi însoțite de **un rezumat** și de maximum **7 cuvinte-cheie**, ambele în limba română;
3. **Notele** vor fi scrise, cu font 10, la subsolul paginii. Pentru **volum** se va utiliza sistemul european de notare, cu trecerea autorului, a titlului lucrării (font italic), localitatea, editura, anul și pagina; **periodicele** se vor scrie în ghilimele rotunde, urmate de localitate, tom sau/și număr, an și pagină;
4. Responsabilitatea asupra conținutului textelor publicate revine exclusiv autorilor.

Adresa redacției:

Muzeul Etnografic al Moldovei

Piața Ștefan cel Mare și Sfânt, nr. 1, Iași, 700028

Tel.: 0232/275.979, 0232/213.324; int. 156, 157

E-mail: etnomuz@gmail.com, etnomuz2003@yahoo.com

ISSN 1583-6819

**COMPLEXUL MUZEAL NAȚIONAL „MOLDOVA” IAȘI
MUZEUL ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI**

***ANUARUL*
MUZEULUI ETNOGRAFIC
AL MOLDOVEI**

XX

**EDITURA PALATUL CULTURII
IAȘI – 2020**

COLEGIUL DE REDACȚIE

Marcel Lutic – secretar de redacție

Angelica Olaru

Ana-Maria Rață

Victor Munteanu

COLEGIUL EDITORIAL

Prof. univ. dr. Ion H. CIUBOTARU (coordonator),
Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași – România

Prof. univ. dr. Sanda GOLOPENȚIA,
Brown University – SUA

Prof. univ. dr. Ion TALOȘ,
Universitatea din Köln – Germania

Prof. univ. dr. Ion CUCEU,
Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca – România

Dr. Iordan DATCU,
București – România

Dr. Varvara BUZILĂ,
Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală,
Chișinău – Republica Moldova

Dr. Adina HULUBAȘ,
Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Academia Română, Filiala Iași, România

Dr. Ioana REPCIUC,
Institutul de Filologie Română „A. Philippide”,
Academia Română, Filiala Iași, România

TEHNOREDACTARE

Angelica Olaru

TRADUCERE

Ana-Maria Rață

Simona Postolache

SUMAR

RESTITUIRI

Eugen D. NECULAU, <i>Viața morală în Ungurenii Botoșanilor</i>	13
--	----

STUDII ȘI MATERIALE

Ion CUCEU, <i>Fundamente ale cercetării ritualurilor funebre în Moldova. Contribuțiile profesorului Ion H. Ciubotaru</i>	27
Sanda GOLOPENȚIA, <i>Basmе fantastice din Moldova – proiecte, instituții, echipe</i>	59
Viorica NIȘCOV, <i>Două moduri exemplare de a fi și de a lucra</i>	71
*	
Costel CIOANCĂ, <i>Prolegomene la un bestiar mitologic al basmului fantastic românesc. (IX) Vulpea</i>	79
Nicolae CONSTANTINESCU, <i>Antropologia textului folcloric. Premise, aplicații</i>	101
Andrei PROHIN, <i>Motivul mării în folclorul basarabean – mărturie a unității spirituale românești</i>	111
*	
Marin CONSTANTIN, <i>Om, turme de oi și prădători în practica transhumanței din Mărginimea Sibiului</i>	131
Nicolae DUDNICENCO, <i>Cîreșul și vișinul în viziunea poporului român</i>	159
Ioan IAȚCU, <i>Restituții olfactive. Utilizarea rășinilor exotice și a apelor odorizante în spațiul extracarpatic românesc (secolele XVII-XIX)</i>	167

MUZEOLOGIE, PATRIMONIU

Letiția-Mirela CRISTEA, <i>Glose pe marginea reprezentării iconografice a Sfântului Ioan Botezătorul</i>	189
Eva GIOSANU, Mihaela ONOFREI, <i>Expoziția „Povești țesute. Scoarțe, păretare, grindare”</i>	203
Marcel LUTIC, <i>Reprezentarea meșteșugurilor tradiționale în patrimoniul Muzeului Etnografic al Moldovei (II)</i>	243
Laura Cristina POP, Ioan TOȘA, <i>Pagini de muzeografie etnografică românească (1920-1958)</i>	317

PAGINI MEMORIALISTICE

Ion H. CIUBOTARU, *Zakopane*..... 347

CORESPONDENȚĂ, DOCUMENTE

Correspondența lui Ion Mușlea cu folcloriști străini.

Privire de sinteză (Sanda IGNAT)..... 365

Proiectul „Corpusului baladei populare” în epistolarul Dumitru

Caracostea – Ion Mușlea (Cosmina TIMOCE-MOCANU)..... 421

*

Izvoade vechi (ultimii cronicari). Câteva observații asupra

cronicii Echippei regale Râpile – Bacău (Elena IEȚCU)..... 457

Din „senin de apă”: Facerea Lumii (Lucian-Valeriu LEFTER)..... 481

Contribuții la istoricul instalațiilor hidraulice țărănești din zona

etnografică Câmpulung Moldovenesc (Aurel PREPELIUC).... 489

ANIVERSĂRI

Profesorul Ion H. Ciubotaru la 80 de ani. Momente

ale unei prietenii neconvenționale (Ion TALOȘ) 517

*

Sanda Golopenția. Ceasul misiunilor

împlinite (Silvia CIUBOTARU) 527

*

Gânduri la o aniversare. Ionel Oprișan, discipol

al lui George Călinescu (Iordan DATCU)..... 545

IN MEMORIAM

Mihai Dăncuș (1942-2020) (Ion CUCEU) 549

RECENZII, PREZENTĂRI, NOTE BIBLIOGRAFICE

Sonja HUKANTAIVAL, „*For a Witch Cannot Cross Such*

a Threshold!” *Building Concealment Traditions in Finland*

(c. 1200-1950), Turku, 2016, 396 p. (Adina HULUBAȘ) 555

Ion CHERCIU, *Portul popular românesc în cercetările monografice*

ale Școlii Sociologice de la București, București,

Editura UniCart, 2019, 266 p. (Ovidiu FOCȘA) 561

Gheorghită CIOCIOI, *Jertfa zidirii în fondul baladesc nord și*

sud-dunărean. *Corpusul bulgaro-macedonean al baladei*

și legendei jertfei zidirii, București, Editura Tracus Arte,

2019, 546 p. (Ion TALOȘ)..... 565

Ion H. CIUBOTARU, Silvia CIUBOTARU, <i>Basme fantastice din Moldova</i> , Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Colecția „Ethnos”, 2019, 716 p. (Andrei PROHIN)	569
Maria-Camelia ENE, <i>Ii de sărbătoare din colecția Muzeului Dr. Nicolae Minovici</i> . Portul tradițional românesc de sărbătoare din patrimoniul etnografic al Muzeului Dr. Nicolae Minovici, București, Editura Muzeului Municipiului București, 2019, 208 p. (Dimitrie-Ovidiu BOLDUR)	576
Eva GIOSANU, <i>Catalogul colecției de textile cu funcție rituală din patrimoniul Muzeului Etnografic al Moldovei</i> , Iași, Editura Palatul Culturii, 2019, 242 p. (Ana-Maria RAȚĂ).....	579
Petronela-Luminița TUCĂ, <i>Iancu Jianu. O perspectivă asupra construirii eroului</i> , vol. I-II, București, Editura Etnologică, 2019, 350 p. + 208 p. (Ioana REPCIUC).....	583
Adina HULUBAȘ, <i>Arhitectura țărănească din Moldova</i> . Tipologie și corpus de documente, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2020, 516 p. (Ion H. CIUBOTARU)	588
Viorica NAGACEVSCHI, <i>Încă o zi Crăciunul de-ar mai fi</i> . Colinde populare de Crăciun selectate de Viorica Nagacevschi și poeme de Crăciun semnate de autoare. Ilustrații de Lică Sainciuc, Chișinău, Editura Cartier, 2020, 252 p. (Tudor COLAC).....	594

BILANȚ

Angelica OLARU, <i>Bibliografia „Anuarului Muzeului Etnografic al Moldovei”, XV-XX (2015-2020)</i>	601
--	-----

<i>ABREVIERI</i>	615
-------------------------------	-----

TABLE OF CONTENTS

RESTITUTIONS

Eugen D. NECULAU, <i>Moral Life in Ungureni, Botoşani Region</i>	13
--	----

STUDIES AND MATERIALS

Ion CUCEU, <i>Fundamentals in the Research of Funerary Rituals of Moldavia. Professor Ion H. Ciubotaru's Contributions</i>	27
Sanda GOLOPENȚIA, <i>Fantastic Fairytales of Moldavia – Projects, Institutions, Teams</i>	59
Viorica NIȘCOV, <i>Two Exemplary Ways of Being and Working</i>	71
*	
Costel CIOANĂ, <i>Prolegomena of a Mythologic Bestiary in the Romanian Fantastic Fairytale. (IX) The Fox</i>	79
Nicolae CONSTANTINESCU, <i>The Anthropology of the Folkloric Text. Premises, Applications</i>	101
Andrei PROHIN, <i>The Sea Motif in the Bessarabian Folklore – Testimony of the Romanian Spiritual Unity</i>	111
*	
Marin CONSTANTIN, <i>Man, Sheep Flocks and Predators in the Transhumance Practice of Mărginimea Sibiului</i>	131
Nicolae DUDNICENCO, <i>Sweet Cherry and Sour Cherry in the Romanian People's Vision</i>	159
Ioan IAȚCU, <i>Olfactory Restitutions. The Use of Exotic Resins and of Odorant Waters in the Extra-Carpathian Regions of Romania (17th-19th Centuries)</i>	167

MUSEOLOGY, CULTURAL HERITAGE

Letiția-Mirela CRISTEA, <i>Notes on Saint John the Baptist's Iconographic Representation</i>	189
Eva GIOSANU, Mihaela ONOFREI, <i>The Exhibition "Woven Stories. Scoarțe, păretare, grindare"</i>	203
Marcel LUTIC, <i>Representation of Traditional Handicrafts in the Collections of the Ethnographic Museum of Moldavia (II)</i>	243
Laura Cristina POP, Ioan TOȘA, <i>Pages of Romanian Ethnographic Museology (1920-1958)</i>	317

MEMOIR PAGES

Ion H. CIUBOTARU, <i>Zakopane</i>	347
---	-----

CORRESPONDENCE, DOCUMENTS

<i>Ion Muşlea's Correspondence with Foreign Folklorists.</i>	
Overview (Sanda IGNAT)	365
<i>The Project "Traditional Ballad Corpus" in the Correspondence between Dumitru Caracostea and Ion Muşlea (Cosmina TIMOCE-MOCANU)</i>	421
*	
<i>Old Documents (The Last Chroniclers). Several Considerations on the Chronicle of the Royal Team from Râpile – Bacău County (Elena IEȚCU)</i>	457
<i>"Out of Infinite Clear Waters": The Genesis (Lucian-Valeriu LEFTER).....</i>	481
<i>Contributions to the History of the Peasant Hydraulic Installationsin Câmpulung Moldovenesc Ethnographic Area (Aurel PREPELIUC)</i>	489

ANNIVERSARIES

<i>Professor Ion H. Ciubotaru at the Age of 80. Moments of an Unconventional Friendship (Ion TALOȘ).....</i>	517
*	
<i>Sanda Golopenția. The Time of Accomplished Missions (Silvia CIUBOTARU)</i>	527
*	
<i>Thoughts on an Anniversarry. Ionel Oprișan, Disciple of George Călinescu (Iordan DATCU)</i>	545

IN MEMORIAM

<i>Mihai Dăncuș (1942-2020) (Ion CUCEU)</i>	549
---	-----

REVIEWS, PRESENTATIONS, BIBLIOGRAPHIC NOTES	555
--	-----

BALANCE

<i>Angelica OLARU, Bibliography of "The Yearly Review of the Ethnographic Museum of Moldavia", XV-XX (2015-2020).....</i>	601
---	-----

ABBREVIATIONS	615
----------------------------	-----

SOMMAIRE

RESTITUTIONS

Eugen D. NECULAU, <i>La vie morale dans Ungureni, le département de Botoşani</i>	13
--	----

ÉTUDES ET MATÉRIAUX

Ion CUCEU, <i>Les fondements de la recherche des rites funéraires en Moldavie. Les contributions du professeur Ion H. Ciubotaru</i>	27
Sanda GOLOPENȚIA, <i>Des contes fantastiques de Moldavie – des projets, des institutions, des équipes</i>	59
Viorica NIȘCOV, <i>Deux façons exemplaires d'être et de travailler</i>	71
*	
Costel CIOANĂ, <i>Des prolégomènes chez un bestiaire mythologique du conte fantastique roumain. (IX) Le renard</i>	79
Nicolae CONSTANTINESCU, <i>L'anthropologie du texte folklorique. Des prémisses, des applications</i>	101
Andrei PROHIN, <i>Le motif de la mer dans le folklore de Bessarabie – un témoignage de l'unité spirituelle roumaine</i>	111
*	
Marin CONSTANTIN, <i>L'homme, les troupeaux de moutons et les prédateurs dans la pratique de la transhumance en Mărginimea Sibiului</i>	131
Nicolae DUDNICENCO, <i>Le cerisier et le griottier aux yeux du peuple roumain</i>	159
Ioan IAȚCU, <i>Restitutions olfactives. L'utilisation des résines exotiques et des eaux odorisantes à l'intérieur de l'espace extra-carpathique roumain (XVII^e-XIX^e siècles)</i>	167

MUSÉOLOGIE, PATRIMOINE

Letiția-Mirela CRISTEA, <i>Des notes sur la représentation iconographique du Saint Jean le Baptiste</i>	189
Eva GIOSANU, Mihaela ONOFREI, <i>L'exposition „Des histoires tissées. Scoarțe, păretare, grindare”</i>	203
Marcel LUTIC, <i>La représentation des artisanats traditionaux dans le patrimoine du Musée Ethnographique de Moldavie (II)</i>	243
Laura Cristina POP, Ioan TOȘA, <i>Des pages de muséographie ethnographique roumaine (1920-1958)</i>	317

PAGES MÉMORIALISTIQUES

Ion H. CIUBOTARU, <i>Zakopane</i>	347
---	-----

CORRESPONDANCE, DOCUMENTS

<i>La correspondance d'Ion Muşlea avec des folkloristes étrangers.</i> Résumé (Sanda IGNAT).....	365
<i>Le projet „Le corpus de la ballade populaire” dans l'épistolaire</i> Dumitru Caracostea – Ion Muşlea (Cosmina TIMOCE-MOCANU)	421
*	
<i>Des documents anciens (les derniers chroniqueurs). Quelques</i> <i>remarques sur la chronique de l'Equipe royale de</i> Râpile – Département de Bacău (Elena IEȚCU).....	457
<i>„Des eaux claires et infinies”:</i> la Genèse (Lucian-Valeriu LEFTER)	481
<i>Des contributions à l'histoire des installations hydrauliques</i> <i>rurales de la zone ethnographique Câmpulung</i> Moldovenesc (Aurel PREPELIUC).....	489

ANNIVERSAIRES

<i>Le professeur Ion H. Ciubotaru à l'âge de 80 ans. Des moments</i> <i>d'une amitié non conventionnelle</i> (Ion TALOȘ)	517
*	
<i>Sanda Golopenția. Le temps des missions</i> <i>accomplies</i> (Silvia CIUBOTARU).....	527
*	
<i>Des réflexions à l'occasion d'un anniversaire. Ionel Oprișan,</i> <i>le disciple de George Călinescu</i> (Iordan DATCU).....	545

IN MEMORIAM

<i>Mihai Dăncuș (1942-2020)</i> (Ion CUCEU)	549
---	-----

COMPTE-RENDUS, PRÉSENTATIONS, NOTES

BIBLIOGRAPHIQUES	555
-------------------------------	-----

BILAN

Angelica OLARU, <i>La bibliographie de l'„Annuaire du Musée</i> <i>Ethnographique de Moldavie”, XV-XX (2015-2020)</i>	601
--	-----

ABRÉVIATIONS	615
---------------------------	-----

VIATA MORALĂ ÎN UNGURENII BOTOȘANILOR

Eugen D. NECULAU*

Preambul

Paginile pe care le publicăm acum, ca și toate celelalte apărute anterior în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei” din 2006 încoace, fac parte din monumentalul manuscris *Sate pe Jijia de Sus*¹. Acest text, cu titlul original *Viața morală*², redă integral „considerațiunile sociologice” privitoare la „viața morală (...) a omului de sat” ale lui Eugen D. Neculau, „considerațiunile” fiind parte, potrivit informațiilor de pe coperta „dosarului”, din „vol. I, partea a III-a, cap. II.C” din cea de-a treia mare secțiune a manuscrisului, numită *Omul din regiune*.

Adăugarea la titlu a sintagmei „în Ungurenii Botoșanilor” ne aparține, având rostul de a încadra spațial tematica abordată de autor, deși, ca și în alte cazuri, autorul cercetează realități rurale specifice unor zone mai ample, cu precădere din fostul județ Dorohoi și o mare parte din actualul județ Botoșani.

Intervențiile editorului în structura materialului publicat sunt minime, fiind marcate prin paranteze drepte. Desigur, am redat, atât cât am putut, textul potrivit normelor ortografice în vigoare, căci paginile scrise de Eugen D. Neculau au *un inconfundabil aer moldovenesc*, peste tot apărând o mulțime de cuvinte și expresii neaoșe specifice acestei zone a țării.

Iată doar câteva astfel de exemple: *dela* (de la), *cari* (care), *ori cum* (oricum), *vre-o* (vreo), *aceaia* (aceea), *aci* (aici), *auzia* (auzea), *desnădejdea* (deznădejdea), *eșit* (ieșit), *greșală* (greșeală), *numia* (numea), *pândia*

* Iași – România (1900-1974).

¹ Direcția Județeană a Arhivelor Naționale Iași, Fond personal „Eugen D. Neculau”, nr. 418, inv. nr. 2130, dos. nr. 105.

² Precizăm faptul că textul, într-un amplu rezumat, adaptat stilului oral, a fost prezentat pentru întâia oară în cadrul Sesiunii de comunicări științifice cu titlul „Proiecții în timp asupra moravurilor din Moldova”, organizată de Muzeul de Istorie Roman (25 septembrie 1999).

(pândeă), *păzia* (păzea), *pomenia* (pomenea), *sdruncinat* (zdruncinat), *tae* (taie), *venia* (venea) ș.a. Alte cuvinte, în schimb, pentru farmecul limbii arhaice, le-am păstrat, mai ales atunci când apar în contextul unor proverbe și zicale de odinioară; așa se explică prezența în textul final a cuvintelor *băetan*, *deseară*, *hodină*, *înfle* ș.a.

Deoarece am italicizat, cu premeditare, destule cuvinte și propoziții, am ales să intercalăm între paranteze rotunde doar acele cuvinte rare pe care autorul manuscrisului le-a subliniat prin sintagma uzuală „subl. aut.”; dacă am fi procedat altfel, textul ar fi fost prea înțesat de „subl. ed.”.

Nădăjduim că această operațiune de minimă cosmetizare, pe care am operat-o de altfel și la toate celelalte restituiri din manuscrisul Neculau, să nu fie socotită o intruziune nefericită, ci mai degrabă o *sporire a clarității stilului* spre o mai adecvată *receptare a textului său* în întreg spațiul românesc.

*

De regulă, Eugen D. Neculau a analizat diverse aspecte din viața celor 12 sate de pe Jijia de Sus pe zeci, uneori chiar sute, de pagini de manuscris. Dovadă în acest sens sunt celelalte restituiri socio-etnologice și istorice din opera sa inedită³. Acest „dosar” este derulat doar pe 33 pagini de manuscris, cel puțin din punct de vedere cantitativ, fiind unul dintre cele mai restrânse, dacă nu cumva chiar cel mai restrâns. Însă, în ciuda „minusului” cantitativ, sunt pagini memorabile despre „calitățile” (virtuțile) și „năravurile” (viciile) țăranului român, ale omului în general, surprinse foarte percutant și inspirat.

Așa cum obișnuia Neculau, pe coperta interioară a dosarului-caiet de dictando din anii '60 ai secolului trecut, scris în creion, insera un soi de cuprins sau sumar al întregului capitol. De aici cunoaștem, concis sau prin sintagme arhaice, intențiile autorului sau principalele teme ce urmau a fi

³ *Viața economică în Ungureni – Botoșani*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei” (AMEM), Iași, nr. VI, 2006, p. 89-115; *Civilizația satelor din regiunea Ungureni – Botoșani. Considerațiuni sociologice*, în AMEM, nr. IX, 2009, p. 87-112; *Clasele sociale și raporturile dintre ele*, în „Analele Științifice ale Universității «Alexandru Ioan Cuza» din Iași” (serie nouă). Istorie (ASUI), tom LVI-LVIII, 2010-2012, p. 543-582; *Viața socială în satele de pe Jijia de Sus în prima jumătate a veacului al XX-lea*, în „Archiva Moldaviae”, vol. VI, 2014, p. 439-497; *Viața religioasă pe Jijia de Sus*, în AMEM, nr. XVII, 2017, p. 43-74; *Viața intelectuală în satele de pe Jijia de Sus*, în AMEM, nr. XVIII, 2018, p. 107-152; *Luptele sociale în satele de pe Jijia de Sus*, ASUI, tom LXV, 2019, p. 631-652; *Activități economice (agricultură, meșteșuguri, comerț) în nordul Moldovei*, în AMEM, nr. XIX, 2019, p. 11-56.

dezvoltate. Le redăm aici, căci în textul propriu-zis al manuscrisului acestea nu au mai apărut, deși Neculau a urmat întocmai acest sumar: *Valoarea morală, Catehismul moral al omului de sat, Conștiința morală, Originea binelui și răului, Păcatul, Năpasta (și) norocul, Omenia, Vicii (și) năravuri, Bărfeala, Blestemul, Jurătura, Înjurătura, Castitatea, Tipuri morale (desfrânatul, zănatecul, hapsânul, vulpoiul), Vicii (beția, fumatul sau furtul), „Omul rău e însemnat”, Imperativul categoric moral, „Orice faptă are plată”, „Calea izbăvirii de păcate e fapta bună”.*

Astfel aflăm coordonatele esențiale ale universului moral în care oamenii din Ungurenia Botoșanilor au trăit vreme de veacuri la rând, un univers cumva între-deschis, cu norme și obiceiuri adeseori dure, dar care a reușit să păstreze nealterată „ordinea morală” a acestei comunități rurale, ca și în alte cazuri, până în primele decenii ale secolului al XX-lea.

Plecat la studii în capitala Moldovei, dar având dese reveniri la Ungureni⁴, în mijlocul acestei comunități tradiționale aflate în disoluție, Eugen D. Neculau s-a străduit să înregistreze mai toate manifestările care alcătuiau viața morală a consătenilor săi. A făcut-o cu înțelegere, dragoste, dar și cu detașarea omului de știință, ca *un veritabil act de recunoștință* pentru acei nenumărați strămoși care-i oferiseră „materia primă” necesară unei asemenea originale cercetări etno-sociologice.

Acum, când profesorul Neculau este, de aproape jumătate de veac, în lumea strămoșilor, se cuvine să-i mulțumim pentru pasiunea, tenacitatea și răbdarea pe care le-a pus în slujba plaiului natal, făcând pentru acesta ceea ce puțini dintre noi reușim să facem pentru locurile unde am văzut lumina vieții. Propăvăduind *munca și iubirea* față de semenii rurali, Eugen D. Neculau s-a dovedit a fi la înălțimea statutului moral al unei comunități umane căreia i-a dedicat aproape întreaga sa viață. (Marcel Lutic)

Viața morală a omului de sat este un corolar al trăirii sale religioase. Normele morale sunt stabilite de Dumnezeu și pentru comportarea omului sunt tot atât de necesare și obligatorii, cum sunt și legile fizice pentru fenomenele lumii materiale.

⁴ Pentru mai multe amănunte despre viața și activitățile sale excepționale, a se vedea în special Marcel Lutic, *Eugen D. Neculau (1900-1974)*, în „Arhiva Genealogică”, Iași, nr. 1-4, 2000, p. 51-63; Idem, *Eugen D. Neculau – un misionar aproape uitat*, studiu introductiv la Eugen D. Neculau, *Sate pe Jijia de Sus*, vol. I. *Așezările*, Iași, Institutul Român de Genealogie și Heraldică „Sever Zotta”, 2003, p. XIII-XXXII și Ștefan S. Gorovei, Cuvânt înainte la Eugen D. Neculau, *op. cit.*, p. IX-XII.

Țăranul apreciază binele ca valoare morală fundamentală, realizat în fapte bune sau virtuți. Reversul virtuții este viciul. Virtuțile sunt valori morale și pentru a le exprima nuanțele, limba are un glosar mai bogat decât pentru orice altă valoare culturală.

Sunt virtuți: amabilitatea, austeritatea, blândețea, bunătatea, căința, cinstea, cumpătarea, curajul, demnitatea, docilitatea, dragostea de adevăr, simțul de dreptate, înclinarea spre iertare, iubirea, spiritul de împăciuire, mila, moderația, modestia, recunoștința, rușinea de oameni, seninătatea, sinceritatea, statornicia, stăpânirea de sine, vitejia.

Sunt vicii (deci non-valori): bădărnăia, cinismul, desfrâul, frica, frivolitatea, indiferența pentru suferința altuia, ingratitudinea, încăpățănarea, înșelăciunea, josnicia, lașitatea, lăcomia, lenea, minciuna, mândria, nestatornicia, nestăpânirea de sine, părtinirea, prefăcătoria, răutatea, răzbunarea, zgârcenia, ura, vanitatea, viclenia, violența, zavistia.

După morala creștină sunt șapte păcate de moarte: trufia, iubirea de argint, desfrânarea, mânia, lăcomia, zavistia și lenevia. Legea morală este poruncă divină sădită în inima omului și formularea e simplă: să se urmeze calea binelui, împodobindu-se viața cu virtuți, evitând viciile.

Înrudite cu valorile morale sunt cele juridice (just, drept); dar dacă cele dintâi pornesc din lăuntru al ființei umane, cele din urmă sunt impuse din afară de așezământul social-politic. Sferele celor două noțiuni, *bine* și *just*, nu sunt identice (prima este mai largă).

A face un act de caritate este obligatoriu din punct de vedere moral, dar nu e prescripție de drept. Sunt infracțiuni extra-legale de care statul nu se interesează, dar pe care satul nu le trece cu vederea. Pentru omul de sat valorile morale sunt mai importante decât cele juridice; cele mai multe din acestea din urmă îi rămân necunoscute. Dar normele morale sunt unanim obligatorii în lumea rurală.

Catehismul moral al omului de sat este cel cuprins în învățătura Bisericii Ortodoxe, cu multe adaosuri folclorice, neteologice. Sunt multe rămășițe din acel cod nescris de norme care, pe vremuri, se numea *Obiceul pământului*. Instrucția morală a omului de sat se face prin *Decalog* și *Fericiri*, precum și prin povețele bătrânilor, condensate în sentințe, proverbe și istorioare cu cuprins moralizator.

Biserica recomandă ca toți oamenii să se considere frați între ei; în relațiile pe care le au între dânsii ea recomandă iubirea și iertarea. Iubirea este condiție fundamentală de viață; pe ură nu se poate clădi, întocmai ca pe nisip. Porunca de sus este ca omul să uite fapta cea rea și să lase pe făptaș în plata lui Dumnezeu. Datoria omului este să

îndepărteze ura din suflet și să ierte pe aproapele său; iar prin aproape se înțelege tot omul din lume. Chiar dacă numai te-ai certat cu cineva, du blid la biserică și îndată iartă-te cu el...

Pentru iertare și uitare poporul a creat o maximă: „Soarele să n-asfințească și fruntea să se descrețească”. După datină străveche, în ziua de 6 august (când se serbează Schimbarea la Față) cei certați au datoria să se împace, altfel cad în greu păcat.

Recomandarea cea mai insistentă este: fă mereu numai bine. Dacă faci bine pentru bine e prea puțin, căci și păgânii fac la fel. Creștinul e dator să răsplătească răul cu bine și să săvârșească binele chiar atunci când nu i se cere. Lumea satelor cunoaște și acceptă aceste porunci pe care le-a rezumat într-o maximă cu vastă circulație: „Fă binele și-l aruncă în mare; cândva are să iasă la suprafață”.

Dacă pentru omul de sat conduita religioasă e dominată de veșnica prezență a Divinității, conduita sa pe plan moral e dirijată de conștiința morală. *Această conștiință morală este innăscută în sufletul omului ca și rațiunea (gândirea)*. Omul simte în adâncul sufletului o putere care vine de la Dumnezeu și care îi arată calea spre bine. Omul însă, îndemnat de diavol, poate apuca înspre rău și atunci săvârșește păcatul. Din nefericire, omul nu este scutit de păcat.

După o legendă locală, după ce Dumnezeu a făcut pe om l-a lăsat singur. Trecând pe acolo, diavolul a privit îndelung pe om; apoi, ca să-l pângărească, l-a scuipat. Când a venit a doua zi, Dumnezeu a cunoscut îndată fapta necuratului. N-a mai stat să facă alt om, ci a *întors toată răutatea înăuntru*, astfel că în afară a rămas asemănarea cu chipul Său. De aceea, dinlăuntru corpului vin toate patimile și apucăturile rele.

Diavolul, care dă mereu târcoale în preajma omului, îl amăgește cu fel și fel de pofte ca să-l poată prinde în crâșnicul lui. Toader Hordrag din Plopenii Mici povestește cu tâlc: „Omul pune pe cal mai întâi poclada, apoi șeaua; strânge bine tofturul, îi așează în gură zăbala de la frâu, pune piciorul în scară și apoi îi sare în spate. Tot așa pune și diavolul stăpânire pe om, cu încetul: mai întâi îi aruncă o pofță mai mică, apoi altele, din ce în ce mai mari și mai vinovate. Și după ce ți-a sărit în spate și te hățuiește bine, mai fă tu omule ceva ca să scapi de necurat sau mai zi dacă ai ce zice”.

După convingerea poporului, nu există om fără de păcat; numai mortul nu mai săvârșește greșeli. De altfel, copilul se naște cu câteva păcate: două sunt ale părinților care l-au făcut în păcat, iar unul al moașei care îi taie buricul. Copilul mai ia șapte din păcatele mamei spre a-i răsplăti durerile nașterii.

Păcatul se ține de om ca scaiul de oaie. De aici zicala: „Oricum vei da tot nu scapi de păcat; sau îl ajungi sau te ajunge”. Din această constatare derivă înțelegerea pe care lumea satelor o arată pentru păcătos. Cel care a săvârșit o nelegiuire, chiar grea (cum ar fi furtul sau omorul), e dezaprobat de obște, dar, până la un punct, se bucură și de înțelegere, care, pentru cei ce nu cunosc mentalitatea omului de sat, pare de-a dreptul ciudată. Ovidiu Papadima numește aceste atitudini *înțelegeri întoarse*.

În asemenea caz, peste bietul om a dat o *năpaste*, care, ca orice năpaste, nu poate fi ocolită. Mai este apoi și convingerea că păcătosul, oricât ar fi de decăzut, încă mai are sămânța binelui în adâncul sufletului. [În acest sens], țăranul a observat că albinele culeg mierea cea bună de pe spinii de prin locurile părăsite...

Dar, cum pe unii oameni îi întâmpină năpasta, peste alții dă norocul. Este iarăși știut că norocul nu trece de multe ori pe lângă om; pe alții îi ocolește toată viața. Un cântec din partea locului spune: „Am sămănat busuioc/ Și n-a ieșit deloc,/ Că n-am pe lume noroc./ Cine are noroc are,/ Pune-n piatră și răsare”. [Se consideră] că norocul e de la Dumnezeu. S-a constatat că [îndeobște] prostul are noroc; Cel de Sus îl răsplătește pentru mintea ce-i lipsește.

Dacă sufletul se acoperă de multe ori de negură, scăparea pornește tot de la om dacă ascultă [însă] de glasul conștiinței sale, care este însuși vocea și puterea lui Dumnezeu. Luminat de această putere, omul, în linii mari, rămâne stăpân pe conduita lui; el are libertate morală. Omul de sat are o conduită etică; el practică virtutea și, pe cât e cu putință, evită viciul.

Suma calităților morale este rezumată în lumea satelor în termenul *omenie* (subl. aut.), care este specific românesc și cu adâncă și frumoasă semnificație. Omenos este omul cel bun, ca pâinea caldă, bun de pus la rană. E ca și vremea cea bună, de care nu te mai sature. Bunătatea lui e simplă și naturală, fără umbră de prefăcătorie. Omenos e omul cuminte, măsurat, blajin, cu bună cuviință și sobru. E respectuos și modest; spicul plin stă plecat de greutatea lui.

Acest om are conștiința greșelii lui și când cade în păcat i se pare că se năruie cerul asupra sa. În ochii lui se văd adeseori lacrimi sincere, de căință sau de compătimire cu durerea altuia. E aspru când vorbește de propriile greșeli, dar e îngăduitor când judecă pe ale altora. Omenos e, [de asemenea], omul care-și respectă cuvântul; în trecut se mărturisea cu sufletul. Jurământul în biserică, pe cruce și pe *Evanghelie* era înfricoșător.

Omul de omenie face milostenie în mod firesc și tainic, fără zgomot. El dă nu numai din prisos, ci rupe de la gura lui; dă totdeauna, nu numai când are toane; dă și se bucură de bucuria celui pe care îl ajută.

Dar, mai presus de toate, calitatea cea mai frumoasă a acestui om este că e *ospitalier*. Când intră cineva în casă în timpul mesei înseamnă că e trimis de Dumnezeu. Altădată, cel sosit nici nu aștepta poftire, ci se așeza la mâncare ca și cum ar fi fost de casă. De aici a rămas zicala, în partea locului, că „Masa n-are gard”. După vechea lege moldovenească a ospetiei, drumețul are drept de adăpost și de hrană timp de trei zile, el și vita lui. Dacă stă mai mult, e pus la treabă; în vechime, [acesta] învârtea la râșniță.

Desăvârșirea morală e greu de atins; omul rămâne mereu supus greșelilor mai mici sau mai mari, mai multe sau mai puține. Nu pot fi toți oamenii buni, dar nici toți răi: sunt vrâstați.

Omul de sat, ca și omul în genere, e supus pasiunilor și patimilor, cunoscute în lumea rurală sub termenul de *năravuri* (subl. aut.). Nu le are pe toate, dar poate avea destule. În partea locului circulă zicala: „Năravul se ține de om ca și scaiul de oaie; dacă scapă de unul, apucă altul”.

În sate se practică *bârfeala* și *intriga*, dar cu mai puțin rafinament ca la oraș; țăranul are o sinceritate dură, chiar brutală. În fiecare localitate sunt femeii care poartă vorbele de la casă la casă, [acestea știind] „și toaca-n cer”. O asemenea femeie este *goarna* sau *trompeta satului*; de obicei e îndrăzneată, rea de gură și mincinoasă.

Blestemul este o practică veche, mai ales a femeilor; ele pretind că în felul acesta își descarcă mânia. În blestem se invocă puteri supranaturale ca să știrbească cele mai mari bunuri ale adversarului: integritatea fizică, sănătatea, averea, familia, reputația.

În blestem se face mai întâi apelul la puterea de sus: „Să dea Dumnezeu și Maica Domnului”. Apoi urmează imprecățiunea: „Să-i sară ochii”, „Să facă puhăeli pe ochi”, „Să-i fie gura afurisită”, „Să-i sece mâinile”, „Să-i cadă mâinile din coate”, „Să plesnească fierea în el”, „Să crape rânza într-nsul”, „Să i se mosoarce (încrâncene) carnea”, „Să-i cadă picioarele de la genunchi”, „Să se întindă de foame ca râma”, „Să se usuze ca coarna”, „Să se topească pe picioare”, „Să-l ardă para focului” („Pârli-l-ar focul”), „Să-l ardă doi Dumnezei”, „Mânca-l-ar bola cea grea: ciuma, holera, oftiga, anghina, dalacul, floarea bubei negre, veninul, crăpatul viermii”, „Să-l sugă scândurile patului și să mănânce numai pe coate”, „Să se înfle până n-o mai încăpea în piele”, „Să-l ia mama dracului și samca”, „Să se ducă învârtindu-se ca ciocârlia pe pustii și pe codrii”, „Să-și iasă din minți și să ajungă în mintea copiilor”, „Mânca-l-ar amarul”, „Să aibă noroc cât păr în palmă”, „Să se zbuciume cum se zbuciumă vântul”, „Să se frământa cum se bate apa de maluri”, „Să n-aibă

ce întinge în sare”, „Să-i lipsească și banul de nafură; până n-o fura să nu mai aibă”, „Să nu aibă de ce-l trage câinii”, „Să fie de râsul și de ocară lumii”, „Să umble cum umblă banul”, „Să-l mănânce zidurile temniței”, „Să n-aibă parte de ce-i este mai drag pe lume”, „Să-i vină înapoi numai numele”, „Să se întoarcă atunci când s-o întoarce tata din groapă”, „Să trăiască până a încăpea într-o lulea”, „Să-l poarte într-o coșarcă”, „Să nu moară până nu l-oi ierta eu”, „Să aibă binele tatei de la moarte încoace”, „Să nu-l mai rabde pământul și să-l înghită de viu”, „Trăsni-l-ar din senin, căci din nour n-are ce-i face”, „Mânca-l-ar moartea”, „Până deseară să-l văd cu mâinile pe piept”, „Să n-aibă parte de lumânare la moarte”, „Trupul să nu-i mai putrezească”, „Sufletul lui să nu mai aibă hodină în veci”.

O altă rea deprindere în lumea satelor este *jurătura* pe care o practică mai ales femeile, tineretul și copiii spre a fi crezuți. Jurătura este blestem care se întrebuițează la persoana I-a (singular și plural). Mai întâi se pune motivarea jurăturii: de am *văzut* sau n-am văzut, de am *auzit* sau n-am auzit, de am *spus* sau n-am spus, de am *făcut* sau n-am făcut, de am *luat* sau n-am luat, de am *fost* sau n-am fost (subl. aut.). Și îndată urmează blestemul după formula obișnuită: „Să-mi sară ochii” etc. etc.

Un alt nărav este deprinderea de *a înjura*. S-a zis că țăranul nostru înjură cumplit; cred că sunt și alte neamuri care îl întrec în această privință. Deprinderea aparține mai ales bărbaților; femeilor nu le stă frumos când înjură.

Omul înjură în toate felurile, cum îi vine la gură, atunci când este înfuriat și când nu se mai poate stăpâni. Câteodată înjurăturile sunt de lucruri sfinte sau de ființe și obiecte scumpe ale adversarului (mamă, mămuțuță). Alteori sunt mai blânde, oarecum glumețe și cu oarecare pitoresc: cruță [?], scafă, sughiț, noroc, bucurie, lulea, brânză, lapte, ceai, zamă, naștere, cumătrie.

Înjurăturile sunt urmate de epitete injurioase la adresa persoanei în cauză: nespălat, prăpădit, pârlit, golan, calic, porc, măgar, vită, porc de câine, animală. La înjurăturile [în care se invocă animalul] se adaugă, ca [al doilea] epitet, denumirea bolii celei mai frecvente și mai grele de care suferă animalul respectiv. Astfel, găina e holeră, porcul – brâncă, oaia – galbază, vita albă – belită sau juchită, calul – dalac, câinele – jigăraie.

Cei care înjură pretind că prin această practică „se răcoresc” și astfel le trece furia. Înjurătura însă, prin invocarea actului sexual, e vulgară și trivială, iar prin inutilitatea și ineficacitatea ei este stupidă. Ea doar îl degradează pe cel care o folosește.

În vechime, în satele de care ne ocupăm, se păstrau cu strictete normele privitoare la moralitate. *Desfrâul* era aproape necunoscut. Fetele și flăcăii păstrau castitatea până la căsătorie. Mândria fetei era fecioria și, ca semn al virtuții, sărbătorea, în timp de vară, venea la horă cu capul descoperit și cu floare la ureche.

În partea locului se spunea altădată: „Dacă băetanului îi cade căciula în colb, o ridică, o scutură, o pune pe cap și e tot el; dar dacă o fată scapă broboada în noroi, nu se mai face curată cum a fost”. Și tot altădată se auzea zicându-se: „Ferice de oaia care știe să-și poarte lâna și n-o lasă prin toți scail!”

În vechime era prețuită și castitatea flăcăului. La stână, primăvara, focul era aprins prima dată de un tânăr cast. Cărbunii se păstrau mereu aprinși sub spuză până la desfacerea stânei, în preajma iernii.

În vechime nu se pomenea [de] răpire sau fugă de fată mare. Erau foarte rare cazurile când fetele cădeau în greșală. Bătrânul Gheorghe Mazuru povestea ce auzise și el de la bunicul lui despre un străvechi obicei al locului. [Astfel,] dacă o fată rămânea grea, iar flăcăul și părinții săi se împotriveau căsătoriei, avea încă o cale de scăpare. Fata pândea casa flăcăului și când nu era observată de nimeni se strecura înăuntru și se suia îndată pe cuptor. Ajunsă aici cauza ei era câștigată: nimeni n-o putea scoate afară, fiind sub *protecția vetrei și a focului*. Flăcăul și părinții ei nu mai aveau nici o cale de împotrivire și consimțeau la căsătorie.

De obicei, mama flăcăului păzea cu grijă ușa de intrare cu bățul în mână. Dar fata, în deznădejdea ei, pândea vreme îndelungată dintr-un loc ascuns și când Dumnezeu lua mințile paznicei și uita de ușă, ea își ajungea scopul. Obștea era de partea celei vinovate; vatra fiind loc sfințit, în felul acesta ordinea morală a satului era restabilită.

După Primul Război Mondial, vechile rânduieli s-au mai zdruncinat. S-a îngăduit concubinajul prealabil al minorilor; în multe cazuri, tinerii, până la căsătorie, trăiau împreună. Uneori se nasc și copii nelegitimi.

Tot bătrânul Mazuru, în 1950, spunea că lumea se strică pe zi ce trece. În partea locului crește o buruiănă numită „rușinea fetelor”, având floare albă cu o pată roșie la mijloc; astăzi, această pată, care reprezenta rușinea, este abia un punct.

Prostituția e încă în proporție mică la sat față de centrele urbane. Cei care o practică sunt cunoscuți și stigmatizați de obște. Femeia depravată – uneori bună gospodină și cochetă, e totuși târfa satului, vicleană, fără rușine, mincinoasă, ulișernică și stricăta. Bărbatul cu

asemenea nărav e numit *cucoșelul*, *tăurașul* sau *buhăieșul satului*. El strică uneori câte o căsnicie și are vreun copil în ocol străin; pentru isprăvile lui se alege cu muștrări, cu ocări și chiar cu băți.

Fiecare sat, în orice epocă, are un flăcău „varga lui Dumnezeu de rău”, care nu se supune rânduielilor obștești. Acesta e *zănatecul* (subl. aut.). În multe cazuri, el e voinic, frumos, deștept și îndrăzneț. Dar e pornit spre rău și are plăcerea să facă tuturor numai neplăceri; e răutăcios și viclean, minte, lovește cu brutalitate, fură și e înclinat spre desfrâu. Pe unii zănatici, stagiul militar îi domolește și îi face oameni la locul lor; alții însă rămân pentru tot restul vieții cu apucături violente.

În asemenea caz avem a face cu *turbatul* (subl. aut.), om veșnic mâniaș, gata de sfadă oricând și cu oricine. El caută gâlceava cu lumânarea, ca și omul din poveste care târa brâul prin crâșmă și se lua la ceartă sau bătaie cu oricine călca peste brâu. Turbatul e în veșnică neînțelegere cu vecinii de la haturi și umblă mereu cu prăjina pe umăr. Cu omul turbat nu se poate ajunge la nici o înțelegere și nici pe vorba lui nu se bizuie nimeni.

Un alt nărav este *lăcomia*. Un tip ce aparține mai mult trecutului este *hapsânul* (subl. aut.), care caută pe orice cale să facă avere, iar din ce are se teme mereu să nu piardă ceva. De obicei, e zgârcit și, deși bogat, trăiește în condițiuni proaste. Hapsânul înșeală pe omul sărac și îi cumpără pământul pe nimic; îi dă bani sau merinde din timpul iernii sau primăvara, când se întinde de foame și lipsuri. La socoteală totdeauna îl încarcă; omul se trezește că a pierdut pământul pe nimicuri. În partea locului se vorbește și astăzi de un hapsân care a cumpărat de la un nevoiaș o falce de pământ cu un suman rupt și câteva căușe de făină.

Cu lucrătorii pe care îi are la lucru se poartă mai aspru decât feciorii boierești. Ziua de muncă e de cum răsar zorile până s-a întunecat bine. Hapsânul muncește alături de năimiți, dar mereu este în urma lor cu sapa sau coasa, aproape să le atingă picioarele; aceștia grăbesc de nevoie și abia își trag sufletul de oboseală. Popasurile pentru mâncare sunt scurte; hapsânul mănâncă din genunchi și se apucă îndată de treabă, ca să-l urmeze și năimiții. La plată le dă banii cei mai uzați și totdeauna le rămâne dator ca să-i aibă la mână.

Tainul era cu lipsă la cântar și de calitate proastă: făină de porumb aprinsă și brânză foc de sărată și iute. Hapsânul e de obicei slab, căci în goana lui după avere nici carnea nu se prinde de dânsul. Umblă îmbrăcat cu haine ponosite, iar când nu e îndeajuns de cald poartă cojocelul într-un umăr. Așa era hapsânul de altădată.

De la împrăștierea de după Primul Război Mondial a apărut un alt acaparator, căruia oamenii din sat i-au spus *vulpoi* (subl. aut.). Acesta adulemeca pământurile ce nu sunt în mâini sigure și le obține pe prețuri de nimic. Mulți împrăștiți au fost nevolnici și au căutat să scape cât mai îndată de pământ ca de o sarcină nemeritată.

Vulpoiul a lucrat mereu și prin înșelăciune a acaparat pământuri multe și bune; pe urmă a speculat fără nici un scrupul munca acelor pe care i-a depozitat de loturi. Îndeobște, vulpoiul arată bine, mănâncă și bea cât șapte. E mândru și viclean; față de cel de care [are] nevoie se poartă slugarnic și mios, iar cu cei ce au nevoie de el se poartă tiran și neiertător.

Tot năravuri sunt și cele două patimi: *beția* și *fumatul*. În trecut, oamenii din regiune au băut mult; beția a fost consecința funestă a condițiilor grele de viață în care a trăit țărănimea. Abrutizându-se prin băutură, omul sărac și obidit uita povara jugului apăsător; la crăsmă își ruina sănătatea și își golea punga de puținii bani câștigați cu sudoare. În felul lui, acesta era singurul loc de agrement în acele vremuri triste. Mai ales locuitorii din Ungureni au avut trista faimă de *mari bețivi*; chiar și femeile petreceau la cârciumă cu bărbații. Nunțile continuau zile întregi la cârciumă.

Și astăzi oamenii din regiune beau încă, mai ales că mulți au vii proprii. În unele sate se fabrică, în mod clandestin și în condițiuni precare de igienă, țuică de fructe și mai ales rachiu de sfeclă, amândouă băuturile fiind de calitate inferioară și periculoase pentru sănătate.

Ca tipuri, bețivii se deosebesc între ei. Pentru unii beția a fost o carieră; ei s-au dat patimii în mod total, fără jenă, fără discernământ, fără reculegere, fără căință. Din munca lor, din gospodăria lor, din familia lor, din viața lor, nu s-a ales nimic. Acestea rămân cazuri excepționale.

Bețivii de rând se deosebesc între ei. Unii, după ce se îmbată, rămân inofensivi; cântă, pălăvrăgesc, oferă băutură celor din jur și se exprimă în tâlcuri; nu-și pierd întru-totul rațiunea, „nu-și bea mintea”. Alții, din contra, după ce băutura li s-a ridicat la cap, devin impulsivi, câteodată bestiali; au înfățișarea teribilă și respingătoare; urlă, înjură, caută ceartă și bătaie... Dacă primul tip e în oarecare măsură pitoresc, acesta din urmă e oribil.

Mai este încă și un alt tip de bețiv, care de obicei are stare materială bună și se ferește de sărăcie. El bea sistematic; vine la cârciumă la oră anumită și se așează la masă la locul lui obișnuit. Bea totdeauna porția lui, adică o anumită măsură, sorbind cu deliciu băutura. Privește la tot ce se petrece în cârciumă și se desfată în sinea lui. Nu

cinstește pe nimeni și nici nu primește de la altul. E taciturn și doar din când în când zâmbeste și icnește la o vorbă sau un gest al cuiva. După ce și-a sorbit porția în tihnă, plătește cinstit și pleacă fără să-și ia rămas bun de la nimeni.

Mare parte dintre bărbații și flăcăii din regiune fumează; la femei, năravul acesta e rar. Se crede că și la această patimă omul este împins de drac: tutunul este „tămâia necuratului”. În trecut, tutunul creștea, fără opreliște, în grădinile satului; atunci se fuma după voie și fără cheltuială. Unii fumau cu luleaua (de nuc, de lemn de tisa, de corn sau chiar din lut ars). Pentru a fi aromat, tutunul era amestecat cu flori de sulfină uscate la umbră.

După ce cultura tutunului a devenit un monopol al statului, fumatul a devenit costisitor. Când nu are sau nu găsește tutun, pătimașul fumează fel de fel de frunze uscate: de vișin, de nuc, de gutui, de floarea soarelui, de cartofi, de pătlăgele, de sfeclă sau mătase de popușoi. În loc de foiță se folosește pănușa de popușoi sau hârtia de jurnal.

Un alt nărav este cel al *furatului*. Cu cât ne îndepărtăm în trecut cu atât se constată că furtul era mai rar. Omul lăsa casa descuiată, în seama lui Dumnezeu.

Până la Primul Război Mondial, în comuna Ungureni furtul era necunoscut; deși oamenii erau bețivi și săraci nu aveau acest nărav. Bătrânul Ioan Ionescu, care a fost șeful de secție din Unțeni, spunea că între 1900 și 1910 în satele comunei Ungureni a fost un singur caz: un om din Epureni a încercat să fure un porc, dar a fost prins și aspru pedepsit. În schimb, la Călugăreni, cazurile de furt au fost întotdeauna mai multe ca în alte părți. Cu cât satul e mai mare și mai bogat cu atât furturile sunt mai numeroase.

După cel de-al Doilea Război Mondial până azi s-au săvârșit și câteva omoruri. Dar în cele mai multe cazuri făptașii n-au fost originari din partea locului.

În general, omul de sat e înclinat să-și trăiască viața după normele morale. Când a săvârșit o greșală, fața omului moral roșește; semnul acesta vine din adâncul sufletului, acolo unde sălășluiește *vocea lui Dumnezeu*. Cel păcătos nu ascultă această voce sfântă și din îndemnul necuratului cade din greșală în greșală. Dar omul rău poartă semn de la Dumnezeu pentru ca oricine să-l recunoască și să-l ocolească.

O legendă locală arată că la vreo câteva săptămâni după ce a făcut pe cei dintâi oameni, Dumnezeu s-a dus să-i vadă cum își petrec viața. Atunci i-a prevenit, zicându-le:

„– Să știți că între voi au să se arate oameni răi, pizmătăreți, vicleni și lacomi.

– Și cum îi vom cunoaște Doamne?

– Nu purtați grijă; îi veți cunoaște ușor, pentru că am să-i însemn: unul are să aibă capul lat sau ascuțit; altul va fi cu părul roșcat sau va fi spân; unul cu ochii încrucișați sau boldiți, altul cu nasul mare și butucănos; unul va avea dinți mari ca fasolele și rari, altul va fi bâlbâit; unul va fi roș la față ca gotca, altul palid ca alămăia; unul va fi cocoșat, altul cu pântecele mare; unul va avea degete ciunge sau va fi șchiop, altul va purta cocoșă; unul va fi scurt ca un ciot, altul lung cât prăjina”.

Și încă multe alte semne, mai ascunse sau mai pe față, vor avea oamenii cei răi de la Dumnezeu. Unele din ele vor fi chiar de la naștere. Dacă femeia însărcinată fură ceva copilul va avea un semn pe față sau pe trup.

Omul de sat trebuie să acționeze astfel ca faptele sale să fie conforme cu codul moral al colectivității satului, [acest lucru fiind] un imperativ categoric. Orice faptă ce se abate de la linia tradițională de conduită intră sub discuție și sancțiune publică.

În trecut, pentru abateri de ordin moral obștea aplica pedepse după gravitatea faptei. [Spre exemplu], fata necinstită era pusă în jug la biserică pentru ca s-o vadă toată lumea; ea nu se mai mărită și nici nu mai avea voie să intre în locașul lui Dumnezeu. Bătrâna Anica Lungu (decedată în 1933, în vârstă de 83 de ani) povestea că pe când era copilă a văzut o fată pedepsită în felul acesta la ușa bisericii din Călugăreni.

Dascălul Gheorghe Latu (cel bătrân) din Vicoleni spunea că în vechime păcatul adulterului era pedepsit aspru. Dacă o femeie rămânea însărcinată în văduvie era adusă la biserică de către vornicul satului. Femeia era întinsă pe pământ, cu pântecele într-o gaură făcută de mai înainte, ca să fie ferit. Apoi era bătută la spate cu vergile până când țâșnea sângele. După aceasta era pusă în jug la ușa bisericii, ca s-o scuie trecătorii.

Peste viața și lumea satului privește neadormit *ochiul lui Dumnezeu*. Nici o faptă nu rămâne nevăzută, nimic nu rămâne tănuit și nepedepsit. În satele de care ne ocupăm au fost oameni lacomi de avere care au sărăcit pe alții și i-au adus la sapă de lemn. Poporul a observat că asemenea fapte și-au primit pedeapsa. Din averea celor mai mulți dintre cei îmbogățiți pe nedrept nu s-a ales nimic pentru că a fost agonisită cu șiretlicuri și cu prigoniri. Copiii acestora au risipit agoniseala nedreaptă și au rămas săraci; ce a venit cu apa s-a dus cu apa.

Tot astfel, cei care fac mărturii mincinoase, cei desfrânați, cei ce nesocotesc pe bolnavi, pe văduve și pe orfani, cei ce fură sau omoară își vor primi pedeapsa de la Dumnezeu. Gheorghe Vasilcu, veteran de la 1877, dădea povește celor ce plecau la război în august 1916: „Să nu vă lăcomiți și să nu luați bani de la morți căci plumbul trage la ban și nu scăpați cu viață”.

La slujba înmormântării, într-o rugăciune de invocare a îndurării lui Dumnezeu se spune: „Dreptatea Ta este dreptate în veci, iară cuvântul Tău adevărul”. Omul de sat se găsește mereu sub cenzură divină; el își măsoară și își cântărește faptele copleșit de conștiința greșelii și a păcatului.

După constatarea sa, orice muritor are trei prieteni: *averea*, *rudele* și *faptele*. Avera rămâne acasă; rudele îl petrec numai până la mormânt; dincolo omul trece numai cu *faptele sale* (bune și rele), cu care se va înfățișa la scaunul înfricoșatei judecăți. De altfel, cei ce săvârșesc fapte bune au *două raiuri*: unul pe pământ și altul în cer, [pe când] cei care fac rele au *două iaduri*: unul aici și altul după moarte.

Omul de sat crede că măcar o parte din păcate se pot ispăși încă în această viață. *Posturile* și *rugăciunile* au rosturi purificatoare, iar faptele cele bune trag mult la cântar.

De la dascălul Latu cel bătrân am auzit această istorioară. „Un om bogat și zgârcit nu făcea nici o faptă bună. Într-o zi, fără voia lui, a scăpat o pâine în mâna unui sărac. Peste noapte a visat că a murit, iar îngerul l-a purtat prin iad și a văzut cum se chinuiesc păcătoșii. A doua zi, când s-a trezit în mijlocul bogăției sale, a luat o hotărâre la care nu se aștepta nimeni: a împărțit întreaga avere la săraci și a slobozit robii. El a rămas numai într-o cămașă lungă, încins cu funie, desculț și cu capul gol. Unul din foștii lui servitori l-a dus la Erusalim și acolo l-a vândut ca rob. Abia de aci înainte omul acesta a fost cu adevărat fericit”.

Fiecare dintre noi avem datoria, spunea bătrânul dascăl, să ne gândim mereu la averea cu care vom trece dincolo, în *lumea dreptilor și a dreptății*. [Dacă] această avere sunt faptele bune, [atunci, potrivit cuvântului *Evangeliei*,] „rugina nu le strică, hoții nu le sapă și nu le fură”.

[Așadar, putem conchide că] omul de sat trăiește într-o lume dominată de legi morale, cărora nimeni nu le poate sta împotrivă fără sancțiuni.

**FUNDAMENTE ALE CERCETĂRII RITUALURILOR
FUNEBRE ÎN MOLDOVA. CONTRIBUȚIILE
PROFESORULUI ION H. CIUBOTARU**

Ion CUCEU*

Résumé

L'auteur nous propose de passer en revue la recherche scientifique sur les rituels funéraires accomplie pendant quatre décennies par l'ethnologue Ion H. Ciubotaru. Avec la thèse de doctorat, *Le chant funéraire et son contexte ethnographique sur la Vallée du Grand Șomuz* (1978) et avec le septième volume des „Cahiers de l'Archive de Folklore” (*Folklore des coutumes familiales de Moldavie. Le Grand Passage*, 1986), il a donné une nouvelle perspective sur ce problème. La seconde contribution majeure est constituée par l'ouvrage *Le Grand Passage. Repères ethnologiques dans le cérémonial funèbre de Moldavie* (1999). Ce travail s'individualise par le fait de représenter la première approche monographique des coutumes funèbres de Moldavie. L'entière problématique est suivie dans le cadre de certains groupes de coutumes ordonnées non seulement dans leur succession naturelle dans la structure de la cérémonie, mais aussi en fonction des significations qu'elles révèlent. Avec le deuxième volume du *Les Catholiques de Moldavie. L'univers de la culture populaire* (2002), l'ethnologue a continué l'investigation de ce compartiment du *cycle familial*. Très intéressant est l'usage d'introduire le cercueil du défunt célibataire dans une tente ou une hutte dressée sur la civière – construction qui évoque en même temps la *maison du mort* et la *voûte nuptiale*. Le couronnement de cet ample projet de recherche, fruit de longues et minutieuses investigations scientifiques sera la typologie *Les coutumes funèbres de Moldavie dans le contexte national* (2014). Respectant une méthodologie unitaire, l'œuvre met en valeur toutes les collections de l'*Archive de Folklore de Moldavie et Bucovine*: les réponses aux 102 questions concernant l'enterrement, consignées dans plus de 800 localités, les enregistrements sur des bandes magnétiques (créations folkloriques ou récits d'intérêt anthropologique). À ces sources on a ajouté une précieuse sélection d'informations concernant les funérailles des non-mariés en Moldavie, extraites de la Collection „Petru Caraman”, constituée au milieu de la quatrième décennie du siècle passé. Ce volume contient une *typologie* des rituels du Grand Passage, aussi bien qu'un *corpus* qui inclut 440 textes, le plus riche de notre littérature de spécialité sur ce thème. Dans l'étude afférente, la sphère des croyances populaires s'entrelace avec la philosophie, la psychologie et la littérature culte. On peut observer, plus d'une fois, que certains motifs ou thèmes rituels-poétiques du folklore funèbre autochtone concourent et même dépassent les productions similaires les plus belles de la sphère du topos universel.

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

Mots-clés: abris funéraires, le chant funèbre, la maison du mort, la chanson de veillée, *dalbul călător*, le jeu d'aumône, Le Grand Passage, les motifs des chants funéraires, les noces du mort, l'oiseau-âme, l'aumône pendant la vie, l'arbre des aumônes, des rites funèbres, la canne du défunt, le vers funèbre.

Cuvinte-cheie: adăposturile funebre, bocetul, casa mortului, cântecul de priveghi, *dalbul călător*, jocul de pomană, Marea Trecere, motive de bocet, nunta mortului, pasărea-suflet, pomana de viu, pomul pomenilor, rituri funebre, toiagul răposatului, verșul funebru.

În 1986, cel de-al VII-lea tom al „Caietelor Arhivei de Folclor”¹ configura, în mare, deschiderile și anvergura noii viziuni științifice asupra ritualului funerar din Moldova, cu o privire *specială* asupra *Cântecului funerar din Moldova* (p. I-CXXXVII), cum avertiza titlul studiului introductiv al acestei tulburătoare și atât de promițătoare contribuții, care dezrădăcina dintr-odată mai vechi opinii și ipoteze privind repertoriul ritual-ceremonial de înmormântare, prin schițarea noii orientări și prin cele 234 texte inedite din secțiunea *Antologie* (paginată distinct: 1-328), dar și prin exemplara radiografiere a *Variantelor* în A. Moldova (p. 330-362) și B. În restul țării (p. 362-367). O perspectivă atât de riguroasă nu se mai văzuse alta, decât la Ovidiu Bârlea, în singurele părți publicate din *Monografia etnografico-folclorică a Ținutului Pădurenilor*².

„Indicele de motive” anexat *Antologiei* (p. 368-374) prezenta pentru prima dată o inventariere migăloasă a unui număr de 127 motive, doar cu trimiteri la numărul de ordine al textelor ritual-ceremoniale și bocetelor identificate de Ion H. Ciubotaru, fiecărui motiv fiindu-i dat un „nume de botez” ales cu remarcabil spirit intuitiv și inteligență expresivă, încât ajungea să facă evidentă, chiar mai puțin specialistului, gruparea de versuri denominată. Dăm doar câteva exemple din catalogul alfabetic de tipuri de motive Ion H. Ciubotaru, din 1986: Bucură-te mănăstire/cimitire/țintirime, Cartea domnească, Casa părăsită, Mila mamei, Paharul morții, Mormântul – casă cu lăcată, Ruga adresată clopotarilor, Ruga adresată Soarelui, Scrierea sufletelor, Traiul celor rămași printre străini, Traiul în Ceea Lume, Văduvia, Vremea judecății, Zugrăvirea drumului etc.

¹ Ion. H. Ciubotaru, *Folclorul obiceiurilor familiale din Moldova (Marea Trecere)*. Cu un capitol de etnomuzicologie de Florin Bucescu și Viorel Bârleanu, în „Caietele Arhivei de Folclor” (CAF), Iași, VII, 1986, CXXXVII + 444 p.

² *Cântecele rituale funebre din Ținutul Pădurenilor (Hunedoara)*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei” (AMET), Cluj-Napoca, 1968-1970, p. 379-405, și *Bocetele și verșurile funebre din Ținutul Pădurenilor (Hunedoara)*, în AMET, 1971-1973, p. 525-577.

Studiul introductiv al lucrării readucea, în cercetarea etnologică a acelor ani, spiritul caramanian de căutare holistică a sintezei într-o problemă de cercetare. Apreciat fără rețineri de Ovidiu Bârlea, care-l considera pe Ion H. Ciubotaru, împreună cu creația sa instituțională și lucrările realizate în cadrul acesteia, *model de urmat* pentru toți cei angajați în studierea ritualurilor tradiționale, regretând doar faptul că n-a publicat mai întâi în colecția „Caietelor Arhivei de Folclor” monografia Văii Șomuzului, de unde credea că trebuia să se fi stârnit interesul aparte al cercetătorului ieșean pentru acest mare subiect de studiu: ritualurile funerare cu textele de bocete și de cântece de priveghi, cu credințele și reprezentările asupra morții, importante în mitologia populară.

Trecând peste faptul evident că spațiul etnocultural moldovenesc „a beneficiat, încă de timpuriu, de o preocupare constantă pentru cunoașterea variatelor aspecte pe care le relevă ceremonialul funebru”, unde înscrisa cele mai răsunătoare nume ale etnografiei și folcloristicii românești, apoi peste alte izvoare documentare, sistematizate între timp, în arhivele din Cluj și din București, lucrarea din 1986 beneficia de altele două, neașteptat de importante: caietele manuscrise cu răspunsuri la chestionarul profesorului Petru Caraman având ca subiect *Înmormântarea tinerilor necăsătoriți* (ajunse la Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei – AFMB tot datorită grijii autorului) și fondul de documente inedite cuprinse în colecțiile aceleiași arhive, acestea din urmă constituind, cum mărturisea autorul, „principala sursă documentară a lucrării și se impun prin aceea că provin din zone ce au fost mai puțin investigate sau chiar ignorate de cercetările anterioare, dar și pentru că reflectă fenomenul urmărit în întreaga sa complexitate”³.

Partea aceasta introductiv-interpretativă a lucrării debutează prin analiza etnologic-antropologică a celor mai importante practici și credințe ce formează „contextul etnografic al *cântecului funerar din Moldova*”, privitye sistemic și „ordonate după succesiunea lor firească în cadrul ceremonialului, dar și în funcție de semnificațiile pe care le evidențiază la o analiză mai atentă. Din această perspectivă, se disting trei grupe de rituri: *de separație, de trecere și de integrare*”⁴.

³ Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, p. I-II.

⁴ *Ibidem*, p. II.

Tratând amănunțit *Riturile de separație* (p. II-XXVI), cercetătorul se ocupa de semnele prevestitoare de moarte, indicând pentru fiecare credință sau idee religioasă localitățile unde au fost atestate, dar și marcându-i înrădăcinările istoric-mitologice și semnificațiile avute, cele aduse de păsările nopții și de altele, de vise, practicile rituale sau ceremoniale de ușurare a trecerii, religioase sau tradiționale, cele imediate de după deces, credințele despre suflet, scalda defunctului și primenirea, cu prescripții și interdicții magico-mitice legate de *toiagul mortului*, semne și categorii de doliu, priveghiul și jocurile de priveghi. Cercetătorul ieșean îmbogățea constant, în chip surprinzător, de la un paragraf al descrierii la altul, cunoștințele specialiștilor despre aceste aspecte esențiale ale ritualurilor funerare din Moldova.

Din această primă treaptă analitică, de interpretare etnologică a credințelor și riturilor funerare, cercetătorul privilegia jocurile de priveghi cu structura și funcționalitatea complexă a acestora, cu rosturile apotropaice, dar și „de integrare a răposatului în mitica lume a moșilor și strămoșilor” (p. XXIII), unde o impresionantă notă, nr. 35, întinsă pe nu mai puțin de cinci pagini, reda întregul repertoriu al acestor străvechi practici ceremoniale, cu denumirile lor și cu localitățile și zonele folclorice unde au fost înregistrate, menționând la început că va reveni asupra repertoriului de jocuri și „a semnificațiilor pe care le încifrează cele mai multe dintre ele” (p. CXV).

Abordând apoi *Riturile trecerii propriu-zise* (p. XXVI-XLI), descrierea etnografică se adâncește, împletită de interpretările punctuale și sobre, cu deschideri comparative ce sporesc interesul la lectură, dar și cu referințele la contexte naționale și/sau universale, cu disocieri exacte între ariile bradului și steagului cetei, în cazul morților nelumiți, remarcându-se bogăția luxuriantă și varietatea funcțională a riturilor *de dotare a defunctului*: „masa pe sicriu”, „cina mortului”, „cina cea de taină”, cu riturile înhumării și pomenile groparilor, rosturile psihopompe ale dăruirii păsărilor de curte și animalelor oferite de pomană, peste groapă.

Cea de-a treia categorie, *Riturile de integrare sau postliminare* (p. XLII-XLV), este tratată de Ion H. Ciubotaru cu tot atâta preocupare de a releva substanțialitatea și varietatea nebănuită a materialelor noi de teren acumulate, în dubla anchetă, indirectă și directă, din cei 16 ani de investigații ai membrilor echipei sale. Desigur, în schițarea monografică, limitată ca spațiu tipografic, autorul primei încercări de sinteză a fost nevoit să se rezume adesea la cele mai interesante și

inedite aspecte din succesiunea de credințe și rituri funerare. Ca atare, insistă asupra *jocului de pomană* oferit fie la poarta cimitirului, fie la pomenirea de 40 de zile, apoi cu privire la „purtarea soroacelor”, acte menite să-i asigure *dalbului pribeag* hrana drumului său, mai insistent cu referire la „pomana apei”, la „pomul pomenilor” și la alte rituri, reunite sub denumirea populară generică *Grija*, la Casa de rogojini, ce va deveni aspect major în următoarele abordări ale sferei ritualurilor funerare propriu-zise.

Cele mai frumoase și mai contributive pagini ale studiului din 1986 sunt dedicate, însă, analizei repertoriului funerar, cum de altfel era de așteptat de la titlul general al studiului introductiv: *Cântecul funerar și contextul său etnografic în Moldova*. Această parte finală a lucrării monografice din 1986 aducea în cele aproape 70 de pagini (cu notele de subsol) cea mai nouă și mai pertinentă prezentare a repertoriului funerar moldovenesc, în subcapitole bine gândite și admirabil scrise, care trebuie să-l fi tulburat profund pe însuși Ovidiu Bârlea, după ce acesta își încheiase și sinteza în cele două volume de *Folclor românesc*⁵, cu abia cinci și, respectiv, trei ani înaintea lucrării lui Ion H. Ciubotaru.

Capitolele *Bocetul și actul bocirii* (p. LV-LXIII), *Tipologia cântecului funerar* (p. LXIII-LXXV), *Valoarea expresivă a bocetului* (p. LXXV-LXXXVII), *Cântecul ritual și verșul funebru* (p. LXXXVII-CXI) aduceau atunci o perspectivă nouă, cu un plus teoretico-metodologic evident, în studierea ritualurilor funerare românești, care intra în faza deschiderii etnologice și antropologice complexe, depășind-o, cu evidență, pe aceea etnografică și folcloristică, ce-și cunoscuse încununarea în capitolele la care ne-am referit din volumele publicate în 1981 și 1983 de Ovidiu Bârlea, unde se vorbea încă de „poezia obiceiurilor funebre”.

Aspectele de continuitate în tradiția științifică românească se vedeau, cu o anume discreție, reconectate la acele studii de vârf reprezentate de Școala etnosociologică de la București, ilustrată de marele Constantin Brăiloiu, de Henri H. Stahl și de Ernest Bernea, dar chiar cu o mai sistematică ancorare în terenul adânc etnografiat al provinciei studiate. Aceste conexiuni erau aici doar expediate în

⁵ V. Ovidiu Bârlea, *Folclorul românesc*, vol. I-II, București, Editura Minerva, 1981, 1983; v. cap. I. *Folclorul obiceiurilor ciclului familial – Repertoriul funebru*, p. 446-494. Împreună cu capitolele dedicate funerarelor din ceea ce trebuia să fie *Monografia Ținutului Pădurenilor* (publicate în 1971-1973), întregite de concluziile din *Încercare de sinteză* (vol. II, p. 439-440).

referințele de la sfârșitul studiului monografic (vezi nota 35), dar în următoarele etape, ele vor fi valorizate în descrierile interpretative mereu mai bogate și sugestive.

Pe de altă parte, autorul aducea în studiul său un mare număr de referințe „interne și externe”, în detaliu controlate, fapt ce-i scotea discursul din etnografismul limitat al altor lucrări apărute până atunci sau în aceeași perioadă, mai ales sub aspectul accentuării atenției date problemelor de circulație și răspândire a motivelor, dar și în privința dezvăluirii semnificațiilor mito-religioase, a funcționalităților și a organicității textelor ritual-ceremoniale, gândite, în spiritul noilor etnografii. Cum arătam, textele nu mai sunt considerate „poezie funerară”, ci structuri motivice complexe (vezi *Tipologia cântecului funerar*) a căror osatură era adânc pătrunsă analitic-interpretativ, dincolo de stereotipii, analizele coborând la „limbajul bocetelor”, la acelea ale cântecelor de priveghi sau ale verșurilor semiculte, la aspectele expresive ale fiecărei categorii de formule analizate.

Cea de-a doua contribuție majoră și treaptă superioară în analiza și valorificarea ritualurilor funerare din Moldova o ilustrează volumul publicat de Ion H. Ciubotaru în 1999⁶, anul titularizării sale la Catedra de Etnologie din cadrul Facultății de Litere a Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, când, în sfârșit, un etnolog deplin stăpân pe domeniu, cu un stagiul inegalabil în cercetările de teren, al treilea fondator de arhivă-institut, după Constantin Brăiloiu și Ion Mușlea, își ocupa locul ce i s-ar fi cuvenit îndată după 1989, dacă reformele în care speraserăm ar fi fost adevărate și n-ar fi fost mereu nimicite în fașă.

Cu toate că, în substanța sa, lucrarea relua, în modalități caracosteene, mereu „pritocind și adâncind”, atât structura în mare, cât și discursul științific, anumite câștiguri ale ediției din 1986, *Marea trecere*, cu subtitlul ei demn de luat în seamă, prevesteau în câmpul etnologiei românești sinteza așteptată cu privire la ritualurile funerare și la însemnătatea cunoașterii lor pentru întreaga noastră cultură tradițională, așa cum numai câțiva cercetători străini le mai intuiseră atât de acut dimensiunile: Ernesto De Martino, Jean Cuisenier, Marianne Mesnil și Gail Kligman, ultimele două cercetătoare cam în aceeași ani de neostoite speranțe de la sfârșitul secolului al XX-lea.

⁶ *Marea Trecere. Repere etnologice în ceremonialul funebru din Moldova*, București, Editura „Grai și Suflet – Cultura Națională”, 1999, 324 p.

Atât opreliștile de tot felul, care au împiedicat sau amânat publicarea monografiilor etnologice zonale elaborate la Institutul de Etnografie și Folclor din capitală și ale stipendiaților Arhivei de Folclor a Academiei Române, cât și întârzierile în definitivarea tipologiilor naționale, determinaseră un nedorit hiatus în evoluția studiilor dedicate morții și înmormântării. Cele care au apărut înainte de 1989 și îndată după acest an⁷ n-au avut, la capitolele respective, nici una din ele, angajamentele de nouă sintetizare aduse de către atât de solid gândita și limpede scrisa lucrare a profesorului din Iași, calități pe care eu le atribuiam, atunci, la întâia lectură, experienței didactice a autorului, de după 1990, în prea lunga așteptare a titularizării sale. Suprapusă această experiență profesorală terenurilor sale etnografice, fără precedent și fără pereche în acei ani, dar mai cu seamă edificării interne a fondurilor documentare ale AFMB, ajunse la un grad de organizare și sistematizare superior, care au făcut din instituția ieșeană și din coordonatorul ei motoarele relansării cercetărilor monografice regional-zonale atât de îndelung așteptate în etnologia noastră. Este încă un merit important peste care s-a trecut mult prea ușor. Iată de ce credeam că autorul *Marii Trecei*, apărută în penultim an de secol, la o editură centrală, care preluase sarcinile Minervei, încheie oarecum cercetarea sa cu privire la ritualurile funerare cu un răsunător succes științific.

Ciubotaru publicase, totodată, în 1998, și primul tom al unei mari lucrări monografice, *Catolicii din Moldova. Universul culturii*

⁷ Mariana Kahane, Lucilia Georgescu-Stănculeanu, *Cântecul Zorilor și Bradului*. Tipologie muzicală, București, Editura Muzicală, 1988; Valer Butură, *Cultura spirituală românească*. Ediție îngrijită și introducere de Iordan Datcu, București, Editura Minerva, 1992; Dumitru Pop, *Contribuții la studiul jocurilor de priveghi în zona Văii Gurghiului*, în „Revista de Etnografie și Folclor” (REF), tom XIII, nr. 2, 1968, p. 131-141; Idem, *Jocurile de priveghi*, în „Marisia”. Anuarul Muzeului Județean Mureș, VIII, 1978; Nicolae Bot, „Buhașul – obicei și cântec ceremonial de înmormântare din Ținutul Năsăudului”, în *Folclor literar*, vol. II. Redactori: Eugen Todoran, Gabriel Manolescu, Universitatea din Timișoara, 1968, p. 193-220; Idem, *Rituri funerare – vechime și semnificație*, în „Anuarul de Folclor”, Cluj-Napoca, tom III-IV, 1982-1983; Florica Lorinț, Mariana Kahane, „O ipostază a Ursitoarelor în credințe și ceremonialuri”, în *Folclor literar*, vol. II, p. 174-184; Florica Lorinț, *Semnificația ceremonialului funerar al bradului în Gorj*, în REF, tom XIV, nr. 4, 1969, p. 331-337; Vasile Tudor Crețu, „Mitul «Marelui Drum» în cântecele ceremoniale de petrecut în Banat”, în *Folclor literar*, vol. II, p. 169-175; Mihai Pop, „Mitul mării treceri”, în *Folclor literar*, vol. II, p. 79-90; Pavel Ruxăndoiu, *Observații privind structura cântecelor ceremoniale de înmormântare*, în REF, tom XV, nr. 5, 1970, p. 157-163; I. C. Chițimia, *Folclorul românesc în perspectivă comparată*, București, Editura Minerva, 1971 (în cap. *Cântece populare funerare*).

*populare*⁸, un alt ambițios proiect, dar nu fusese încă anunțată noua colecție, Ethnos, coordonată de Domnia sa la Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași. Pe de altă parte, volumul la care ne referim, după cum reiese din Cuvânt înainte, fusese oricum anticipat de alte două „probe” concludente la care eram martori: „Într-o versiune limitată la un spațiu restrâns, tema lucrării actuale a făcut obiectul tezei de doctorat pe care autorul a susținut-o în anul 1978, la Facultatea de Filologie a Universității «Babeș-Bolyai» din Cluj-Napoca, sub îndrumarea profesorului Dumitru Pop”. Lucrarea prezentată – *Cântecul funerar și contextul său etnografic pe Valea Șomuzului Mare* – supunea atenției specialiștilor „o serie de mutații socio-folclorice produse într-un spațiu restrâns (circa 50 de așezări) ca urmare a problemelor de demografie istorică existente în zona respectivă” (p. 8).

Lărgind documentarea, după excerptarea, transcrierea și sistematizarea datelor obținute în cele două anchete, indirectă și directă, se ajunsese la prima lucrare din 1986, în volumul VII al „Caietelor Arhivei de Folclor”. După 13 ani, Ion H. Ciubotaru ne dăduse pe cea pe care am considerat-o multă vreme „definitivă”, prezentată de noi ca atare la cursul de *Antropologie a ritualurilor tradiționale*, ani la rând, drept una din certele realizări din etnologia românească a ultimei jumătăți de veac XX.

Și, într-adevăr, în cele 324 de pagini ale cărții, specialiștii și studenții aveau în mâini lucrarea de sinteză de care era atât de mare nevoie în institutele de profil, la catedrele din învățământul superior, în rândul tot mai numeroșilor studenți, masteranzi și doctoranzi în etnologie și antropologie, dar și printre cercetătorii occidentali interesați de cultura tradițională românească. Regretam că Ovidiu Bârlea nu mai trăia să se poată bucura de noile lucrări ale prietenilor săi din capitala Moldovei, căci și aceasta, dar îndeosebi trilogia *Catolicii din Moldova*, l-ar fi încântat pe cel ce oblăduia spiritual, *in pectore*, până la sfârșitul vieții, arhivele din Iași și din Cluj.

Amplul studiu de la baza tezei din 1978 și al lucrării din 1986 era reluat și îmbogățit substanțial „prin capitole și comentarii ce nu erau posibile la vremea respectivă nici chiar în condițiile speciale în care se publica această colecție” [„Caietele Arhivei de Folclor”] (p. 9). Dar structura noii lucrări și discursul științific erau distincte: „În prima parte

⁸ Vol. I. Cu un cuvânt de binecuvântare de P.S. Petru Gherghel, Episcopul Diocezei Romano-Catolice, Iași, Editura Presa Bună, 282 p.

sînt prezentate și analizate cele mai importante practici și credințe ce formează contextul etnografic al cântecului funerar din Moldova. Întreaga problematică este urmărită în cadrul unor grupe de obiceiuri, ordonate după succesiunea lor firească în structura ceremonialului, dar și în funcție de semnificațiile pe care le dezvăluie. Clasificarea practicilor funerare, *de separație, de trecere și de integrare* are ca suport teoria lui Arnold van Gennep asupra riturilor de trecere” (Idem).

Aici aveam de-a face cu cea dintâi sinteză ritologică veritabilă despre moarte și înmormântare de care se învrednicea, în sfârșit, cercetarea românească, desfășurată magistral în primele trei dense capitole (p. 13-204), la rândul lor împărțite judicios în subcapitole cu titluri trimițând la momente și secvențe de ceremonial adânc înrădăcinate în filosofia despre moarte și despre lumea de apoi a românilor. La *Riturile de separație*, acestea sunt: „La cumpăna dintre cele două lumi – semne prevestitoare de moarte”, „Simbolistica viselor funeste. Vedenii, presimțiri”, „Practici de ușurare a decesului”, „Pregătirea defunctului pentru marele drum”, „Semne și categorii de doliu” și „Priveghiul – o dominantă a ceremonialului funebru”.

În capitolul II, *Rituri de trecere*, apar subcapitole tot atât de inspirat denumite: „Constituirea convoiului funebru”, „Ultimul drum și reflexe ale traseului mitic”, „Înscenări rituale: nunta mortului”, iar pentru următorul, *Riturile de integrare*: „Demonologia morții și rituri de purificare a spațiului contagiat”, „Cercuri temporale și spațiale – intervalul celor 40 de zile” și „Cultul strămoșilor”. Fiecare din aceste subcapitole de mitologie și ritologie funerară era prevăzut, la sfârșit, cu note amănunțite, aparatul critic însumând doar pentru prima parte a cărții aproape 400 de referințe.

Cea de-a doua parte a lucrării din 1999 era alcătuită din patru capitole, IV-VII, destinate „cunoașterii cântecelor îndătinat la înmormântările din satul moldovenesc tradițional. Alături de bocete, repertoriul acestora cuprinde un însemnat număr de cântece ritual-ceremoniale, majoritatea circumscrise priveghiului, și verșuri funebre”.

Primul dintre acestea, IV. *Actul bocirii în contextul ritual-ceremonial* (p. 205-216), cu 37 de note la sfârșit, aducea o perspectivă antropologică de certă contributivitate față de cunoașterea fenomenului la Constantin Brăiloiu și Ovidiu Bârlea sau în puținele studii apărute până atunci, prin adâncirea interpretării fenomenului abordat într-o dublă perspectivă metodologică: „citirea” holistică a informației etnografice abundente și recursul analitic la motivele de

bocete din repertoriul celor 79 de tipuri ale *Indicelui* anexat între paginile 283-305 ale cărții. După cele scrise de marele etnomuzicolog, în deceniile trei și patru din veacul trecut, și de Ovidiu Bârlea, în deceniul șase, paginile oferite de Ion H. Ciubotaru, de densitate și durabilitate expresivă aparte, puneau capăt definitiv unor mari și vechi întrebări privind „acțiunea rituală circumscrisă unui orizont mitic”, văzută drept „un mijloc de detensionare a persoanelor îndoliate” și de călăuzire a mortului „pe calea fără de întoarcere” (p. 217).

Noul demers analitic era prezentat în propoziții și fraze de tărie axiomatică și de un farmec expresiv cu totul particular. Valorile cathartice și funcționalitatea intrinsecă ale actelor în sine ale „petrecerii morților” prin cântări nu fuseseră niciodată evocate cu atâta spirit de pătrundere etnologică, dublat de o lejeritate expresivă; asistam aici la o nouă biruință a scrierii etnografice adâncite. Cine boceste și pe cine, în ce momente anume ale ritualului funerar, după ce norme nescrise, dar clare, din ce motive, cu ce efecte psihice individuale sau asupra grupului, care este ritmicitatea sever prescrisă a succesiunii de acte și virtuozitatea actantelor, conținutul mesajelor transmundane din aceste texte mito-religioase? La toate aceste tulburătoare întrebări răspunsurile veneau cu firescul rezultat din mărturiile interlocutoarelor anchetate în terenurile investigate, din mulțimea și profunzimea lecturilor autorului nostru și dintr-o modalitate aparte de uzitare a citării textelor rituale sau bocetelor.

Următorul demers analitic-interpretativ vizează V. *Tipologia cântecului funerar* (p. 217-233), unde exegetul limpezește și mai mult decât înaintașii citați problematica distincției între categorii și subcategorii de texte ritual-ceremoniale funebre, textele ritual-ceremoniale și verșurile semiculte, dar mai ales bocetele propriu-zise, între care cele arhaice, bocetele jurnal oral și bocetul versificat și stabilizat motivic, predominant în aria etnoculturală cercetată, ale căror valori și trăsături distinctive sunt admirabil subliniate de Ion H. Ciubotaru, pe urmele cunoscuților săi antecesorii, Brăiloiu și Bârlea, dar mai aplicat, cu mai numeroase și percutante referințe la contextele naționale și europene și cu certa deschidere holistic integrativă, ca rezultată a dublei experiențe acumulate, cea profesorală, de un deceniu, suprapusă aceleia a terenurilor etnografice, net superioare tuturor celor care s-au ocupat înaintea sa de aceste aspecte ale repertoriului funerar.

Această deschidere antropologică fără precedent în cercetarea românească de profil era continuată și aprofundată în paginile capitolului

următor, VI. *Valoarea expresivă a bocetului* (p. 234-249), unde era scrutată analitic „structurarea formularistică a bocetelor”, de la acelea introductiv stereotipizate, la formule interogativ-retorice adresate Soarelui, Morții, Pământului nemilos etc., tinzând spre sondarea cât mai adâncă a procedeelor de compoziție (paralelisme sinonimice, formule enumerative, formule de tipul modulilor compoziționali, metaforelor și altor elemente de stil); motivele de bocete sunt analizate și valorizate aici din perspectiva fecundă a noilor orientări în poetică și estetica textelor rituale.

Paginilor acestora de exegeză complexă a bocetelor li se adăugau, în volumul publicat în 1999, cele cuprinzând un *Indice de motive* existente în cântecele funebre din Moldova (p. 282-305), veritabilă piatră unghiulară pentru un posibil *motiv-index și corpus național*. Un atare instrument de cercetare a fost proiectat, de altfel, pe la jumătatea deceniului al șaptelea, la Institutul de Etnografie și Folclor din București, angajate fiind la elaborarea lui Stanca Ciobanu și regretata Irina Nicolau, dar el prindea contur în cadrul Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei, în lucrarea lui Ion H. Ciubotaru.

Indicele de motive de la sfârșitul volumului din 1999 relua, cu adăugiri de exemplificări, pe cel schițat în antologia din 1986 (p. 368-374), unde trimiterile erau făcute doar la „numărul de ordine al pieselor din *Antologia* de texte de bocete și cântece ritual ceremoniale (p. 1-328)”. S-au păstrat din primul indice, în general, denumirile atât de inspirate ale tipurilor de motive: Ascunderea de moarte, Blestemarea morții, Casa mortului, Drumul fără întoarcere, La poartă la cimitir, Mila mamei, Moartea înșelătoare, Moartea-nuntă, Paharul morții, Ruga adresată Soarelui, Scrierea sufletelor, Somnul de trei zile, Traiul în Ceea Lume sau Vremea judecății de apoi, într-un total de 79 tipuri de motive.

Al șaptelea și ultimul capitol al cărții profesorului Ion H. Ciubotaru se ocupa de *Cântecul ritual-ceremonial și versul funebru* (p. 250-282), și aducea cele mai multe și mai relevante noutăți la ora aceea, producând o schimbare de optică în cercetare, în sensul că înlătura o prejudecată înstăpânită insidios în conștiința științifică: „Cercetările de până acum asupra creațiilor folclorice poetico-muzicale, întâlnite în contextul repertoriului funebru din Moldova – scria Domnia sa, evident polemic – se limitează mai ales la analiza bocetului, celelalte categorii ale cântecului funerar fiind abordate pe larg abia în ultimele decenii” (p. 250). Și, într-adevăr, așa stăteau lucrurile până la susținerea tezei de doctorat

din 1978 și la apariția, în 1987, a două studii în buletinul științific al institutului ieșean⁹. Variantele de cântece ritual-ceremoniale publicate din Moldova erau unanim considerate, până atunci, ca manifestări spirituale aluvionare, de peste Carpați, idee spulberată de cercetările AFMB, ce puneau „în evidență existența unui important repertoriu al unor astfel de cântece” (p. 250).

Paginile acestea aduceau, în aceeași orientare holistică, multe aspecte noi, pe lângă identificările categoriale absolut salutare, idei și ipoteze ce îmbogățeau cunoștințele noastre despre repertoriul de cântece ritual-ceremoniale funerare, despre zonele folclorice în care acestea erau încă actuale și creative, sugestii noi privind raporturile genetice dintre cântecele rituale și bocetele versificate, altele privind motivele-imagini comune, înrădăcinate adânc în stratul abisal de credințe și reprezentări mito-religioase precreștine, cu funcțiile lor mediatore între „cele două jumătăți ale neamului”, între cele „două lumi” etc.

Câtorva dintre temele mari ale repertoriului funerar le erau dedicate aici scilipitoare analize antropologice: Patul mortului, Scrierea sufletelor, Moartea și cucul, Sub verde dumbravă. Pentru alte două cântece de priveghi, *Leuca* și *Mereoarele*, ambele din zonele de sud ale provinciei istorice, autorul avansează ipoteze interpretative noi, deosebit de interesante și de productive. Astfel, pornind de la date etnografice fragmentare și de la formule orale trunchiate și osificate, căzute la nivel de folclor infantil, asupra cărora antropologul își coboară privirea asemenea unui arheolog în fața unor cioburi scoase incidental de sub pământ, *Cântecul Mereoarelor* este pus cu îndrăzneală în ecuație genetică profundă cu un cântec descoperit și descris de etnomuzicologul clujean Traian Mârza, *Cântecul Lioarei*, dintr-un ritual bihorean de primăvară¹⁰. Cu o intuire acută a implicațiilor funerare ale acestui ceremonial calendaristic bihorean, Ion H. Ciubotaru scria: „Credem, însă, că și materialele existente îndreptățesc presupunerea că funcția inițială a *Lioarei* a fost aceea de cântec funerar ori măcar s-a suprapus peste o creație de acest gen. Oricum, similitudinile evidente dintre *Cântecul Lioarei* și cel al *Mereoarelor* nu par

⁹ Idem, *Cântecul de priveghi în Moldova*, în „Anuar de Lingvistică și Istorie Literară”, Iași, tom XXX-XXXI, 1985-1987, p. 91-113; și cel al colaboratorilor săi Florin Bucescu și Viorel Bârleanu, *Aspecte melodice ale cântecului de priveghi din Moldova*, în același tom al publicației, p. 115-127.

¹⁰ *Lioara – un gen muzical inedit al obiceiurilor de primăvară din Bihor*, în „Lucrări de Muzicologie”, tom V, 1969, și în *Folclor muzical din Bihor*. Schiță monografică, București, Editura Muzicală, 1974.

să fie rodul unor influențe de la o zonă la alta. Mai plauzibilă mi se pare posibilitatea existenței unui fond comun, care ulterior s-a permanentizat în forme și reprezentări cu nuanțate particularități locale” (p. 272-273).

Ani la rând, la Facultatea de Litere și la Facultatea de Studii Europene am recomandat călduros studenților, de diverse nivele, cartea profesorului Ion H. Ciubotaru și cu mult succes, astfel încât am reușit să determin mulți studenți ai Secției de Română-Etnologie sau ai Masteratului de Antropologie Culturală și Etnologie Europeană, de la Facultatea de Studii Europene, să treacă peste orice inhibiții și să facă cercetări, să scrie lucrări de licență sau disertații referitoare la ritualurile de înmormântare, la repertoriile legate de acestea din diferite zone etnografice transilvane. Mai mult decât atât, la Cluj au fost elaborate patru teze de doctorat având ca temă ritualurile funerare românești.

Cel mai important câștig l-a reprezentat, însă, materialul etnografico-folcloric de care au beneficiat fondurile documentare curente ale Arhivei de Folclor a Academiei Române, unde s-au arhivat înregistrările digitale de bocete, de cântece ceremoniale de priveghi, verșuri la înmormântări, alături de câteva zeci de descrieri etnografice, interviuri, fotografii, manuscrise ale unor „caiete de verșuri” lăsate familiilor de diecii ortodocși și greco-catolici din bisericile Transilvaniei istorice, Maramureșului, Sătmarului, Crișanei și Banatului.

O contribuție adiacentă, dar semnificativă prin descoperirile etnologice certe pe care le aducea Ion H. Ciubotaru, a venit odată cu publicarea cercetărilor lui etnologice, cu caracter monografic, asupra culturii tradiționale din satele romano-catolice din Moldova, trilogie¹¹ încununată cu Premio Internazionale di Studi Demoetnoantropologici „Giuseppe Pitré-Salvatore Salomone Marino” (Palermo, 2006).

Amplul capitol Obiceiuri funebre (p. 141-207) din cel de-al doilea volum al lucrării monografice *Catolicii din Moldova* reprezenta, după cercetarea din Valea Șomuzului Mare, finalizată prin teza de doctorat și prin cele două volume din 1991¹², și după ancheta directă, pe

¹¹ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare*, vol. I. *Arhitectura tradițională. Textilele de interior. Portul popular de sărbătoare*, Iași, Editura Presa Bună, 1998; vol. II. *Obiceiurile familiale și calendaristice*, Iași, Editura Presa Bună, 2002; vol. III. *Poezia obiceiurilor tradiționale, literatura populară, folclorul muzical*, Iași, Editura Presa Bună, 2005.

¹² Idem, *Valea Șomuzului Mare*. Monografie folclorică, în seria CAF, X₁ și X₂. Cu un capitol de etnomuzicologie de Florin Bucescu și Viorel Bârleanu, 634 + 442 p. + 80 fotografii și o hartă.

rețeaua prestabilită, una din performanțele cercetătorului ieșean în materie de teren etnografic adâncit în satele Diocezei Romano-Catolice de Iași, cercetare făcută la insistențele Excelenței Sale Petru Gherghel, întâistătătorul acesteia.

De la început, Ion H. Ciubotaru menționa generos contribuțiile misionarilor Marco Bandini și Paul de Alep la marcarea „insolitudinii obiceiurilor de înmormântare la români”, afirmând cu justete că „într-adevăr, cel de-al treilea compartiment al riturilor de trecere, circumscrise ciclului familial, se impune printr-o remarcabilă capacitate de conservare. Se regăsesc aici, în forme de o surprinzătoare congruență și organicitate, practici arhaice, gesturi și acte ceremoniale, credințe, datini și cântece rituale, ce continuă să se performeze și astăzi, în cele mai multe zone folclorice ale țării. Scopul lor este acela de a evita posibila traumatizare psihică a celor loviți de nenorocire și, în același timp, de a favoriza desprinderea defunctului de lumea pământească și integrarea sa în cealaltă jumătate a neamului, aflată pe tărâm mitic, în misterioasa lume «de dincolo», după cum spun credințele populare”¹³.

Urmând, și de data aceasta, modelul interpretativ teoretic adoptat după Arnold van Gennep, autorul monografiei tratează amănunțit și distinct cele trei mari categorii de practici rituale funerare: *Riturile preliminare* („Semne, presimțiri, vise funeste”, „Practicile de ușurare a desprinderii de vechea stare”, „Sufletul în viziunea satului tradițional”, „Pregătirea defunctului pentru Marele Drum”, „Ipostaze ale doliului”, „Priveghiul – supraviețuiri ritual-ceremoniale”), *Riturile liminare* („Ultimul drum”, „Implicații ritual-ceremoniale”, „Înmormântarea tinerilor necăsătoriți”) și *Riturile de integrare* („Praznicul de țărână”, „Intervalul celor 40 de zile”, „Cultul strămoșilor”).

Și în aceste pagini de ritologie populară și mitologie a morții și înmormântării la romano-catolicii din Moldova, descrierile etnografice și interpretarea etnologică se mențineau la același nivel înalt, fiecare credință, reprezentare populară sau practică rituală, din anchetele directe suplimentare, fiind raportate direct în pagină la localitatea unde au fost înregistrate, iar cele mai semnificative și în notele de la sfârșitul capitolului, unde sunt reținute în plus date complementare: numărul de inventar al benzii magnetice, data înregistrării, numele interlocutorului/interlocutoarei, vârsta și școlaritatea, respectându-se toate normele metodologice de după Constantin Brăiloiu.

¹³ Idem, *Catolicii din Moldova...*, vol. II. *Obiceiurile familiale...*, p. 143.

Raportate frecvent la momente și secvențe ale scenariului de desfășurare a ritualului, la acte și gesturi purtătoare de sens, la obiecte de recuzită ritologică, la simboluri și semnificații, cu trimiteri la cele întâlnite în sate vecine, mixte confesional sau numai ortodoxe, faptele de cultură spirituală sunt analizate antropologic într-un orizont larg comparativ, transpuse în context național și european, prin referințe punctuale avizate, ce conduc la sinteze de istorie culturală, de etnologie europeană, de sociologie, de antropologie istorică, având autori dintre cei mai cunoscuți savanți europeni: Paul Sartori, Angelo de Gubernatis, Jacques Le Goff, Alexandre H. Krappe, Alfred Bertholet, Edward Westermarck, Arnold van Gennep, James George Frazer, Roger Lecotté, Émile Durkheim, Ernesto De Martino, Vladimir Propp, Fustel de Coulanges, Virt István, Roger Caillois, Gail Kligman ș.a. Dintre etnologi români sunt citați cu contribuții majore: Simion Florea Marian, Petru Caraman, Ion Mușlea, Ion Chelcea, Constantin Brăiloiu, Ernest Bernea, Ovidiu Bârlea, Adrian Fochi, Mihai Pop, Dumitru Mărtinaș, Dumitru Pop, I. I. Rusu.

De o semnificație și de un interes aparte sunt paginile dedicate morții-nuntă (p. 176-182), fenomen înțeles și explicat în spiritul îndelungatei tradiții științifice autohtone inițiate prin studiul lui Ion Mușlea din 1925¹⁴. Printr-o originală privire asupra lui, fenomenul era văzut drept „scenariu insolit”, ce cumulează „rituri de trecere ce aparțin, în egală măsură, obiceiurilor de nuntă și celor de înmormântare”. Moartea-nuntă e analizată ca suită de practici magico-mitice, menite „a repara, măcar în parte, la nivelul ritualului, ceea ce destinul a sfârșămat cu brutalitate”, ancorată într-o „concepție străveche potrivit căreia simulacrul riturilor nupțiale, ce se înfăptuiesc în contextul celor funebre, ar putea să atenueze supărarea defunctului, iar urmările acestui deces timpuriu nu s-ar răsfrânge asupra celor rămași în viață”¹⁵.

Pe o asemenea platformă interpretativă, paginile de etnografiere densă a ritualului nunții mortului în satele catolicilor moldoveni sunt de o amănunțime și forță de relevanță cu totul deosebite, etnologul punând la contribuție, pe lângă bogatele-i observații de teren, tot ce a găsit în studiile unor etnografi și folcloriști maghiari (Kós Károly-fiul, Nyisztor Tinka, Pozsony Ferenc, Virt István), în căutare de modele de

¹⁴ „La mort-mariage: une particularité du folklore balkanique”, în *Cercetări etnografice și de folclor*, vol. II. Ediție îngrijită, cu studiu introductiv, bibliografie, registrul corespondenței de specialitate, indice de Ion Taloș, București, Editura Minerva, 1972.

¹⁵ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, vol. II. *Obiceiurile familiale...*, p. 176-177.

comportamente ritualice, care confirmau ideile lui Petru Caraman, după părerea căruia, „în vremurile de demult, *nunta mortului* nu era pură înscenare, ci se petrecea aievea la cele mai multe popoare ale lumii. Extinzându-și cercetările pe arii foarte întinse și coborându-le până-n adâncurile istoriei – scria Ciubotaru despre magistrul său – etnologul ajunge la concluzia că *alegoria morții* din poezia populară s-a decantat în timp, pornind de la un fapt etnografic concret, intrat de mult în desuetudine”, [cu concluzia caramaniană]: «Ceea ce n-a dispărut nici până în vremea noastră este credința în necesitatea căsătoriei morților (nelumiți), care face să se păstreze încă formele inofensive ale acestei nunți la înmormântare»¹⁶.

Acest subcapitol al volumului său din 2002 aducea o seamă de descoperiri etnografice importante: apare în satele catolice „un succedaneu al bradului”, anume „toiagul funebru”, care „nu se confundă cu *turtița de ceară* purtând același nume, [cu] acea lumânare «cât statul mortului, încolăcită în formă de spirală»”, ci era un obiect ritual distinct, confecționat din lemn, de înălțimea defunctului nelumit. Analizat antropologic, cu deosebită minuție (p. 178-180), în toată diversitatea fenomenologică și funcționalitatea lui, obiectul ritual *toiagul funerar* e considerat de Ion H. Ciubotaru ca având funcția „de dublu vegetal” al celui/celei dispărut/dispărute, comparat cu *toiagul nupțial* propriu-zis, considerat înrudit cu steagul de nuntă, de care se ocupase în subcapitolul despre ritualul nunții din aceeași monografie (p. 111-114).

De un interes etnografic sporit sunt analizele antropologice privind *coliba* sau *cortul*, constructe rituale pe larg descrise, în care sunt introduse sicriile tinerilor nelumiți. Obiectele de ritual fuseseră atestate de cercetătorul Kós Károly, de la Muzeul Etnografic al Transilvaniei, dar fără ca acesta să-i fi găsit semnificația și să-i fi arătat vechimea. Asemenea lui Petru Caraman, exegetul ieșean corelează aceste „construcții” singulare cu fapte străvechi de cultură tradițională cu „acel pallium, ce se ținea în timpul binecuvântării mirilor la Roma antică, dar și cu arcurile nupțiale din crengi înfrunzite, pe sub care treceau mirii spre biserică în unele regiuni scandinave și anglo-saxone (Edward Westermarck)”.

Demonstrând etnografic „obligativitatea trecerii pe sub asemenea cupole rituale atât pentru „mirii vii”, cât și pentru „mirii

¹⁶ *Ibidem*, p. 178. Citatul din Caraman trimitea la studiul „Alegoria morții în poezia populară la poloni și români”, din vol. *Studii de folclor*, II. Ediție îngrijită de Viorica Săvulescu. Studiu introductiv de Iordan Datcu, București, Editura Minerva, 1988, p. 75.

morți”, autorul monografiei etnologice dedicate catolicilor din Moldova sublinia vechimea obiceiului și organicitatea sa spirituală romanică. Sunt scoase în evidență caracteristici importante ale vieții spirituale a acestor români de confesiune romano-catolică, perfect integrați culturii majoritarilor ortodocși: „Obârșia lui [a ritului] pare să se regăsească în antichitatea romană, unde ceremonia căsătoriei se celebra sub un văl mare (*velatio nuptialis*) ținut deasupra capetelor participanților. Dacă în planul riturilor maritale virtuțile magice ale *cupolei* urmăreau să protejeze, să concilieze și să consfințească înțelegerile ivite între noile neamuri, în cazul morților nelumiți, acoperișul de pe sicriu sugera înfăptuirea ceremonialului nupțial și avea, în primul rând, virtuți apotropaice. Pentru că, așa cum spune și Edward Westermarck, «cine se află sub *arcadă*, ca și sub orice fel de acoperământ, este ocrotit de influențele malefice»” (p. 182).

Cu aceeași temeinicie și sagacitate sunt puse în lumină și riturile de integrare (postliminare), amănunțit etnografiate și profund interpretate: cu mărturii inedite masa ursitoarelor, praznicul de țărână, cu rolul de actant al dascălului/cantorului, cina mortului, pomana apei, praznicul de 40 de zile, praznicul din timpul vieții, ziua morților (la catolici a Tuturor Sfinților), bălciul mare, praznicele de Înălțare, de Rusalii, de Ovidenie, prohodul negru care cunosc doar variabilități firești la romano-catolici față de ortodocșii din Moldova.

Marea sinteză din 2014 a lui Ion H. Ciubotaru este, probabil, cea mai importantă carte a profesorului ieșean. Ea finalizează „un amplu proiect, menit să atragă atenția asupra valorii deosebite a documentelor etnologice tezaurizate în fondurile Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei”¹⁷, după propria sa mărturisire, dar reprezintă și o monografie asupra riturilor și ceremonialului funerar în Moldova, urmată de toate instrumentele de lucru asupra temei: *Tipologia obiceiurilor funebre*, *Corpusul de texte* și *Motiv-indexul formulelor rituale din bocete și cântece de priveghi*.

Dincolo de creația de suflet a autorului, Institutul-archivă la care a trudit, iată, o jumătate de secol și pe care îl lasă moștenire capitalei Moldovei și Institutului de Filologie Română „A. Philippide” al Academiei Române, precum altădată au făcut-o Constantin Brăiloiu, cu Arhiva de Folklore a Societății Compozitorilor Români, astăzi în

¹⁷ Ion H. Ciubotaru, *Obiceiurile funebre din Moldova în context național*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2014, p. 7.

posesia Institutului nostru central ce poartă numele ilustrului etnomuzicolog, și Ion Mușlea, cu Arhiva de Folclor a Academiei Române din Cluj, s-ar putea ca această lucrare să se înscrie ca *inegalabilă* în întreaga serie de cărți de autor și în colaborare, precum și de ediții critice de până la împlinirea vârstei de 80 de ani.

Această carte de 762 pagini, format A4, valorizează „în totalitate răspunsurile la cele 102 întrebări din chestionarul înmormântării”¹⁸, consemnate în peste 800 de localități, înregistrările pe benzi magnetice (texte folclorice și informații de interes antropologic) și însemnările cercetătorilor făcute pe caiete de teren. Acestor surse li s-au adăugat și cele cuprinse în Fondul «Petru Caraman», referitoare la funeraliile nelumiților din Moldova și Bucovina”¹⁹.

Prin extensia fără precedent a documentării, cu cele 2008 trimiteri în subsolul paginilor de studiu monografic și miile de referințe directe la materialele de arhivă, prin indicarea localităților, din *Tipologia obiceiurilor funebre* (p. 145-298), dincolo de localizările directe ce însoțesc exemplele din modelul de *Motiv-index* (p. 286-298) și de „casetele” ce marchează impresionantul *Corpus de texte* (p. 427-647), cules riguros pe două coloane, prin care toată informația existentă în AFMB este pusă la modul exemplar în circuit științific național și european, așa cum nu s-a făcut până acum în etnologia noastră.

Marea carte a ritualurilor funebre din Moldova dispune de un aparat critic model: *Bibliografie* (p. 649-665), *Indice de localități/Siglar* (p. 667-688), *Indice de subiecți chestionați* (689-696), *Indice de autori* (697-705), un *Indice tematic* (p. 707-717), de rigurozitatea și utilitatea celui realizat de Ion-Aurel Candrea la tipologia *Basmelor române* a lui Lazăr Șăineanu, un rezumat în franceză și grupajul admirabil de *Ilustrații* (p. 723-753), cu o listă a lor, unde se menționează, deontologic, sursele bibliografice, majoritatea aparținând Fototecii AFMB și autorului cărții.

Desigur, monumentală carte publicată în 2014 relua, desăvârșindu-le ca scriitură etnografică și interpretare antropologică, părți însemnate din lucrările anterioare de care ne-am ocupat, dar, surprinzător, lucrarea este cu totul nouă ca demers științific de sinteză; în ochii specialistului în etnologie românească și al cunoscătorului istoriei acesteia, cartea este unică și constituie un

¹⁸ Idem, *Chestionar folcloric și etnografic*, Iași, Centrul de Lingvistică, Istorie Literară și Folclor, 1970.

¹⁹ Idem, *Obiceiurile funebre...* (în Cuvânt înainte), p. 7.

model de creație științifică autentică. Orice cititor își poate da seama, urmărind evoluția cercetărilor de pe o treaptă pe alta, cât de greu se ajunge la atari monografii în acest domeniu de studiu, cât de implicat rămâne autorul în fiecare etapă a demersurilor sale, de la investigația de teren, la sistematizarea materialelor în arhivă, la documentarea de bibliotecă în absența unei bibliografii analitice generale și în condițiile incompletitudinii în biblioteci a publicațiilor periodice și seriale, dată fiind și veșnic nerezolvata problemă a întârzierii apariției instrumentelor de lucru și alte asemenea obstacole, mai ușor sau mai greu de trecut. Pe de altă parte, cercetarea sistemică a credințelor, reprezentărilor mitice și practicilor ritual-ceremoniale legate de moarte și înmormântare impune, poate mai mult decât oricare alt subdomeniu al spiritualității tradiționale, adoptarea unei metodologii interdisciplinare ale cărei norme și criterii evaluatoare nu sunt la îndemâna oricărui cercetător.

Presupunând *dar* și *har*, însă și *spirit de jertfă* dus uneori până dincolo de limitele „normalității”, aspect de care vorbește o celebră apoftegmă atribuită marelui etnomuzicolog român Constantin Brăiloiu, a duce la bun sfârșit un asemenea demers presupunea *forță intelectuală, dăruire și abnegație, devotament* total în muncă, dar și *chemare specială sau înzestrare neobișnuită*. Și profesorului din Iași nu i-a lipsit niciuna din aceste mari și rare calități, căci el a beneficiat de acele binecuvântări și cruci luate în spate atunci când și-a înscris numele în șirul celor doi mari întemeietori de arhive-institut: Constantin Brăiloiu (1928), Ion Mușlea (1930). Asemeni acestora, Ion H. Ciubotaru, în 1970, a ales să zidească și să se zidească în ctitoria sa, având, probabil, în comun cu ei intuiția adevărului că, dincolo de orice limitări și finitudini omenești, ceea ce s-a edificat durabil instituțional sau în operă are șansa să rămână, iar cândva să poată aduce recunoaștere și recunoștință.

Cartea mare a morții și înmormântărilor în Moldova debutează printr-un studiu introductiv oarecum ieșit „din tiparul obișnuit”, căci profesorul Ciubotaru nu tratează, cum se obișnuiește, aspecte generale ale problematicei, considerând că ele au fost „analizate pe larg în lucrările noastre anterioare”, față de care „nu se impuneau adaosuri sau rectificări. De data aceasta – mărturisește Domnia sa – ne-am oprit asupra unor elemente esențiale, cu valoare de arhetipuri, ecouri târzii ale complexului funerar arhaic. Sunt 29 de subiecte, tratate în ramă comparativistă adecvată” (p. 8).

De o inventivitate creativ-denominativă deosebit de inspirată s-a arătat și în alegerea și botezul subiectelor tanatologice tratate, distingând „cutume, mentalități și simboluri universale”, dar cu conștiința științifică împăcată că apelează la acele aspecte de filosofie și psihosociologie arhaică, dar și de literatură și istorie culturală universală, pe care se simte obligat moralmente să le confrunte hermeneutic cu credințe și reprezentări, rituri și formule orale din folclorul românesc funerar, demonstrând, cu fiecare subcapitol sau paragraf din discursul antropologic inițiat, înrădăcinarea filosofiei vieții și morții la români, cu „anumite conotații particulare”, în viziunea tanatologică europeană și universală, așa cum n-au mai făcut-o, între români, alții până la Ion H. Ciubotaru, afară de antropologul Nicolae Petrescu, în studiile sale culturale, de Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu, din unghiul istoriei credințelor și ideilor religioase universale. Afirmația după care „noi aparținem universului, iar mentalitățile funerare – cu nuanțele lor zonale – nu pot fi izolate de alte viziuni asupra eternei condiții umane” (Idem), ar putea fi luată drept țintă finală pentru analizele etnoculturale impecabile din cele 29 de „teze și antiteze”, care trebuie să fi făcut mai devreme deliciul profesoral al cursurilor sale.

Toate considerațiile lui antropologice pot fi asemuite paginilor alese din lucrările redevabililor înainte mergători. Cu referințe de antologie din etnoarheologi, teologi, antropologi, sociologi, filosofi, istorici și morfologi ai culturilor, psihanaliști, egalate ca pondere de trimerite la textele rituale funerare, nu numai din Moldova, ci din toate ariile etnografico-folclorice, alese și citate cu acribia filologului deplin înstăpânit pe aproape tot ce s-a publicat mai valoros în domeniu, Ion H. Ciubotaru a dat aici cele mai profunde, mai erudite și mai frumoase pagini de etnologie și antropologie dedicate acestei problematici a spiritualității tradiționale românești, pe care numai învățatul urmaș al lui Petru Caraman, aflat la vârsta deplinei maturități științifice, le putea da astăzi, la noi, într-o perspectivă comparatist-antropologică atât de cuprinzătoare. Avem, *in nuce*, o posibilă viitoare micro-enciclopedie mitologică și ritologică, *introducând* o monografie, o tipologie ritologică, un motiv-index al formulelor orale rituale funerare și un corpus de texte, toate stând sub zodia exemplarității discursiv-interpretative și a scriiturii antropologice bine stăpânite.

Ideilor religioase, credințele și reprezentările străvechi, ascunse în comportamente și conduite rituale, în interdicții și

prescripții mitico-magice, în acte și gestualități ce țin de substanța „petrecerii *dalbului de pribeag*”, cu precauții, temeri, adresări cuviincioase și sfaturi pentru lunga și misterioasa călătorie („Drumul dintre lumi”), le sunt căutate originile lor insondabile: imaginata călătorie descrisă ca atare de vechii egipteni, de grecii antici, de persani, sau, prin anul 594, de Papa Grigorie cel Mare, ca trecere peste podul ce se lărgea și îngusta după păcatele celor ce încercau să-l treacă, toate sunt aduse ca mărturii adânc istorice și culturale pentru „punțile de pânză” din ritualurile funebre ale ruralilor celei mai răsăritene zone ale României europene, punți simbolice peste care trec sufletele în Lumea de Apoi.

Între drumul cotidian al astrului zilei și mersul apelor, modelul de urmat pe care mitologia, ritologia și repertoriul de formule rituale îl recomandă, în special în „Cântecul Zorilor, acest vademecum al mării călătorii”, alegerea indicată este de o limpezime tulburătoare: „Să nu mi te iai/ Pe calea apelor,/ Apele-s ducătoare/ Și ne-ntorcătoare;/ Numa să te iai/ (n modru soarelui)/ Că soarele-i ducător/ Și întorcător/ Mai întorci la noi” (Urma Soarelui și mersul apelor, p. 15).

Atari referințe mitologice după mari sinteze științifice puse alături de motive-imagini din cântecele rituale funebre și din bocete dau strălucire și farmec discursiv reținut paginilor consacrate în *Introducere* unor aspecte de amănunt aparent: Calea spre dreapta, Drumul ireversibil, Somnul și moartea, Încătușarea tombală, Dendrofagie ș.a., dar, în același timp, se constituie în unice și viguroase tehnici de basorelief în paragrafele de însemnătate capitală: Postexistența, Veghea funebă, Ofrandele funebre, Pomenile specifice, Tabuarea numelor, Scrierea numelui, Magia numelor, Pomelnicele, Mesajele între cele două lumi, Mirii din cealaltă lume, Spirite iubitoare, Moartea-nuntă sau Liturgia cosmică, unde exegetul atinge adevărate înălțimi în înțelegerea și decriptarea problematicii, lăsând în urmă tot ce s-a scris anterior în imensa bibliografie parcursă.

În aceste ultime paragrafe citate din aspectele etnologice tratate autorul își ridică discursul în sfera filosofiei culturii tradiționale, abordarea comparativă și explicațiile date depășindu-le net pe cele similare interbelice și subliniind neostoit universalitatea unor mitologii și ritologii ale mării treceri, fundamentată pe o unitate antropologică de gândire și pe tiparele unanim cunoscute ale creației mitice arhetipale.

De peste tot răzbate în paginile Introducerii un spirit așezat și cumpănit al expunerii și o expresivitate luminată de trăirea profundă a

valorilor, pătrunse și asumate interpretativ cu înțelepciune, din care tâșnesc la tot pasul aserțiuni demne de reținut, ca aceea din final, de elogiul suprem adus creativității țărănești, întâlnite doar la marii noștri etnologi Petru Caraman, Dumitru Caracostea sau Constantin Brăiloiu: „Din cercul lor supus legilor gliei, cu încolțiri și ofiliri, plugarii au reușit să atingă – în momentele cruciale ale vieții – înțelegerea elevată a condiției umane. Și dacă n-au putut să accepte moartea ca prietenă, i-au făcut loc în filosofia trecerii din lumea cu dor și patimi într-una lipsită de frământări, purificată de durere și eternă” (p. 68).

Al doilea capitol, *Excurs bibliografic. Privire analitică și comparativă* (p. 68-146), ne aduce în față, pentru început, „o succintă introspecție în universul artelor plastice medievale”, domeniu neglijat la noi sub aspectul posibilităților de a oferi mărturii și imagini despre ritualurile funebre, identificabile în arta bizantină (frescele bisericilor mănăstirești, epitafurile, icoanele pe lemn și pe sticlă, podoabe donate de voievozi, stareți și mitropoliți, cu scene ale *Răstignirii*, *Punerii în mormânt* și *Adormirii Fecioarei*, broderii și miniaturi, ilustrând, ca documente etnologice nonverbale, *practica bocitului* și *bocitoarele*, uneori și alte „scene” ale ritualului creștin de înmormântare.

Subcapitolele „De la cronicari la Dimitrie Cantemir”, „Mărturii memorialistice” și „Primele orientări științifice” reprezintă cea mai cuprinzătoare și mai amănunțită exegeză tematică privind ritualurile funebre domnești și boierești, reconstituite cu adevărata artă a antropologiei istorice, din consultarea literaturii cronicilor, a vechilor noastre cazanii, a cărților de cult și de învățătură, a primelor traduceri românești și mai ales a celor dintâi etnografieri, datorate învățatului principe moldovean și călătorilor străini, veritabile jurnale etnologice de teren, exemplar lecturate de profesorul Ciubotaru, ca de altfel și evaluările comprehensive ale celor dintâi observări și note cu caracter științific, unde acesta ne uimește prin extensia lecturilor istorice și filologice. Nici un alt etnolog n-a reliefat până azi cu atâta seriozitate ca Domnia sa contribuțiile lui Eminescu și Creangă la cunoașterea ritualurilor funerare românești.

Partea următoare a *Excursului...* privește, în cele patru subcapitole („Cercetări monografice, chestionare, corpusuri”, „Credințe și rituri funebre din stânga Prutului”, „Repere teoretice și metodologice”, „Surse bibliografice contemporane”), ceea ce am putea numi o evaluare critică pertinentă a stadiului actual al cercetărilor, unde cercetătorul atent găsește complete și exacte examinări ale literaturii de

specialitate, expuse cu sobrietate și limpezime de cristal, privind monografia lui Simion Florea Marian din 1892, aportul lui B. P. Hasdeu din marea sa anchetă indirectă din 1884-1885, finalizată prin *Tipologia folclorului* de Ion Mușlea și Ovidiu Bârlea²⁰, contribuția adusă de Nicolae Densușianu prin cea de-a doua mare anchetă indirectă, de după aproape un deceniu, valorificată târziu de Adrian Fochi²¹ și Ionel Oprișan²², după modelul de tipologizare al lui Ion Mușlea, colecția de bocete Gh. Cardaș²³, altele din revistele „Șezătoarea” și „Ion Creangă”, voluminoasa colecție de materiale Elena Niculiță-Voronca²⁴. Din Basarabia sunt prezentate contribuțiile lui Gheorghe Madan, Petre V. Ștefănuță, Andrei Hâncu, Valentin Zelenciuc și Nicolae Băieșu, menționându-se și Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor din Chișinău, greu accesibilă și de folosit datorită scrierii cu chirilice din perioada sovietică.

Teoretic și metodologic sunt evaluate pozitiv contribuțiile fundamentale ale lui Constantin Brăiloiu, cel care „a despărțit apele de uscat în probleme funerare” prin distincțiile făcute (bocete reale, bocete de pomenire, bocete reconstituite, cântece rituale/bocete versificate și funcționalizate), cele ale lui Petru Caraman, din ancheta acestuia din 1933 și din studiul său postum *Alegoria morții în poezia populară, la poloni și la români*²⁵, și aportul lui Ion Mușlea, prin răspunsurile la Chestionarul IX al Arhivei de Folklor a Academiei Române, pe care ar fi trebuit să le publicăm noi, la Cluj, venind în întâmpinarea marii anchete indirecte și directe inițiate de Ion H. Ciubotaru.

²⁰ Ion Mușlea, Ovidiu Bârlea, *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, București, Editura Minerva, 1970, reeditată după patru decenii de fiul lui Ion Mușlea, Ioan I. Mușlea (1940-2019): *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*. Cuvânt înainte de Ion Taloș. Ediția a doua revăzută și întregită de Ioan I. Mușlea, București, Editura Academiei Române, 2010, 606 p.

²¹ Adrian Fochi, *Datinii și eresuri populare de la sfârșitul secolului al XIX-lea*. Răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densușianu, București, Editura Minerva, 1976, 392 p.

²² Nic. Densușianu, *Vechi cântece și tradiții populare*. Texte poetice din răspunsurile la „Chestionarul istoric” (1893-1897). Text ales și stabilit, studiu introductiv, note, variante, indici și glosar de I. Oprișan, București, Editura Minerva, 1975, LVI + 370 p.

²³ Publicate în „Șezătoarea” (din 1922).

²⁴ *Datinile și credințele poporului român*. Adunate și așezate în ordine mitologică, Mihalcea, lângă Cernăuți, Ediția proprie, 1903, 1296 p.

²⁵ Editat la opt ani după decesul savantului în volumul Petru Caraman, *Studii de folclor*, II, p. 54-89.

Plecând de la o afirmație nedreaptă din *Istoria folcloristicii românești* a lui Ovidiu Bârlea²⁶, autorul acestei noi reevaluări subliniază energic o poziție justă, accentuând valoarea de adevărat model a investigației de teren conduse de Constantin Brăiloiu și Henri H. Stahl în 1929 și 1932 și însemnătatea teoretică și metodologică a părții respective a monografiei din 1939²⁷, o clarificare făcută cu spiritul de justețe pe care numai la Caraman l-am mai întâlnit.

Subcapitolul ultim, „Surse bibliografice contemporane”, ne pune în față, de asemenea, un model deontologic demn de urmat, prin autoevaluarea critică a celor câteva contribuții personale și de grup aduse la studierea problematicii în cadrul AFMB, pe care a condus-o: primul tom din seria „Caietele Arhivei de Folclor”²⁸, volumul autorului la care ne referim și al etnomuzicologilor Bucescu și Bârleanu, din 1986, analizate deja în paginile de mai înainte, altul al regretatei Lucia Berdan²⁹, cartea dată la lumină în urmă cu două decenii, în legătură cu care accentuează, cu modestie, dar și cu luciditate critică deplină, noutățile aduse în plan structural: „Cele șapte componente ale lucrării sunt grupate în două secțiuni: prima este destinată prezentării și analizei celor mai importante practici și credințe ce formează contextul etnografic al cântecului funerar din Moldova, iar cea de-a doua se ocupă de cunoașterea bocetelor și a cântecelor ritual-ceremoniale, a frecvenței acestora, a valorii lor documentare și stilistice” (p. 137).

Trecând mai în fugă peste referințele continue la practicile funerare din alte zone, dar și la datinile similare din alte părți de lume, neinsistând nici asupra aspectelor de „oniromantică folclorică”, Ion H. Ciubotaru își asumă meritul lămuririi științifice a relevantei teme ritologice *Casa mortului*, în cele două ipostaze ale sale: *Casa-sicriu* și *Casa-mormânt*, analizate „în contrast cu casa părăsită, opțiunea *dalbului călător* evidențiind, o dată în plus, ireversibilitatea drumului pe care a pornit” (Idem). Tot aici asistăm la elucidarea dezbaterii temei ritologice *sicriul cu*

²⁶ Bârlea scria despre capitolul respectiv din monografia *Nerejului* că este o „simplă descripție a obiceiului funebru, fără incursiuni comparative și fără evaluări concluzive, (...) utilizând trei fișe de observație directă la trei înmormântări și informațiile adiacente culese de Brăiloiu și alți cercetători” (*Istoria folcloristicii românești*, București, Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 518).

²⁷ *Nerej, un village d'une région arhaïque*. Monographie sociologique dirigée par H. H. Stahl, București, Editura Institutului Social Român, 1939. V. cap. *Cérémonies et coutumes*. B. Le mort.

²⁸ „*Bătrâneasca*”. Doine, bocete, cântece și jocuri din ținutul Rădăuților. Cercetare monografică de Florin Bucescu, Silvia Ciubotaru, Viorel Bârleanu, Iași, 1979, 350 p.

²⁹ *Fețele destinului*. Incursiuni în etnologia românească a riturilor de trecere, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 1999, 274 p.

ferestre, și aceasta vădind frecvente reflectări în motivele-imagini de bocete și de cântece ritual-ceremoniale de priveghi. Cu aceeași judecată dreaptă, autorul recunoaște privilegierea jocurilor de priveghi sau substratului demonologic al credințelor, reprezentărilor mitice și riturilor propriu-zise în abordarea cultului morților/strămoșilor, într-o viziune integralistă, a noilor etnografii și antropologiei culturale veritabile.

Reanalizându-și contribuțiile din monografia *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare*, insistă asupra acelor „noutăți” ale capitolului ritualurilor funerare, unde au fost reliefate, cu preponderență, descoperiri de amănunt etnografic privitoare la *toiagul funebru*, la *coliba* sau *cortul* de peste sicriu și de peste groapă, la *coviltirul* de pe carul mortuar, la *bota înflorată*, la varietatea *crucilor* și funcțiilor acestora, de semnalizare a apartenenței de gen și de stare maritală a defunctului/defunței.

O generoasă atenție e acordată, pe câteva pagini, volumului IV din publicația serială *Sărbători și obiceiuri*, coordonată de Ion Ghinoiu, unde e tipologizată și sistematizată, după modelul Ion Mușlea, informația din caietele de anchetă directă pentru elaborarea *Atlasului Etnografic Român* (p. 140-144).

Tipologia obiceiurilor funebre (p. 145-298) constituie maxima modalitate de punere integrală în circuit științific a documentelor adunate, transcrise și sistematizate la AFMB. E modelul de instrument de lucru gândit și pus în operă de creatorul acestei arhive-institut atât în prima formulă de valorificare, prin seria „Caietelor Arhivei de Folclor”, cât și prin tipologiile și corpusurile apărute independent despre *Folclorul medical*, *Strigătura din Moldova* (Silvia Ciubotaru), *Melodiile instrumentale* (Florin Bucescu, Viorel Bârleanu), dar mai cu seamă în cele publicate ulterior în colecția Ethnos a Editurii Universității ieșene, consacrate folclorului medical³⁰, obiceiurilor de naștere³¹, ritualurilor nuptiale³² și celor agrare³³.

³⁰ Silvia Ciubotaru, *Folclor medical din Moldova*. Tipologie și corpus de texte, ediția a II-a, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2005, 578 p.

³¹ Adina Hulubaș, *Obiceiuri de naștere din Moldova*. Tipologie și corpus de texte, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2007, 416 p.

³² Silvia Ciubotaru, *Obiceiuri nuptiale din Moldova*. Tipologie și corpus de texte, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2009, 782 p.

³³ Idem, *Obiceiuri agrare din Moldova raportate la spațiul național*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2017, 684 p. Despre această lucrare încununată, în 2019, cu Premiul „Simion Florea Marian” al Academiei Române, v. și articolul nostru din numărul precedent al „Anuarului Muzeului Etnografic al Moldovei” (AMEM), *Obiceiurile agrare din Moldova*, p. 227-244.

Sistematica orânduire a materialelor etnografice în șase mari secțiuni, marcate cu cifre romane, I-VI, de o ordine de științe exacte, indexează, în primele trei, credințele și practicile rituale, urmându-l pe Arnold van Gennep: I. *Preliminare*, II. *Liminare* și III. *Postliminare*, după care profesorul Ciubotaru adaugă alte trei secțiuni: IV. *Cultul morților*, V. *Mitologia morții*, VI. *Motive de bocet*, toate acestea fragmentate analitic în capitole, subcapitole și paragrafe precis delimitate, într-o ordonare de o acribie, rigurozitate și amănunțime arhivistică deplină, cum din păcate n-au realizat alții înaintea profesorului din Iași, exceptându-i pe Constantin Brăiloiu³⁴, Ion Mușlea³⁵ și Ovidiu Bârlea³⁶, care-i oferiseră modelele edificatoare în materie de instrumentar de arhivă, numai că aceștia n-au avut norocul să-și desăvârșească demersurile prin publicații de însemnătatea celei pe care o prezentăm. Plecarea, în 1969, prin demisie, a lui Ovidiu Bârlea din fruntea Sectorului de Folclor Literar și a colectivului de arhivă, iar după șase ani și a lui Mihai Pop de la direcția Institutului de Etnografie și Folclor, au avut consecințe negative în procesul de construcție instituțională internă a Arhivei și de elaborare a *Corpusului folclorului românesc*, a seriei *Tipologiilor folclorice* și de valorificare sistematică a fondurilor.

În ultimele decenii, Sabina Ispas, directoarea Institutului nostru central, la București, a refăcut colectivul de arhivă, existent până în 1975, s-a interesat de problemele de sistematizare a fondurilor documentare din Arhiva Institutului, de repertorizarea lor pe baze moderne, iar la Cluj-Napoca, cel ce semnează acest articol omagial a relansat seria monografiilor Arhivei de Folclor a Academiei Române³⁷ și sub impulsul dat de arhiva-institut de la Iași și de conducătorul ei.

³⁴ *Arhiva de Folklore a Societății Compozitorilor Români*. Schiță a unei metode de folklore musical, în „Boabe de grâu”, 1931.

³⁵ Ion Mușlea, *Arhiva de Folklor a Academiei Române*. Studii, memorii ale întemeierii, rapoarte de activitate, chestionare (1930-1948). Note, cronologie, comentarii și bibliografie de Ion Cuceu și Maria Cuceu. Prefață de Ion Cuceu, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2003.

³⁶ Ovidiu Bârlea, *Metoda de cercetare a folclorului*, [București], Editura pentru Literatură, 1969, v. cap. IV. *Inventarierea și clasificarea materialului folcloric*.

³⁷ *Corpusul răspunsurilor la chestionarele Ion Mușlea, I. Basarabia și Bucovina, Chestionarele II, IV, VII [și Șezătoarea]*. Ediție critică de documente etnologice inedite, introducere, note și indici de Ion Cuceu, Maria Cuceu, Cosmina Timoce-Mocanu, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2015.

Fiecare din primele trei secțiuni ale tipologiei ritologice e compartimentată tematic-funcțional, de exemplu: I.E. *Priveghiul* (I.E.a Când și de ce se face, I.E.b. Cine participă, I.E.c. Jocurile de priveghi [cu două paragrafe: Gazdele și performerii, Repertoriul jocurilor de priveghi], I.E.d. Cântece de priveghi, I.E.e. Ultima noapte de veghe). În secțiunea riturilor liminare, Ion H. Ciubotaru distinge patru categorii: II.A. *Ziua înhumării*, cu patru subcategorii: II.A.a. Scoaterea sicriului din casă, II.A.b. Casa îndoliată, II.A.c. Vehicule funebre, II.A.d. Constituirea convoiului funebru. Această din urmă subcategorie este subdivizată în opt paragrafe: Podoabele bisericești, Steagul, Bradul, Paosul, Coliva, Pomul, Masa pomenilor și Muzica. Sistematizarea credințelor și riturilor continuă cu II.B. *Drumul spre cimitir*, cu trei subcategorizări, II.C. *Înmormântarea*, cu cinci, și II.D. *Bocetele*, cu alte cinci subdivizări, referitoare însă la tipologizarea și repertoriizarea fenomenului bocirii. Dintre riturile postliminare am putea menționa exemplificând III.A. *Praznicul de țărână*, III.B. *Tămâierea și udarea mormântului* (cu III.B.a. Pomana apei și III.B.b. Fântânile), III.C. *Alte prăznuiri*, III.D. *Praznicul de 40 de zile* și, în sfârșit, III.E. *Doliul*.

Comentariul interpretativ e redus în discursul tipologic la un minim necesar de la începutul fiecărei categorii de documente indexate, după care urmează șirul mărturiilor propriu-zise de arhivă, cu trimiteri siglate sau directe la localitatea din care s-a consemnat informația.

Repertoriizarea clasificatoare atât de cuprinzătoare și profundă a materialelor în secțiunea IV. *Cultul morților*, cu varietatea de pomeni de peste an (Moșii de praznice mari, Blajinii, pomenile de viu), este în măsură să redea bogăția și marea diversitate de credințe și practici funerare, cu greu le puteam deduce fără acest instrument de lucru, ce se arată atât de necesar și imposibil de realizat în afara instituției create în urmă cu o jumătate de secol de Ion H. Ciubotaru.

Dar, fără nici o îndoială, de cel mai mare interes științific sunt, în continuare, datele etnografice repertorizate tipologic în secțiunile a V-a, *Mitologia morții* (p. 262-285), și a VI-a. *Motiv-indexul de tipuri de formule rituale orale*, unde incitante denumiri de tip m-au fascinat într-atât încât i-am recomandat unei colaboratoare catalogarea bocetelor din Arhiva de Folclor a Academiei Române după modelul profesorului Ion H. Ciubotaru, ca instrument de uz intern extrem de util în eventualitatea reluării și publicării aceluia *Indice de motive* național.

Citatele după subiecții anchetați sunt luate fie din răspunsurile la chestionarul Ion H. Ciubotaru, fie din înregistrările ulterioare, pe bandă

magnetică, din cadrul anchetelor directe, efectuate de cercetătorii AFMB, într-o acțiune de lungă durată, apoi transcrise și introduse în mapele tematico-tipologice și funcționale, care impresionează prin facilitățile de consultare, cum ne-am putut convinge în documentarea de arhivă în vederea elaborării corpusului și tipologiei publicate în 1988³⁸, și când am comparat acel instrument de arhivă cu fișierul tematic realizat de Ion Mușlea la Arhiva de Folklor a Academiei Române înainte de 1948, dar și cu *repertoriul folcloric* alcătuit de acesta pe baza răspunsurilor la chestionarele lui B. P. Hasdeu, proiectat inițial doar ca instrument de arhivă.

Sistemul de referință prin parantezele în care se indică localitatea și județul la finele fiecărui document etnologic e mai avantajos în tipologia lui Ion H. Ciubotaru față de cele „cifrice” adoptate de Ion Mușlea și de echipa corpusului de documente etnografice condusă de Ion Ghinoiu, iar transcrierile, în lucrarea pe care o prezentăm, sunt exact reproduse între ghilimele, scutind pe cercetător de recursul la documentul original. Reluând cuvânt de cuvânt informații despre o credință, un rit, o memorată sau o altă narațiune etiologică etc., autorul tipologiei s-a văzut obligat în multe cazuri să menționeze atât informatorul, cât și culegătorul, cu date asupra înregistrării. Totuși, pentru o eventuală tipărire electronică a *Tipologiei obiceiurilor funebre*, localitățile ar putea fi menționate complet, neabreviate, renunțându-se și la indicarea comunei, pentru a evita ocolul cititorului la indicele siglar de localități.

Perspectivile antropologice (p. 299-426) – o carte în sine – sunt, nu întâmplător, așezate, în marea sinteză din 2014, între *Tipologia obiceiurilor funebre* și *Corpusul de texte*, demersul teoretic și analitic fiind structurat riguros în șapte subcapitole: „Magia funerară”, „Adăposturile răposatului”, „Doliul – categorii, forme de manifestare, vechime, semnificații”, „Bestiarul funebru”, „Jocul de pomană”, „Pomana de viu”, „De moarte bună”, fiecare dintre acestea abordând aspecte fundamentale ale mitologiei, magico-religiosului, mentalității, filosofiei morții, comportamentelor și conduitelor ritual-ceremoniale din cultura tradițională românească, „citite” și reinterpretate pe o bază documentară interdisciplinară, întrucât, practic, sunt convocate și utilizate în discursul științific idei și argumente din aproape toate

³⁸ Ion Cuceu, Maria Cuceu, *Vechi obiceiuri agrare românești*. Tipologie și corpus de texte, București, Editura Minerva, 1988, 260 p.

disciplinele socio-umane: de la sinteze europene de antropologie culturală (James George Frazer, Albert C. Krujic, I. A. Kremleva), de antropologie istorică (Angelo de Gubernatis), la tratate de istoria religiilor și artei (Mircea Eliade), de folcloristică și etnografie românească, sociologie, istorie literară, teologie, muzeologie, studii clasice, studii de orientalistă etc.

Cele șapte părți ale *Perspectivelor antropologice*, ce ar putea deveni capitole de carte de sine stătătoare, continuă, ca modalitate de abordare și ca discurs, *Studiul introductiv* și *Excursul bibliografic*. De aceea, aș fi fost tentat să le așez sau cel puțin să le prezint înaintea *Tipologiei obiceiurilor funebre*, căreia, credeam la început, i-ar fi fost locul mai potrivit lângă *Corpusul de texte*, formând cu acesta și cu impresionantul aparat critic, o a doua parte, tehnică, a marii sinteze. Mi-am dat însă repede seama că atât de vasta repertorizare tipologică a credințelor, reprezentărilor mito-religioase și a riturilor, încheiată cu indexarea excelentă a celor 88 *Motive de bocet* (p. 286-298) nu puteau fi nicidecum precedate de *Perspectivile antropologice*, că acestea vin *logic* în urma părții de analiză și interpretare ritologică în structura de bază a acestei inegalabile *Cărți a morților* din știința etnologică și antropologică românească.

Întrepătrunderile de credințe și idei religioase cu aspectele de viață cotidiană sau sărbătorească, din imensa literatură etnologică privitoare la moarte, la teama și spaima de mort, care au generat riturile menite să împiedice strigoizarea defunctului sau utilizarea în scopuri malefice a osemintelor, părului, apei în care a fost scăldat, atitudinile față de moartea „cruntată” și practicile de prevenire a efectelor contagiunii magice cu agenții nocivi sunt sintetizate în paginile despre *Magia funerară* (p. 299-322), într-o manieră mai deschisă referențial, ce se întinde de la vechile culturi antice, la cele mai îndepărtate civilizații „primitive”, până la „realitățile” etnografiate desprinse din tipologia ritologică ce precede sistemic interpretarea din perspectivă holistică a problemelor.

Casa din lumea albă, casa-sicriu, sicriul cu ferestre, cimitirul ca „sat al morților”, teme de interes mai general antropologic, dar și adăposturile constructe ritual-ceremoniale (Casa de pomană, Casa de rogojini, Cortul sau Coliba mortului), unele cu rădăcini în datini și cutume de mult dispărute, cum ar fi înmormântările pe platforme suspendate sau alte asemenea practici, interpretate prin referirile la

simbolistica porților monumentale, dezvăluită de Petru Caraman³⁹ și de alți europeni (Stanisław Poniatowski, George Montandon), sunt reluate și reinterpretate comparativ. În același fel, sunt reluate din tipologia ritologică și din cărțile anterioare, rediscutate în lumina unor ipoteze noi, favorizante, cele câteva categorii și forme canonice de doliu, cu șirul prescripțiilor (culorile doliului, albă sau neagră, galbenă, roșie), cu formele specifice de manifestare, distribuiri de gen și rolurile actanților.

Și mai amplu și mai adânc sunt reexamine și interpretate ritologic și antropologic de către autor unele aspecte din subcapitolul „Bestiarul funebru” (p. 355-392, cu 425 note infrapaginale), un excurs asupra insectelor (fluturele și strega), păsărilor (vulturul, șoimul, pajura, cocoșul, gaiul, gaia, minuneaua, corbul, cucuveaua, coțofana, grangurul, cucul) sau asupra unor animale (câinele, taurul, cerbul, calul), unde autorul adaugă pagini noi de mitologie populară, urmărind aceste „prezențe” atât în credințele și riturile tipologizate anterior, cât și în motivele-imagini din corpusul de texte următor.

Alte aprofundări interpretative ce se citesc cu profit, față de lucrările sale anterioare, aduc paginile consacrate temei Jocul de pomană (p. 393-404), în care se profilează cea mai temeinică analiză la nivel național a acestor manifestări spirituale funebre, dominată de accentul pus asupra „înțeleșurilor pe care le conservă” ele, a pătrunzătoarei contextualizări a lor în stratul adânc etnocultural, din care a răzbătut și „alegoria morții-nuntă” din Miorița.

Întâi este prezentată cât se poate de larg răspândirea acestei practici rituale funerare, identificată în cele mai conservatoare zone folclorice (Moldova centrală și sudică, Bucovina, Valea Mureșului și Câmpia Transilvaniei, Hațegul și Pădurenii Hunedoarei, Banatul montan și arii insulare din sudul Carpaților, românii din Vidin), apoi sunt valorizate unele contribuții etnografice și etnocoreologice (Tiberiu Alexandru, Ovidiu Bârlea, Anca Giurchescu), după care comentariul etnologic este orientat spre funcțiile interne și semnificațiile ritului pe care le-au descris etnografic unii autori în zone din sudul și sud-vestul țării. Dezvăluind complexitatea antropologică a „horelor de pomană” și necesitatea cercetării lor integrative, ca demersuri rituale de solidarizare și întărire a coeziunii între cele două părți ale neamului, profesorul Ion H. Ciubotaru dă încă o lecție cercetării contemporane.

³⁹ *Porțile monumentale ale României*. Considerații asupra genezei lor, în AMEM, nr. VI, 2006, p. 21-76.

Cu aceeași forță de pătrundere a funcțiilor și semnificațiilor subiacente sunt abordate și ultimele teme: Pomana de viu (p. 405-419; 71 referințe infrapaginale) și De moarte bună (p. 420-426; 44 referințe), unde faptele de cultură tradițională se bucură de cea mai sobră și mai judicioasă interpretare, cu sublinierea locului și rolului cultural-istoric al unor asemenea credințe mitice și practici rituale, cu observații critice întemeiate la adresa unor interpretări.

Corpusul de texte funebre (p. 427-648) pune în circuit științific 440 de documente din AFMB, rânduite după cum urmează: A. Bocete la înmormântări (351 texte); B. La pomeniri (22 texte); C. Alte categorii (3 texte), Parodii de bocet (5 texte) și Cântece de priveghi (69 texte), transcrise comprehensiv, riguros filologic și însoțite de toate datele de identitate: sursă de fond, localitate și județ, informator și vârstă, culegător/culegători, data înregistrării. La textele transcrise după o variantă cântată și înregistrate sonor sunt consemnate, cu acribie, repetițiile, silabele de completare. Spre deosebire de normele de înregistrare de la București și Cluj, unde se făcea, până prin 1967, „economie” de bandă magnetică, la Iași s-au înregistrat complet materialele muzicale, ceea ce conferă o altă valoare variantelor, față de cele cărora li se înregistrau doar una sau două strofe muzicale, restul fiind consemnat după „dictat”. Câștigul calitativ-metodologic este deosebit de mare, întrucât variantele de bocete și de cântece de priveghi din *Corpus* sunt bogate în motive-imagini organice chemate din memoria pasivă la cântare, chiar dacă înregistrările n-au putut fi făcute de echipe mai numeroase, cum au procedat cercetătorii lui Brăiloiu și Bârlea.

Dacă vom compara *Antologia* din 1986 cu *Corpusul de texte* din 2014 doar din punct de vedere cantitativ, numărul variantelor aproape s-a dublat, întrucât unele din textele indicate în prima ediție la *Variante* (pe localități) au fost publicate acum integral. Dar sporul acesta de variante nu face, totuși, inutilizabilă prima lucrare, întrucât *Variantele* din 1986 reprezentau o riguroasă inventariere bibliografică, de trimiteri la materialele din cele două arhive naționale, din București și Cluj, la lucrările lui Teodor T. Burada, Simion Florea Marian, Grigore Tocilescu și Al. Vasiliu și la cinci volume din publicația serială *Folclor din Moldova*.

Avem, în schimb, aparatul critic model, alcătuit din ampla *Bibliografie* (p. 649-665), *Indicele de localități* alfabetic după sigle (p. 667-688), *Indicele de subiecți chestionați*, cu datele de identitate

și localitatea (p. 689-696), *Indicele de autori* de o utilitate certă (p. 697-705), *Indicele tematic* (p. 706-717), *Résumé* (p. 719-722) și cele 49 *Ilustrații* alese din Fototeca AFMB.

Va trece, mă tem, multă vreme până când se va mai publica o monografie de importanța științifică și valoarea acesteia, de aceea consider că se impun două îndatoriri Universității, Institutului din Iași și Academiei Române: publicarea lucrării în variantă digitală și asigurarea unei traduceri într-o limbă de circulație internațională.

BASME FANTASTICE DIN MOLDOVA – PROIECTE, INSTITUȚII, ECHIPE

Sanda GOLOPENȚIA*

*Dedic acest text
lui Ion H. Ciubotaru,
cu admirație și cu bucurie*

Abstract

We discuss an extraordinary volume dedicated to the folktales of Moldova by two celebrated researchers – Ion H. Ciubotaru and Silvia Ciubotaru –, both deeply implicated in the creation and development of the Folklore Archive of Moldova and Bucovina. In so doing, we concentrate on three groups of essential agents – the previous researchers of the subject; the research group of seven that collected the Archive tales (from which 112 representative narratives, organized according to the Aarne-Thompson typology, were included in the published *Corpus*) and the 62 rural narrators of the tales, whose lively portraits are innovatively presented in a special (and rich) section of the volume. Comments on the fascinating interpretation of the imaginary universe of the folktales of Moldova by the authors conclude the paper.

Keywords: Ion H. Ciubotaru, Silvia Ciubotaru, fantastic folktales of Moldova, Folklore Archive of Moldova and Bucovina, Aarne-Thompson typology.

Cuvinte-cheie: Ion H. Ciubotaru, Silvia Ciubotaru, basme fantastice din Moldova, Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei, tipologia Aarne-Thompson.

Ion H. Ciubotaru și Silvia Ciubotaru, formând echipă ca în atâtea alte dăți, au publicat în anul 2018, la Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, un superb volum, *Basme fantastice din Moldova*, în care se regăsesc trăsăturile cu care suntem de acum obișnuiți: bogăția materialului, larga cuprindere a interpretării, precizia proiectului și, în sfârșit, caracterul esențial al demersului în care se înscrie acesta din urmă.

Volumul conține un număr de 112 basme fantastice culese de la 62 de povestitori, precedate de un amplu Studiu introductiv (de nu mai puțin de 160 macro-pagini, dat fiind formatul generos al cărții), în care

* Brown University – SUA.

figurează o prețioasă prezentare a numeroaselor colecții și analize dedicate parțial sau total, de-a lungul anilor, basmelor fantastice din Moldova (*Retrospectivă bibliografică. De la cronicari la ultimele apariții editoriale*, p. 9-78); o secțiune, unică în literatura noastră de specialitate, consacrată prezentării calde și atente a fiecăruia dintre cei 62 de povestitori antologați (*Povestitori, prilejuri de băsmuit, repertoriu*, p. 78-119), și o altă secțiune, *Universul narațiunilor propriu-zise* (p. 119-160), în care sunt abordate iluminator formulele ordonatoare; imaginarul fantastic și substratul său mitologic; pendularea între real și miraculos; ethosul subiacent și limbajul artistic al basmelor. Urmează, între paginile 161-697, impresionantul *Corpus de texte* și, în final, un *Indice tematic* (p. 699-708).

*

1. Vastului excurs bibliografic nu avem cum îi face dreptate în paginile de față. El concentrează 43 de poziții în care se prezintă, pe rând, începuturile (la cronicari; Cantemir care vorbise despre dervișii călători în spațiul Imperiului Otoman și dincolo de el; cărțile populare), primul basm în limba română, notat în 28 martie 1797 – *Istoria unui voinic înțelept și învățat, întrebându-se din ponturi cu o fată a unui împărat, după cum arată în gios* –, colecția lui Ludwig Adolf Staufe (alcătuită în 1852 și publicată postum în ediție bilingvă de Helga Stein și Viorica Nișcov), colecțiile lui I. G. Sbiera, Simion Florea Marian, Mihai Eminescu (cu cele cinci basme notate după dictare publicate postum), Ion Creangă (ale cărui basme pătrund în manualele școlare începând cu anul 1899), Grigore Crețu, George Pitiș, răspunsurile la chestionarele Hasdeu-Densusianu, stenogramele de proză populară ale lui Artur și Raul Stavri, basmele publicate în revista „Șezătoarea” (și, mai târziu, în revista „Ion Creangă”), studiul monumental al lui Lazăr Șăineanu, colecțiile, unele cunoscute și altele rare, ale lui N. A. Bogdan, Theodor D. Speranția, Elena Sevastos, Alexandru Vasiliu, Elena Niculiță-Voronca, Alexandru Florini, Tudor Pamfile, Artur Gorovei, Petru Gh. Savin, Dumitru Furtună, Leca Morariu, Nicolae Iorga, Mira Cedru, Ion C. Cazan, Simion T. Kirileanu, V. Moiescu, Petre Ștefănuță, Tatiana Gălușcă, Boris Malski, Ovidiu Bârlea, Ion Diaconu,

Mihai Alexandru Canciovici, Grigore Botezatu, Ion Oprișan și Nicolae Băieșu (împreună cu Ana Graur și Andrei Hâncu).

Se cuprind în această enumerare colecții generale de folclor din România și din afara ei, care găzduiesc basme fantastice din Moldova (raportate de fiecare dată de autorii cărții la tipurile Aarne-Thompson, ceea ce face posibile demersuri comparativ-istorice viitoare); colecții de basme din Bucovina, Basarabia, de la est de Nistru, de Bug și din nordul Caucazului sau colecții conținând material narativ moldovenesc extinse la România și la alte spații locuite de români în Albania, Bulgaria etc.; basme notate sub dictare, stenografiate, înregistrate; studii dedicate basmului (personaje fantastice, formule inițiale, mediane și finale) și povestitului (cu rolul lui magic-ritual). Apar, la Simion Florea Marian, Alexandru Vasiliu, Elena Niculiță-Voronca, Nicolae Iorga, Mira Cedru, Ion C. Cazan, Ovidiu Bârlea, Ion Diaconu și Ion Oprișan, notații din ce în ce mai bogate privitoare la informatori/povestitori.

2. Plănuită entuziast în perioada imediat următoare anului 1989, lucrarea urma să se încadreze într-un proiect vizând *Tezaurul etnofolcloric al Moldovei*, la care să participe, după cum aflăm din Cuvânt înainte, „Peste treizeci de cercetători, din Chișinău, Cernăuți și Iași, cărora urmau să li se alăture specialiști din București și Cluj-Napoca” (p. 5) și, în vederea căruia, folcloriștii ieșeni au străbătut „peste patruzeci de așezări din stânga Prutului, pornind din zona Cernăuților și până aproape de Dunăre, la Giurgiulești și Cartal” (Idem). În timp, inițiativa a întâlnit obstacole care i-au silit pe autori să se replieze asupra povestitului de basme din cele opt județe ale Moldovei din dreapta Prutului, menținând însă perspectiva integrală asupra fenomenului la nivelul *Retrospectivei bibliografice...* de care ne-am ocupat atât de puțin mai sus.

Materialul pentru Moldova din dreapta Prutului a început să fie cules încă de la sfârșitul deceniului șapte al secolului trecut. În 1970, Ion H. Ciubotaru a publicat *Chestionarul folcloric și etnografic general* pe baza căruia urmau să fie organizate anchete indirecte în vederea unei Arhive de Folclor a Moldovei și Bucovinei (AFMB)¹, întemeiată în cadrul, pe

¹ Cf. Ion H. Ciubotaru, „Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei (după patruzeci de ani)”, în *Metode și instrumente de cercetare etnologică. Stadiul actual și perspectivele de valorificare*. Studii închinare savanților Ion Mușlea și Ovidiu Bârlea. Editori: Ion Cuceu și Maria Cuceu, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2011, p. 207-224. V. și Adina Hulubaș, *Fondarea Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei. Context istoric și continuitate*, în „Buletin Științific”. Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie, serie nouă, Chișinău, nr. 25, 2016, p. 116-132.

atunci, al Centrului de Lingvistică, Istorie Literară și Folclor al Academiei Române, filiala Iași. Chestionarul conținea peste 1200 de întrebări și acoperea *ansamblul* culturii populare din Moldova. Mai târziu, când s-a trecut la culegeri de teren care să verifice informațiile obținute prin ancheta indirectă, s-a menținut caracterul de cercetare extensivă sistematică a competenței tradiționale rotunde, organice a celor cu care se lucra, opusă cercetării intensive, defalcate pe teme strict limitate, cu epuizare de repertoriu.

În Cuvânt înainte se subliniază: „Cercetătorii de teren aveau un timp limitat la dispoziție, în care se ocupau de sumedenie de probleme: obiceiuri familiale și calendaristice; îndeletniciri tradiționale; medicină empirică, credințe, practici magice, jocuri de copii, port popular, arhitectură țărănească ș.a. Evident, nu neglijau lirica folclorică, poezia epică, muzica instrumentală sau proza populară, dar nici nu acordau vreuncea dintre acestea o atenție specială. Altfel spus, legendele, snoavele, poveștile cu animale și, îndeosebi, cele propriu-zise – atâtea câte s-au cules din aproape 700 de așezări explorate – nu pot și nu trebuie să fie desprinse de contextul menționat. Așa se face că o bună parte dintre povestitorii de excepție erau, în același timp, excelenți cântăreți din fluier sau din vioară, cunoscători de colinde, plugușoare, cântece bătrânești, descântece, întâmplări cu duhuri nocturne, practicanți ai unor obiceiuri de iarnă sau maritale etc.” (p. 6-7).

Anchete preliminare au fost efectuate în anii 1968, 1969 și 1971 de către *cercetătorii* Ion H. Ciubotaru (IHC), Silvia Ionescu (SI), ulterior Silvia Ciubotaru (SC), echipa SC-IHC și Mircea Fotea (MF). Începând cu anul 1972, culeg anual pe teren basme fantastice câte unul sau mai mulți membri ai Secției de Folclor coordonate de Ion H. Ciubotaru a Institutului ieșean: 1972 (Lucia Cireș; LC), 1973 (SC-IHC; Lucia Berdan/LB), 1974 (SC-IHC; IHC; LB; LC), 1975 (SC-IHC; LB; LC), 1976 (IHC; IHC-Florin Bucescu/FIB; LB-LC), 1977 (IHC; LB-LC; Viorel Bârleanu/VB-FIB), 1978 (LB-LC), 1979 (VB-FIB), 1980 (IHC; SC-IHC), 1981 (IHC; SC; LB-LC), 1982 (IHC), 1983 (LB), 1984 (SC-IHC, LB), 1985 (LB-LC). Pauze de un an sau mai mulți prevestesc încheierea apropiată a cercetărilor de teren de care vorbim: 1987 (LB-LC), 1988 (LB), 1995 (IHC), 1996 (IHC), 1999 (IHC).

Patru cercetători și trei colaboratori externi asigură astfel culegerea ansamblului de basme al AFMB din care vor fi selectate cele 112 piese antologate. Trebuie subliniat că, dat fiind caracterul complex al cercetării, de care vorbeam mai sus, echipa aceasta restrânsă a asigurat, în

fapt, cea mai mare parte a culegerilor și a publicațiilor Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei. Ion H. Ciubotaru, Silvia Ciubotaru, Lucia Cîreș și Lucia Berdan sunt, am putea spune, generaliști. Florin Bucescu și Viorel Bârleanu sunt etnomuzicologi, folcloristul Mircea Fotea e profesor universitar. Se lucrează individual sau în echipe de câte doi cercetători: SC-HC, IHC-FIB, LC-LB, FIB-VB.

Au cules un total de 62 de basme echipele IHC (33), SC-IHC (20), SI/SC (5) și IHC-FIB (4). Însurate, culegerile echipelor LC (10), LC-LB (10) și LB (23) ajung la 43 basme. Echipa FIB-VB a cules 5 basme, iar MF a cules 2 basme.

3. În fața cercetătorilor și prin munca lor apare o a doua echipă, aceea a unor *povestitori superlativi* de basme fantastice din Moldova poveștilor. Dată fiind natura culegerilor, care nu au vizat explorări exhaustive de repertoriu pentru niciuna din categoriile cercetate, nu e surprinzător că povestitorii sunt reprezentați *relativ omogen*.

Disponem de 10 povestitori cărora li se datorează câte 3 basme, de o povestitoare care a istorisit 5 basme (Anica Chirilă, Valea Seacă – Iași, 77 ani, culeg.: LB), și de un povestitor care a transmis 6 basme (Dumitru V. Hrebenciuc, Libertatea, Călărași – Botoșani, 63 ani, culeg.: IHC). Restul povestitorilor au oferit, în număr relativ egal, câte 2 sau câte un basm. Cifrele acestea, trebuie subliniat, corespund numărului de basme *selectate* de autori în funcție de calitatea narării sau de interesul tipului AT pe care îl reprezintă piesa, iar nu, sau numai incidental, repertoriului propriu-zis al povestitorilor.

Cum vom vedea pe parcurs, din cele câteva exemple pe care nu ne-am îndurat să nu le dăm, se adaugă, mai ales în cazul naratorilor care au oferit o singură piesă, relații afective puternice cu aceasta (povestită de tată, nepovestită în afara familiei în cazul unora dintre informatori, unul menționând aproape direct caracterul intim pe care îl are pentru el nararea într-un asemenea caz).

În funcție de *lungimea măsurată în pagini a basmelor* și de niște praguri pe care le-am stabilit *ad-hoc*, putem spune că povestitorii au oferit:

a) 74 basme *scurte*, numărând între 1,5 și 4,5 p.: 1,5 p. (5 basme), 2 p. (12 b.), 2,5 p. (11 b.), 3 p. (14 b.), 3,5 p. (10 b.), 4 p. (12 b.) și 4,5 p. (10 b.);

b) 24 basme de o lungime *medie*, cuprinsă între 5 și 7,5 p.: 5 p. (4 b.), 5,5 p. (4 b.), 6 p. (8 b.), 6,5 p. (5 b.), 7 p. (un b.) și 7,5 p. (2 b.);

c) 7 basme *lungi*, de între 8 și 9,5 p.: 8 p. (4 b.), 8,5 p. (2 b.) și 9,5 p. (un b.) și

d) 6 basme *foarte lungi*, de între 10 și 12 p.: 10 p. (2 b.), 10,5 p. (un b.), 11 p. (2 b.) și 12 p. (un b.).

Vârsta povestitorilor atestă o paletă bogată. Povestesc adulții, vârstnicii și cei bătrâni sau foarte bătrâni deopotrivă. În cifre, au: între 40 și 50 de ani, 5 informatori; între 50 și 60 de ani, alți 5; între 60 și 70 de ani, 21 inf.; între 70 și 80 de ani, 23 inf.; între 80 și 90 de ani, 6 inf. și între 90 și 100 de ani, 2 inf. Domină, cum se poate vedea, povestitorii cu vârstă cuprinsă între 60 și 80 de ani, dar există (mai exact existau la data culegerilor) perspective de viitor prin povestitorii de 40-60 de ani.

Dintre cei 62 de povestitori, 17 sunt femei. Ele au transmis 30 de basme. Sunt reprezentate în volum, prin câte un basm, un număr de 10 povestitoare, prin câte 2 basme – 3 povestitoare, prin câte 3 basme – 3 povestitoare și apare cu 5 basme o povestitoare, Anica Chirilă, menționată mai sus. Întâlnim basme povestite de femei la aproape toți culegătorii, după cum urmează: LB și LC/18 basme (LB/10, LC/5, LB-LC/3), IHC și SC/11 basme (IHC/9, SC-IHC /2) și VB-FIB/un basm.

În text apare o precizare importantă pentru modul de dănuire a povestitului de basme: „Mai trebuie spus, de asemenea, că procentul povestitoarelor (17), care depășește cu puțin un sfert din totalul informatorilor, nu indică o inferioritate a participării acestora la performarea narațiunilor fantastice. Textele culese de la ele sunt povestite expresiv, cu implicare afectivă în cele mai multe secvențe. Și încă o precizare: în douăsprezece sate din cinci județe, femeile sunt singurele depozitare ale basmelor propriu-zise, întrucât în localitățile respective nu s-a înregistrat nici un povestitor” (p. 106-107).

4. Secțiunea de 70 de pagini închinată *povestitorilor*, o surpriză a cărții, pare a fi fost scrisă cu precădere de Ion H. Ciubotaru. O sugerează redactarea la persoana întâi și două dintre fotografiile în care, alături de povestitor, apare culegătorul. Ea cuprinde, pentru fiecare dintre cei antologați, o prezentare și de cele mai multe ori și câte o minunată fotografie sepia. E descris întâi satul. Se face apoi portretul general al informatorului, căruia i se dă numele deplin, așa cum figurează în acte și cum e știut în sat. Urmează notații legate de: a) înfățișare; b) viață; c) poziția în comunitatea satului și d) domeniile culturii tradiționale în care se ilustrează. Oferim câteva exemple.

a) Privind fotografia, culegătorul rememorează prima întâlnire cu informatorul, cu ceea ce dezvăluie privirea inițială. Iat-o pe Barbacaru Anica a lui Neculai, întâlnită pe drum: „Era îmbrăcată cu

cămașă albă, discret ornamentată, și fustă neagră cu picățele, numită în părțile locului *pichere*. Pestelca de culoare închisă, mărginită cu horboțică mărunță, îi proteja partea din față a veșmântului, conferindu-i totodată distincția specifică vârstei. Cingătoarea era o bârneață îngustă, țesută în ozoare. Pe cap purta o *grimea* albă, înnodată pe creștet, cu broderie până la jumătatea frunții. În mâna stângă avea ceva merinde, puse într-un ștergar imaculat, iar în dreapta ținea un băț de alun, în care se rezema pe povârnișurile alunecoase” (p. 81). Fotografia confirmă descrierea portului și precizează sensul termenilor locali oferiți exuberant de autor. Iar textul elucidează misterul merindelor: plăcinte calde oferite pe traseu de o cunoștință din alt sat, pe care Anica Barbacaru i le îmbie proaspăt culegătorului abia întâlnit.

b) De „o sută di ani fără trii”, Caraciuc Maria a lui Militon, zisă în sat Caraciucica, își prezintă viața: „Di tăti-an facut, nu catam cî-i treabî di barbat ori di fimeie, sî ceré facutî, o facem. Am arat, am samanat, am prașuit, am cosât, am capchiât, am taiet lemni la paduri, și pi urmî în ocol tăt ci-o fost di facut. Cum spuni cânticu: «Șî în casî și afarî/ Și în câmp la primavarî». (...) Tatuca s-o prapadît divremi, mamuca o ramas sângurâ, ci iara sî fac? Da știi mneta una? An facut cî mni-o placut! Tăti mni-o placut: și sî lucru, și sî povistesc, și sî cânt, și sî gioc” (p. 84).

c) Căliman Alexandru al lui Mihai „absolvise patru clase primare și se îndeletnicea cu agricultura. Era harnic, chibzuit, sfătos și se număra printre gospodarii de frunte ai satului. Oamenii îl respectau și pentru că, decenii în șir, fusese stolnic la nunți, fiind așadar un foarte bun cunoscător al obiceiurilor maritale” (p. 85).

d) Aceași Caraciuc Maria „știa de toate: cântece, desprinse parcă din cela veac, descântece, strigături, obiceiuri, practici ritual-ceremoniale, leacuri pentru tot soiul de boli, snoave, ghicitori, proverbe și, nu în ultimul rând, basme. (...) Din când în când, o întrebam dacă n-ar fi trebuit să facem pauză. Răspunsul ei venea însă stereotip: «Nu, nu, mai întrebați, mai întrebați»” (p. 84).

5. Notațiile culegătorului sau ale informatorilor privind povestitul sunt de preț și, la fel, cele privind relația povestitorului cu poveștile sale. Adam Andrei al lui Ion, „când povestea, privea undeva în zare, urmărind parcă întâmplările pe care le istorisea” (p. 79); Frâncu Victor al lui Ion evocă „un rudar bătrân, Iordache Mângălaru. «Știe povești strașnici omu ceala. Pânî isprăve di spus o povesti, termina de cioplit o covatî»” (p. 90); la Murariu Ion al lui

Costachi, zis și *Cioate*, „Sfioșenia întipărită pe chip se risipea miraculos de îndată ce începea să povestească. Avea acea bucurie a istorisirii pe care o descoperim, nu o dată, la băsmuitorii cu adevărat talentați” (p. 98); Pelmuș Constantin al lui Dumitru, agricultor, nu a avut unde povesti. „Copchiilor le-am mai spus, da nu di laolaltî, așa mai pi săriti” (p. 102); venită în alt sat prin căsătorie, Vinca Elena a lui Constantin nu putuse spune la clăci basmele pe care le știa: „Iaram străinî și nu sî căde” (p. 106); lucrător la pădure o viață întreagă, Cozan Gavril își mărturisește pasiunea pentru basme: „Di cântici și jocuri n-am avut habar, cî n-avem când. Eu cu poveștili an fost. De-aiestea știu pân-i lumea. Spuneu oamini batrâni pi la băraci, sara, și eu le-am prins. Cî o vinit vremea, le-an mai spus și eu la altî, c-așa mergi roata. La copchii nu le-an spus niciodatî. Nu-s pântru dînși aiestea. Au ii poveștili lor” (p. 87); invers, Gheorghian Zoița „știa de toate: cântece, strigături, descântece, leacuri pentru tămăduirea maladiilor umane, *iruri* pentru vindecarea bolilor grele ale animalelor, practici ritual-ceremoniale pentru pornirea ploilor sau împotriva grindinei etc. Știa să caute și să folosească iarba fierului, cunoștea credințe și istorioare despre Iele, Ursitori, Rusalii, Strigoi, apoi snoave, legende, întâmplări cu stafii, basme. Toate le spunea cum și le aducea aminte, fără a vădi vreo preferință pentru unele sau altele” (p. 91).

Notele speciale care apar ar merita o analiză aparte. Ionel Ion al lui Gheorghe iubea poveștile, dar nu le spunea decât în cadrul familiei, copiilor, simțind că acestea i-ar fi dezvăluit mai mult decât dorea viața interioară: „Pin sat nu le-an spus niciodatî, nu ni-o plăcut sî-ni pun suflitu-n palmî” (p. 96). Mai ales în cazul lui Ion H. Ciubotaru, unii informatori istorisesc pentru prima dată o poveste unică auzită în copilărie. Lucaci Ion al lui Crăciun vorbește despre o asemenea poveste, pe care i-o trecuse tatăl său: „«Ni-o spus-o cî iaram băiet. Di-atunca o știu. N-am mai povistit-o nimarua, ma și nîer c-am ținut-o minti» (...) Nu avea copii, iar soția nu-l auzise niciodată povestind” (Idem); singura poveste pe care o știa Căldăraru Tănase „fusese auzită de la tatăl său” (p. 85); pentru Tătărăscu Gheorghe al lui Gheorghe, poveștile aparțineau repertoriului pasiv: „Le auzise «din bătrâni» și nu le spunea decât atunci când era solicitat” (p. 105).

O subliniere importantă privește separarea netă a poveștilor auzite în copilărie sau mai târziu, ascultând povestindu-se, de cele citite din cărți. Oamenii își amintesc cu precizie de circumstanțele în

care au auzit, deprins sau povestit basme. Balan Ion al lui Gheorghe știa povestea pe care i-a transmis-o lui Ion H. Ciubotaru „„di la Alisandru Vrancea, din Ionășeni-Trușești». Fuseseră amândoi la plugărit pe o moșie mănăstirească de pe Valea Drislei, undeva între Ionășeni și Măscăteni. La întoarcere spre casă, au călătorit împreună cu carul cu boi: «Ni-o spus-o pân-acasă, tăt drumu»” (p. 80); Banaru Adela a lui Gheorghe își amintește: „Crecî nu făcuseră unsprîzăci ani cîm am auzît și am învățat prima povesti. Lucram amîndoaui [ea și mama] și-ni povistî. Torcem, deapanam, brodam, ci iara di făcut pin casî. Mama me știî 99 di povești, atîtea știî. Apu aiestea așa trebuieu învățati și-așa trebuieu spusî. Le-am învățat și eu, da di spus nu le-am mai putut spuni cum vineu la rînd. Am uitat multi, cî m-o mîncat scîrbili. Da mama le-o spus, saraca” (Idem); Ichim Toader al lui Constantin învățase basme din adolescență: „Li spuneau oaminii la stîm, cari iarau mai bătrîni. Ni-o fost dragi și le-am învățat. Mai târziu le-am povestit și eu, la păduri. An fost într-on an la curături, sî făce loc di pășunat. Aculo le-an spus” (p. 95).

Alături de ocaziile de povestit pe care le cunoaștem, volumul introduce unele noi. Hutu Mihai al lui Costan deprinsese povești nu numai lucrînd la pădure, ci și în timpul cît fusese la închisoare: „An stat patru ani la cramanari. Povistem și eu, ascultam și di la alți, sî treacă timpul. Asta cu *Miticî* di aculo o știu” (p. 94); după mai multe amînări, Ion H. Ciubotaru însuși ascultă și înregistrează insolit piese muzicale și povești de la Hrebenciuc Dumitru al lui Vasile la grajdul CAP: „Credeam că, în sfîrșit, ne puteam apuca de lucru. Nu la fel gîndea însă și baciul. M-a prins prietenește pe după umeri și mi-a zis: «Tovarășu liportér, eu am în primiri on grajdi cu vacili CAP-ului. Nu-i di gioacă, asta-i averea oaminilor. Cat întîi di giti și pi urm-oi cînta». Ce era să fac? Abia atunci am înțeles de ce își luase fluierile cu el. Locul înregistrărilor se muta la grajduri. (...) L-am însoțit acolo unde era pornit și i-am dat o mîna de ajutor, ca să termine mai repede. Avea de îngrijit vreo douăzeci și opt de animale. În sfîrșit, ne-am retras într-un capăt al acelei șuri imense și, așezați pe cîtiva snopi de strujeni, am început înregistrările” (p. 93).

Invers, ceea ce ar fi părut o ocazie prielnică povestitului îl face, dimpotrivă, cu neputință: „În decembrie 1974, cînd l-am întîlnit, povestitorul [Roman Dumitru al lui Grigore] avea 56 de ani și era gestionar la Bufetul din localitate. Cele șapte clase învățate îl recomandau pentru o asemenea slujbă. «Poveștili iestea ni le-o spus

bunica. Știu mai mulți di la dânsa, da voba-i că n-am cân li spuni. Crâșci tejgheaua»” (p. 103).

6. Secțiunea *Universul narațiunilor propriu-zise* (din cadrul Studiului introductiv) și *Corpusul de texte* deschid drumul de aur al poveștilor. Nu avem cum să abordăm aici corpusul, cu frumusețea, bogăția și meandrele lui. Menționăm doar faptul că basmele, enumerate în ordinea tipurilor Aarne-Thompson, au fost transcrise de Ion H. Ciubotaru, care se află astfel în amonte și în aval față de cuprinsul volumului. Ne vom mărgini, ca și în cazul excursului bibliografic, la punctarea câtorva dintre prețioasele remarci din ultima parte a Studiului introductiv. Nu înainte însă de a sublinia amploarea sintezei, care evoluează de la mitologie la istorie și de aici la ocurențe ale motivelor de basm moldovenesc în alte regiuni ale țării, în alte genuri folclorice, în alte culturi sau în alte exegeze.

În analiza rolului organizator al formulelor inițiale, mediane și finale, am reținut formulele mediane care afirmă, mai des decât în alte regiuni ale țării, valoarea etică și estetică a povestitului, încrederea povestitorului moldovean în meritul poveștii sale. Anghel Iacob spune astfel în basmul *Vis frumos*: „S-o dus ursătoarili celea, ca cuvântu din povesti,/ înainti mult mai esti,/ cine-a sta ș-a asculta,/ frumoasî povesti-a învața,/ cini nu, a dormi,/ și nici povesti ca asta/ n-a mai auzî” (p. 122). Iar în *Zâna împărăteasî din Neagra Cetati, spri miazînoapti-abati*, Toma Negură aliniază, mucalit obiectiv, avantajele și dezavantajele ascultatului: „Șî sî duc multî lumi-mparațai,/ ca Dumnazău sî ni țâie,/ ca cuvântu din povesti,/ cî lungî șî frumoasî esti./ Cini-o asculta,/ bine-a învața,/ cine-a adormi,/ bine-a hodini,/ șî nimnicî n-a ști” (Idem). Ascultătorul e liber să aleagă, dar nu tocmai.

Unele formule finale se situează în continuarea formulelor mediane de care vorbim, mulțumind auditoriului și oferindu-i răsplata unei noi povești („Iar la urmă,/ Am încălicat pe-on fus/ Șî am isprăvit di spus,/ Ș-am încălicat pe-on lemn uscat,/ Sî trăiascî cini-o ascultat./ Șî dacî povestea me v-o plăcut,/ Alta o ieu di la-nceput” – p. 123). Lanțul povestitului nu se va curma.

În prezentarea imaginarului fantastic, rețin atenția nașterile miraculoase, desprinderea treptată a eroului din grupul de frați, ajutoarele care-i explică și garantează inițiativ reușita (animalele miraculoase, precum lupul, boul și calul, dar și fata mezină a zmeului etc.).

Eroul e născut prin înghițirea de către mamă a unei boabe de piper, a unui pește strălucitor, o mreană bunăoară, a unei frunze de

tei sau prin simplul fapt că aceasta a văzut soarele. El poate să apară însă și ca rezultat al îngrijirilor iubitoare date de o femeie bătrână unei bucăți de lemn, prin xilogeneză, ca în mitologia greacă și în antropogonia scandinavă.

Dănilă Cuțuhan povestește astfel în *Voinic din tei* cum un moșneag îi cioplește un prunc din lemn nevastei sale: „O tăiet un butuc di tei, așa potrivit, și i-o închipat babii on copchil, cum s-o priceput el: cu ochi, cu gurî, cu nas, tăt. Format di om”. Baba a pus bucata de lemn într-un leagăn și „o prins a-l hătâna. (...) leagana butucelu ceala. Îi vorbê, îi cânta și-l leagana”, până când acesta s-a însuflețit, devenind un prunc miraculos (p. 173).

În abordarea urgenței eroului, e interesantă referirea istorică la trecerea de la primogenitură la ultimogenitură. Basmele par a corespunde unui moment ambiguu, situat în perioada de înflorire a civilizației agrare, în care succesiunea politică/religioasă sau dreptul la proprietate se deplasează treptat asupra mezinului dintre frați. Întâlnim astfel, deopotrivă, în basmele antologate, afirmații de tipul „Di tăț [feciorii] sî îmbucurau părinți, da nădejdea lor parcî tot în ficioru ceal mari iara” (*Mintî-n floari și Munti Găitănî* – p. 129), dar și „Aceal mic, frumooos, lui i-o mers vestea. Di frumos ci iara, taicî-su l-o dizmiardat Ionicî Făt-Frumos” (în basmul *Ionicî Făt-Frumos* – p. 130).

Dintre animalele miraculoase, lupul e apropiat de reprezentările din civilizația neolitică balcanică și de cultul dacic, dar și de mitologia germanică și scandinavă, prin rolul lui de inițiator (care se regăsește în cântecele ritual-ceremoniale funebre din Oltenia). Iar calul năzdrăvan, adesea solar, este asociat de povestitori nu o dată cu Ileana Cosânzeana, în care autorii o regăsesc pe Epona, patroana italică a cailor, atestată pe vechile monumente ale Cavalerilor danubieni de pe teritoriul României.

Între real și miraculos, basmele explică dilatarea și contractarea temporală prin legarea/dezlegarea de către erou a lui Murgilă, Mieziță și Zorilă; vorbesc despre tatuaje astrale ale fetelor de împărat, amintind de obiceiul trac al tatuajului la persoanele de rang înalt semnalat de Herodot sau de tatuajele de taină ale femeilor dace de origine nobilă, pe care le-a analizat temeinic Petru Caraman.

*

Fără a ne mai opri asupra nenumăratelor aspecte care ar fi de relevant în discutarea universului poveștilor moldovenești, să încercăm, în final, să explicăm pe scurt structura, oarecum robace, a prezentării noastre.

Am insistat mai întâi asupra a *trei grupuri de oameni* care au conlucrat pentru ca minunea povestitului moldovean să nu fie dată uitării. A fost, întâi, grupul celor care *au cules* și *au studiat basme* din Moldova (între altele multe din România sau din arii românești mai largi) înainte de apariția volumului. A fost apoi tandemul *celor doi autori*, încadrați într-un grup de șapte culegători ieșeni, cărora li se datorează concepția generală a lucrărilor AFMB, cea a volumului de față și tezaurul de basme din care autorii au selectat pe acelea considerate reprezentative. Și a fost, în sfârșit, grupul *povestitorilor și al povestitoarelor*, adus în centrul atenției cu o acuitate pe care nu am întâlnit-o până acum nici în lucrările elaborate în țara noastră și nici în străinătate.

Ceea ce am urmărit în al doilea rând a fost să arătăm *amplarea efortului depus*, pe care cei doi autori au ascuns-o cu grație. De aici multe cifre și numărători pe care am simțit că este util ca cititorii să le aibă în față atunci când se bucură de basmele fantastice fără egal din Moldova. Ele ilustrează simplu felul în care proiectul vizionar elaborat în 1970 și urmărit cu tenacitate sistematică de-a lungul anilor de un grup restrâns a rodit exemplar printr-o Arhivă care a împlinit 50 de ani și care se regăsește în volumul sumar descris mai sus, așa cum se regăsește în fiecare dintre multele lucrări AFMB deja publicate (nu mai adaug încă o listă), și se va regăsi în volumele care urmează, care sperăm să urmeze, care trebuie să urmeze.

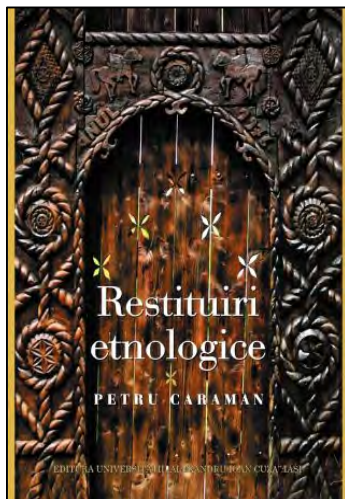
DOUĂ MODURI EXEMPLARE DE A FI ȘI DE A LUCRA

Viorica NIȘCOV*

Ne aflăm în fața celui de-al șaisprezecelea volum, însumând aproape 700 de pagini¹, care încheie publicarea monumentalei opere postume a lui Petru Caraman. Asistăm astfel la capătul unui efort extrem de laborios, desfășurat cu perseverență, abnegație și inteligență, de-a lungul a peste patruzeci de ani, de discipolul și legatarul testamentar al lui Petru Caraman, profesorul Ion H. Ciubotaru și de colaboratorii săi.

Materialul publicat în acest volum, abundent și sugestiv ilustrat în sepia (atât în interior, cât și la final, sub titlul Popasuri existențiale), însoțit de o Bibliografie și de un Indice de nume, este precedat de Introducerea minuțioasă a editorului care, pe lângă prezentarea conținutului textelor, oferă informații utile despre datarea redactărilor, eventual a publicării lor, ca și despre importanța pe care ele o asumă în ansamblul cercetărilor folclorice și etnologice de la noi și de aiurea.

Totodată ne este trasat șirul nesfârșitelor „ghinioane” bizare și tenace, unele rodul fatalității, altele, cele mai multe, izvorâte din invidie agresivă și cu concursul activ al colegilor de breaslă, ghinioane care l-au urmărit pe Petru Caraman nu doar de-a lungul întregii existențe, dar chiar și după dispariția sa, și care explică de ce aproape întreaga operă îi este postumă. „Mulți și-au închipuit că odată cu acea sinistră notă informativă a unui delator² din Universitate, care asigura Securitatea ieșeană că asistase la înhumarea «urmăritului», numele profesorului



* București – România.

¹ Petru Caraman, *Restituiri etnologice*. Ediție îngrijită, introducere și notă asupra ediției de Ion H. Ciubotaru, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2018, 690 p.

² Din cauza legii în vigoare încă la CNSAS, lege rău gândită și cu efecte nocive de lungă durată, numele infamului delator nu a putut fi dat publicității.

Caraman va înceta să mai stea în atenția prigonitorilor care l-au chinuit atâta amar de vreme. N-a fost însă nici pe departe așa. Stirpea detractorilor săi nu dădea semne că s-ar fi vlăguit. Zămislită pe la mijlocul deceniului cinci al veacului trecut, aceasta s-a tot primenit, întinzându-se ca o pată de mucegai până aproape de zilele noastre” (p. 5). Ceea ce este, evident, valabil și pentru studiile de față, redactate între 1916 și 1978, și apărute în periodice, aproape toate postum.

De pildă, *Românitatea Basarabiei văzută de știința oficială sovietică* a văzut pentru prima dată lumina tiparului în „Însemnări ieșene” (1940), dar nu s-a difuzat, căci revista a fost interzisă de cenzura germană (efectul Pactului Ribbentrop-Molotov); *Porțile monumentale ale României*, rod al unor intensive cercetări de teren în 86 de localități din 6 județe, urma să apară în „Dacoromania” de la Freiburg, nu se știe de ce n-a apărut, iar textul nici măcar nu i-a fost restituit autorului; *Reflexul meșteșugurilor și al negoțului în folclor și în etnografie la români* ar fi trebuit să facă parte dintr-un proiect de anvergură în planul din 1956 al Institutului de Istorie și Filologie din Iași; conducerea de atunci a instituției i-a schimbat însă autorului de câteva ori tema de cercetare, ca în final să i se ceară un studiu de doar 50-60 de pagini, neapărat cu *bibliografie exhaustivă* (!), Caraman aflând mai apoi întâmplător de rezilierea cu doi ani în urmă a contractului de colaborare!

Primele două părți din *Xilogeneza și litogeneza omului* au apărut în „Zalmoxis” de la Paris; ultima parte, care ar fi cuprins concluziile întregii demonstrații anterioare, s-a pierdut în mod inexplicabil; recenzia la *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten* al lui Lutz Röhrich ar fi urmat să fie publicată în 1978 în „Revista de Folclor”, dar din rațiuni care se pot bănu³ n-a mai apărut acolo; la solicitarea lui Paul Miron, a fost trimisă la

³ E vorba de acordarea Premiului Herder în 1967 lui Mihai Pop pe baza unei liste de 19 volume științifice, de fapt inexistente, premiu care l-a determinat pe Caraman să protesteze indignat într-un memoriu, culmea, către Iorgu Iordan (pe-atunci membru al Prezidiului Academiei Române), care îi era profund ostil, solicitând intervenția punitivă a înaltului for academic și acuzând pe cei care au susținut ascensiunea unui impostor: „Căci nu e vorba aici de un ins oarecare, ci de directorul unuia din cele mai importante institute ale Academiei; de primul factor responsabil al unei reviste românești de etnografie și folclor; de profesorul titular al Catedrei de etnografie de la Universitatea din capitala țării; de specialistul cel mai «autorizat», care merge regulat în străinătate ca să ne reprezinte la diferite congrese internaționale de specialitate etc. (...) Căci prea s-a încurajat parvenitismul, Domnule Profesor; prea departe s-a mers cu promovarea mediocrității și a incompetenței la cele mai înalte, mai nemeritate locuri! Ar trebui curmată odată pentru totdeauna această funestă tradiție etc.” (scrisoare din 12 martie 1968, în Petru Caraman, *Correspondență*, vol. I. Ediție îngrijită de Ion H. Ciubotaru și Remus Zăstroiu, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2016, p. 217).

„Dacoromania”; ca un făcut însă, n-a apărut nici acolo, ba mai mult, cele două exemplare ale dactilogramei s-au pierdut definitiv. Tot așa, un studiu, inspirat de o carte a lui Antonín Václavík (*Obiceiurile anuale și arta populară*), a cărui recenzie figurează în *Restituiri etnologice*, studiu definitivat în 1964, înmănat direct lui Alexandru Rosetti spre a fi tipărit în „Revue des Études Sud-Est Européennes”, nu doar că nu a fost publicat, dar unicul exemplar al manuscrisului a dispărut fără urmă. Etc. S-ar zice un caz unic în cultura română! Un caz care face ca orice ins cu bun simț să fie dezgustat de clamarea virtuților morale, chipurile unice, ale poporului român sub specia mai ales a intelectualilor săi.

Materialele cuprinse în acest volum final sunt grupate în două secțiuni: Studii, respectiv Recenzii. În realitate gruparea este în oarecare măsură formală, dictată de împrejurările exterioare care au dus la redactarea textelor. Căci altminteri unele recenzii sunt, atât ca întindere, cât și ca substanță, de aceeași natură și de același calibru cu studiile. Cu alte cuvinte, sunt întinse, arborescente, prilej de afirmare și dezvoltare a unor puncte de vedere proprii cu pornire de la un element considerat inadecvat în cartea recenzată.

Așa bunăoară în recenzia cărții lui Bogatîrev, *Actes magiques, rites et croyance en Russie subcarpatique*, pornind între altele de la scepticismul exagerat al lui Bogatîrev cu privire la metoda istorică, opusă celei statice, în cercetarea etnografică, Caraman, fără a-i nega acesteia din urmă caracterul științific, reabilitează valoarea metodei istorice folosind chiar exemplele furnizate de autorul recenzat. *Fresca huțulă*, Ion Chelcea, *Rudarii*, C. Bobulescu, *Lăutari și hori în pictura bisericilor noastre*, dar mai ales *Observații critice, urmate de discuția câtorva probleme etnografice și etnologice, cu privire specială asupra artei populare și Aperçu critique sur l'œuvre folklorique de Lutz Röhrich*, ar putea figura foarte bine în secțiunea Studii.

Dar mai mult. Atât recenziile – care, toate, cu excepția ultimelor două, sunt antume –, cât și studiile consacră în egală măsură în Petru Caraman un învățat de mare clasă: slavist, comparatist, etnolog (specialist în mai toate speciile folclorice, în muzică, artă populară, credințe, obiceiuri), lingvist (între altele, poliglot, care în afară de germană și franceză, știa bine limbile sud-slave, rusa, polona, ceha, precum și greaca veche și neogreaca), cunoscător al mitologiei indoeuropene, al folclorului arab, al arheologiei istorice și preistorice, în fine un erudit în sensul enciclopedic renaștător.

Din cele amintite până acum se poate vedea că studiile cuprinse în acest volum sunt foarte bogate în informație și foarte diferite tematic. Dacă

Românitatea Basarabiei... este mai degrabă o cercetare istorică bazată pe statistica furnizată de recensămintele din 1897 și 1939, cu concluzia că Rusia anexase nejustificat pământ românesc, în schimb *Reflexul meșteșugurilor...* este o investigație complexă care îmbină, între altele, elemente de tehnologie a felurilor îndeletniciri agrare și urbane cu aspectul lor sociologic (originea, repartizarea pe sexe și naționalități), cu elemente de tipologie și repertorizare a meseriilor, cu elemente lingvistice (terminologie românească și străină: turcă, slavă, germană etc.) și cu „date” legendare: originea suprafirească, diabolică a unor lucruri precum moara, căruța, focul, fierul ș.a., de unde ambiguitatea: pe de-o parte, prestigiul meseriei și al meseriașului, la nivelul mentalității populare, pe de alta, spaima de perfecțiunea tehnică pusă pe seama diavolului.

Hoja, lero, dolerje – Haileroi, d'aileroi! este un studiu de comparatism folcloric, susținut și etimologic, privind posibila influență românească asupra unor misterioase formule atestate în literatura sârbo-croată de pe coasta Dalmației în scrierile unor autori din secolele XVI-XVII. La rându-i, „*O mie și una de nopți*”, *capodoperă a literaturii universale* cuprinde un excurs istoric foarte detaliat al faimoasei colecții arabe sub specia traducerilor (începând cu aceea a lui Galland din 1704, urmată de versiuni mai fidele, franceze – cu deosebire a lui J.-Ch. Mardrus –, ruse, engleze, germane) și a cercetărilor (plecând de la cea a lui von Hammer din 1827), a originii și difuzării ei, precum și a statutului său literar forjat de-a lungul timpului prin contopirea aproape până la indistinție a elementelor culte cu cele folclorice.

Unul din cele mai fascinante și ample studii este acela despre *Porțile monumentale ale României*, în care, spre deosebire de toți cei care s-au ocupat de acest subiect, Petru Caraman demonstrează – prin recurs la obiceiurile funerare de pe o întreagă arie euroasiatică, la elemente de arheologie preistorică și istorică, precum și la poezii populare rituale – că porțile monumentale cu streășină, răspândite la noi în regiunile muntoase din Oltenia, Muntenia, Transilvania, Moldova – cu un plus de vigoare în zonele în care colonizarea romană a fost cea mai compactă –, au la origine o *funcție cultică*. Dincolo de statutul lor practic de trecere, respectiv separare între interior și exterior, aceasta încărcată de o întreaga simbolistică magică cu funcție apotropaică⁴, porțile monumentale cu

⁴ Simbolistica magică atestată, ni se spune, în China, Persia, Grecia antică, la asirieni, nepalezi, egipteni etc., este vizibilă în cazul de față în ornamentarea acestui tip de porți cu figuri considerate protectoare, cum ar fi cele teratologice (șerpi, balaure), geometrice (cercul solar), fitomorfe, religioase (crucea) ori zburătoare (pasărea-suflet).

streășină, derivă, prin intermediul arcului de triumf roman, din *mormintele pe platformă în aer* practicate încă (la data elaborării studiului) la indienii ojbibwa și la mordvinii de pe Volga.

Iar în *Etnograful Cantemir și folclorul Orientului asiatic*, studiu atât folcloristic, cât și antropologic, iarăși spre deosebire de predecesorii săi care au tratat statutul de etnolog al lui Cantemir prin investigarea doar a *Descrierii Moldovei*, Caraman cercetează din unghiul temei propuse *Istoria Imperiului Otoman* pentru a identifica aici trimiterile la obiceiuri și credințe circulante în Imperiul Otoman: de la venerația cultică a sultanului, la credința în semne astrologice, la cultul Sfântului Foca, la datina „alaiului defăimător”, la obiceiuri de înmormântare, respectiv nupțiale, la folclor și mitologie, la proverbe, la legende, la formule de salut etc.

Unul din procedeele curente ale autorului, bine ilustrat în studiul de mai sus, care explică și amplitudinea excursului demonstrativ, este aparenta *digresiune* care „mătură” în falduri cam tot ce se poate spune despre un subiect dat. De pildă aici, venind vorba de „alaiul defăimător”, adică de obiceiul de a plimba un infractor călare de-a-ndoaselea pe un măgar în batjocura mulțimii, acesta este documentat pe larg la români, neogreci, la călători străini și în texte istorice, în basmele din *O mie și una de nopți*, la Grimm, la francezi, la cehi. La fel, obiceiul turcesc de a striga *aman* ca mijloc de a scăpa de răzbunarea unui dușman este urmărit cu citate, în poezia epică și în basme (istorisite pe larg), la sârbi, români, aromâni ș.a.

Deci, pornind de la cunoașterea muzicii și a instrumentelor muzicale turcești, Caraman ajunge, printr-o serie de paranteze amplu documentate, la folclorul juridic al turcilor, la ieniceri și la rolul acestora în istoria Imperiului Otoman, la derviși, la formule de salut, la termeni precum *rai*, *bacșiș*, *aman*⁵. Tot așa în *Porțile monumentale...*, vorbind despre ornamentica acestora, autorul derulează o întreagă fenomenologie istorică a motivului șarpelui care, de la reprezentarea „realistă”, ajunge în timp la stilizarea sub forma simplei linii duble împletite, regășibilă ulterior și în brâul de pe zidul exterior al unor biserici.

În *Identificarea episodului despre Cupidon și Psyche din romanul „Metamorphoses” al lui Apuleius cu un basm autentic popular*, uzând de metoda istorică și comparată – de altfel, folosite

⁵ Toate aceste paranteze cu scop demonstrativ converg în final către concluzia după care Cantemir a fost „patriarhul etnografiei românești”, un „etnograf de vocație”, un „etnograf născut” (p. 450).

consecvent în toate studiile sale –, autorul înaintea de la periferie spre centru, de la mit la basmul lui Apuleius și oarecum „în trepte”, de la basmul lui Apuleius și variantele subtipului „soțul-balaaur” la originea *totemică* a motivului, iar de aici la localizarea originii basmului în existența „unui brâu totemizat – într-o epocă preistorică ce nu poate fi determinată mai de-a-proape – pe litoralurile mediteraneene ale celor trei continente” (p. 289). Nenumărate „paranteze” despre basme europene cu șerpi (al căror subiect e relatat pe îndelete, cu grijă pentru detaliu), fără legătură aparentă cu subtipul soțului-balaaur, demonstrează în final vitalitatea și răspândirea pe o arie imensă a reprezentării șarpelui în cultura populară.

Tot aici – și asta e una din noutățile aduse de acest studiu –, pentru a dovedi că Apuleius a folosit basmul popular, circulant pe o arie foarte întinsă, pe care l-a mitologizat cu elemente mitologice cunoscute în vremea sa, autorul compară diversele episoade din basmul lui Apuleius cu cele aparținând aceluiași subtip din basme populare sârbești, românești, din legende indiene etc., relatate pe larg; „digresiunile” vizează motive ca sanctificarea zilelor săptămânii, sensul mitic al personajelor Soarele, Luna, Vântul, precum și considerații teoretice despre mitul pur folcloric și mitul cult, funcțiile și împrumuturile lor reciproce.

Cealaltă idee originală, mai sus pomenită, idee preluată de la Frazer, documentată cu o bibliografie etnologică bogată, dar dezvoltată cu argumente furnizate de basmele însele (românești, indiene), este aceea că fondul ancestral al acestui tip de basm (soțul-animal) este de origine *totemică*, ilustrat fiind de prezența motivului interdicțiilor, al pedepselor, al prescripțiilor. De la soțul/soția animal, Caraman ajunge și la soțul/soția plantă, deci la totemul fitomorf; de la căutarea originii basmului soțul/soția animal, face incursiuni în dendolatria Egiptului antic, în cultul lui Asclepios, în întâmplări relatate de Herodot, în religia celților, în antroponimie – Ovidiu, Plutarh, Strabon, Titus Livius sunt convocați spre a susține ideea existenței în vechime a totemismului la popoarele antice.

Alteori, autorul pornește „tacticos” la drum, cu aerul celui care nu se grăbește, având timp din belșug la dispoziție. E cazul mai sus evocatului studiu despre *Reflexul meșteșugurilor...*, unde, până să se ajungă efectiv la subiect, ni se vorbește despre condițiile în care a apărut negoțul (prin prisosul bunurilor, prin nevoia de câștig), apoi despre stratificarea socială și specializarea oamenilor, despre principalele ocupații la români (vânătoare, pescuit, păstorit, agricultură) ca surse

generatoare de meserii, despre cumulumul de tehnici pentru o anumită ocupație (pescarul meșterește felurite ustensile de pescuit, dar el e și barcagiu etc.), ca în final să se ajungă la identificarea a 64 de meserii masculine și 18 feminine.

Dacă principiul istoric și cel comparat traversează materia studiilor deja prezentate, în *Blestemul ca expresie folclorică a unui complex afect negativ* comparația susține energic o amplă sistematizare pe criterii de intenționalitate a blestemului – „emanația cea mai pură a magiei cuvântului în sens negativ” (p. 203). Sunt ilustrate în limbile originale blesteme din sud-estul Europei, cu deosebire din Peninsula Balcanică (români, bulgari, neogreci, sârbo-croați), care urează sărăcie, boală, moarte, chinuri etc. Și în acest caz, precum în acela al ornamentației porților monumentale cu streășină, timpul erodează funcția inițial magică a blestemului, care se estompează până la dispariție în favoarea comicului, eventual nuanțat satiric ori chiar șagalic (de tipul „Mânca-te-ar puricii!”).

Interesante sunt observațiile despre sporirea eficienței imprecățiilor prin asocierea lor cu elemente religioase. Invocarea personajelor și obiectelor sacre garantează, ni se spune, prin autoritatea lor absolută realizarea în fapt a urării negative, care devine astfel o armă de temut. Cum la fel de interesantă este și legătura, cumva la îndemână prin asociere de idei, dintre blestem și descolindat. Acesta din urmă păstrează însă caracterele specifice prototipului, umor dur, rebarbativ, satiric. Un spațiu semnificativ este acordat formulelor blasfemiatoare al căror centru este diavolul. Răspândirea lor paneuropeană este explicată prin aceea că Biserica creștină a stimulat peste tot segregarea, începută cu multă vreme în urmă la nivelul maselor populare, dintre principiul binelui și cel al răului.

Într-un singur caz, e vorba de studiul intitulat *Asupra modalității de a studia balada populară*, expunerea debutează cu o deschidere teoretică: în ce măsură, se întreabă autorul, este posibilă o ierarhizare pe criterii estetice a variantelor aceluiași produs folcloric? Răspunsul este într-o primă fază afirmativ, dar odată procedura pusă în practică, prin trecerea în revistă a variantelor balcanice ale baladei despre zidirea unei ființe umane la temelie unei clădiri monumentale (*Meșterul Manole*, la noi), răspunsul devine negativ, căci concluzia estetică, tentantă, ce-i drept, la care se poate ajunge e puternic grevată de subiectivitate: „În general se poate spune că evaluările estetice au fost aproape întotdeauna direct dependente de naționalitatea căreia îi aparținea cercetătorul” (p. 195).

*

Recapitulând, la capătul acestui sumar excurs, se poate conchide, pe baza diversității de teme și moduri de tratare, că materia volumului de față ilustrează în chip de *pars pro toto* premisele și particularitățile modului de lucru al savantului.

În afară de investigarea pe cât posibil exhaustivă și minuțioasă a documentelor etnologice, istorice etc. existente la un moment dat, unul din postulatele de la care pornește Petru Caraman în studierea fenomenului folcloric este obligația indispensabilă a cunoașterii *in situ* a acestuia: „Produsul folcloric – indiferent de ce natură este el, adică de ce proveniență, ce conținut ori ce aspect are, și indiferent de finalitatea lui pentru a fi înțeles just trebuie integrat în mediul rural care i-a dat naștere. (...) A avea o altă atitudine, a urma o altă cale, înseamnă a ajunge la concluzii condamnate mai dinainte, la eroare și sterilitate” (p. 194).

Și cum în realitatea vieții folclorice există o circulație intensă în timp și spațiu între felurile domenii și specii ale culturii populare, rezultă că în vederea obținerii de concluzii certe, viabile, atât la nivelul unui singur spațiu etnic, cât și la acela al unei zone mai întinse, este necesară o competență pe cât posibil panfolclorică. De aici, se impun în mod firesc comparația ca principiu metodologic și istoria ca principiu hermeneutic – regăsibile în aproape toate cercetările savantului român.

Spirit iscoditor și învățat erudit, Petru Caraman s-a simțit permanent atras de ceea ce se ascunde dincolo de aparențe: în porțile monumentale cu streășină, de pildă, descoperă, s-a văzut, *funcția cultică* de natură funerară, după cum în tipul basmului „soțul-animal” identifică originea *totemică* a temei, iar în motivul inelului de nuntă pierdut – din variantele grecești ale baladei *Meșterului Manole* – discerne semnificația *magică* și *mistică* a inelului. De unde, caracterul inedit, original, adesea neașteptat al concluziilor sale. Aceeași tendință de a identifica esența dincolo de fenomen explică și nenumăratele paranteze care nu fac decât să lărgască demonstrația cu scopul de a încerca să epuizeze subiectul – de aici, impresia de spațiu cosmic, dacă se poate spune așa, pe care lectura acestor studii o lasă cititorului.

La capătul acestui drum anevoios parcurs de editori, se cuvin mulțumiri călduroase și recunoștință profesorului Ion H. Ciubotaru și colaboratorilor săi pentru a ne fi pus la îndemână, cu atâta generozitate, întreaga operă a savantului Petru Caraman, a cărui anvergură științifică, nu doar etnologică, depășește cu mult granițele disciplinei naționale.

PROLEGOMENE LA UN BESTIAR MITOLOGIC AL BASMULUI FANTASTIC ROMÂNESC. (IX) VULPEA

Costel CIOANĂ*

Abstract

In the overall operative structure, the fantastic folktale archives significant narrative episodes that talk about animals. This is also the case of the fox. As regards the act of story-telling and the area of the fantastic of the Romanian folktales, this animal has a less important role than the one of the bear, wolf or snake. Nevertheless, the folklore memory and the imagination of the folktale's creator/transmitter kept in mind and placed, most of the times under the sign of plausibility, details, facts and significances which have the fox as actant (main or secondary). Following the structure of the other studies, already published or in press, we review (in the mythologic folder) the main mythical dimensions ascribed to this animal by the imagery of several nations, then we mention, in the mythologic and folkloric folder, the most important folk beliefs concerning the fox (legends, superstitions, significances, etc.). The mythanalysis applied to the presence, role and significances of the fox in the Romanian fantastic folktale is naturally followed by several conclusions.

Keywords: mythologic bestiary, hermeneutics, Romanian fantastic folktale, fox.

Cuvinte-cheie: bestiar mitologic, hermeneutică, basm fantastic românesc, vulpe.

Deopotrivă conținând și continuând fondul cultural arhaic, bestiarul basmului fantastic românesc nu funcționează, totuși, mecanic, fiecare animal în parte având o anumită specificitate a viziunii narativ-mito-folclorice¹. Este și cazul vulpii, care, fără a juca

* Academia Română, Muzeul de Artă Veche Apuseană „Ing. Dumitru Furnică-Minovici”, București – România.

¹ Costel Cioană, *Prolegomene la un bestiar mitologic al basmului fantastic românesc*. (I) *Ursul*, în „Arhivele Olteniei” (AO), serie nouă, Craiova, nr. 30, 2016, p. 298-316; *Ibidem*, (II) *Cerbul*, în „Terra Sebus. Acta Musei Sabesiensis”, Sebeș – Alba, nr. 10, 2018, p. 443-469; *Ibidem*, (III) *Șarpele* (partea I), în AO, nr. 31, 2017, p. 313-326; *Ibidem*, (III) *Șarpele* (partea a II-a), în AO, nr. 32, 2018, p. 219-237; *Ibidem*, (IV) *Lupul*, în „Analele Buzăului”, nr. 9, 2017, p. 195-223; *Ibidem*, (V) *Boul/Taurul*, în „Memoria Ethnologica”, Baia Mare, nr. 68-69, 2018, p. 8-41; *Ibidem*, (VI) *Calul*, în „Drobeta”, seria Etnografie, Drobeta-Turnu Severin, nr. XXVIII-XXIX, 2018-2019, p. 13-50; *Ibidem*, (VII) *Porcul/Mistrețul*, în „Suceava”, nr. XLVI, 2019 (în curs de apariție); *Ibidem*, (VIII) *Căinele*, în „Danubius”, Galați, nr. XXXVII, 2019, 261-298.

un rol important, precum al altor animale deja analizate (urs, lup, șarpe), prin elementele imaginare relevate de basmele în care apare, ne sugerează o gândire și o viziune narativă dinamică, o serie de mutații ideatice, un statut ontologic încă prezent.

În acest studiu vom prezenta principalele dimensiuni mitice acordate acestui animal al bestiarului de către imaginarul unor popoare (în dosarul mitologic). Apoi, în dosarul mito-folcloric, vom trece în revistă principalele credințe populare despre vulpe (legende, superstiții ș.a.). Va urma mitanaliza aplicată prezenței, rolului și semnificațiilor jucate de către vulpe la nivelul basmului fantastic românesc, urmată, firesc, de o serie de concluzii.

Dosarul mitologic

Munca de documentare a acestui studiu ne-a relevat, dintr-un început, un truism, acela că, în interioritatea lui, ansamblul de producții cultural-mentale care amintesc de acest animal îl plasează cu precădere în zona de *cognitiv*, nu de *ontologic* (precum la șarpe, lup, urs)².

Cultural, omul preistoric care a intrat în legătură cu vulpea ca animal sălbatic (*Vulpes vulpes*), l-a plasat în afara existenței ființei sale. Sensul și logica prezenței acestuia în viața omului preistoric a rămas cumva la nivelul realităților material-cotidiene, complementare imaginarului³, dar nu atât de constrângătoare/condiționante imaginar (cazul șarpelui, al lupului, al ursului și al altor animale)⁴.

² Poate nu este irelevant faptul că una dintre cele mai cunoscute, percutante televiziuni de știri din lume, cu multe reportaje despre probleme sensibile (războaie, vânzări ilegale de arme către zone cu conflicte armate, jocuri politico-administrative de culise, scandaluri de tot felul etc.), se numește *Fox News*...

³ V. existența unei constelații numite *Vulpecula*...

⁴ Cu o autonomie imaginativă situată la jumătatea distanței între material și spiritual, disociată cumva subiectului, arta rupestră, altfel generoasă cu alte animale, este destul de zgârcită cu vulpea. Singurul exemplu elocvent, certificat simbolic de conținutul reprezentării, este cazul de la peștera Altxerri, Pais Vasco, Spania (a se vedea, în acest sens, César González-Sainz, Aitor Ruiz-Redondo, Diego Garate-Maidagan, Eneko Iriarte-Avilés, *Not only Chauvet: Dating Aurignacian rock art in Altxerri B Cave (northern Spain)*, în „Journal of Human Evolution”, Amsterdam, no 65, fasc. 4, 2013, p. 457-464).

Registrul mitologic narativ în care a fost plasată vulpea este unul minor, fără prea multă ori importantă substanță mitemică⁵. Atributele acordate de către mentalul colectiv acestui animal – în sensul de sistem cultural tradițional care trebuie să statueze, echilibreze și să facă funcțională relația dintre om și Natură/animal – nu au, oricât ar părea de improbabil, caracterul de „etimon” mitologic, precum la celelalte animale studiate deja (șarpe, lup, urs, cerb, cal). Care este motivul acestei „reticențe mitologice” vizând vulpea? Rămâne de văzut.

În cuprinzătorul lor *Dicționar de mitologie*, Jean Chevalier și Alain Gheerbrant încep prin a enunța sintagma utilizată, cu referire la vulpe, de către Germaine Dieterlen, care rezuma astfel ideea pe care înțelepciunea populară africană și-o făcuse despre acest animal: „Semper peccator, semper iustus” („Întotdeauna păcătos, doar întotdeauna”). Nuanțând sintagma, autorul citat de cei doi coordonatori ai *Dicționarului* continua: „Independent, dar mulțumit că este așa; activ, inventiv, dar în același timp, distrugător; îndrăzneț, dar temător; neliniștit, șiret și totuși dezinvolt, el încarnează contradicțiile inerente naturii umane”⁶.

Juxtapunând aceste aserțiuni, autorul articolului dedicat vulpii crede că „tot ceea ce poate simboliza vulpea, erou civilizator sau cumătru în nenumărate mituri, tradiții și basme din lume, poate fi dezvoltat plecând de la acest portret”⁷.

Considerată erou civilizator (sub forma unei vulpi argintii) de către amerindienii din California centrală, în Siberia vulpea este mesager al zonelor infernale, atrăgând, sub forma unei vulpi negre, eroii înspre aceste tărâmuri de jos. În mitologia Mesopotamiei, o vulpe este animalul sacru și mesagerul zeiței Ninhursag. În anumite tradiții celtice vulpea ar avea rol de ghid al sufletelor, unele povestiri bretonne vorbind despre o vulpe albă care

⁵ Demn de remarcat este faptul că, din perspectiva complexă a strategiei culturale tradiționale, discursul mito-folcloric despre vulpe este unul periferic, minimaliza(n)t, urmarea directă fiind necuprinderea acestui animal în bestiarul mitologic al unor tratate de specialitate. Spre exemplu, în cuprinzătoarea monografie dedicată mitologiei românești, fie și cu rezervele de rigoare manifestate de unii critici (v. Silviu Angelescu, *Mitul și literatura*, București, Editura Univers, 1999, p. 11-18), la subcapitolul Zoomitologia (în Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, București, Editura Academiei Române, 1985, p. 496 și urm.), vulpea nu este amintită nici măcar în treacăt, nicidecum să fie mitanlizată...

⁶ Marcel Griaule, Germaine Dieterlen, *Le renard pâle*, vol. I. *Le mythe cosmogonique*, fasc. I. *La creation du monde*, Paris, Institut d'Ethnologie, 1965, p. 52 apud Jean Chevalier, Alain Gheerbrant (coord.), *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*. Traducere de Micaela Slăvescu, Laurențiu Zoicaș (coord.), Iași, Editura Polirom, 2009, p. 1030.

⁷ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 1030.

va iniția/sfătui eroul plecat, împreună cu frații săi mai mari, în căutarea unui talisman cu ajutorul căruia să își vindece tatăl bolnav⁸.

Permanentă deschidere a imaginarului tradițional înspre inovație este reliefată cu succes în aceste povestiri bretonice: spre deosebire de frații săi, eroul va manifesta compasiune și va cheltui toți banii de care dispunea pentru înmormântarea tradițională a unui necunoscut. Imediat după înmormântare apare lângă el o vulpe albă care îl îndrumă spre a-și împlini dezideratul (descoperirea talismanului vindecător); după descoperirea acestuia, vulpea îi mărturisește că este sufletul necunoscutului înmormântat de el...

În tradiția Shinto din Japonia, însoțitorul lui Inari, divinitatea orezului sau a hranei (prin extensie considerat și zeu al agriculturii, belșugului și protectorul duzilor folosiți la creșterea viermilor de mătase⁹), era un vulpoi de șes. În timp, acesta a căpătat atribute ale cultului fertilității, simbolistica unor gesturi fiind sugestivă: unii oameni aveau asupra-le, în călătoriile de afaceri, altare portante dedicate acestui vulpoi, prin ofrandele aduse acestuia încercând să îi câștige bunăvoința și să își protejeze afacerile¹⁰.

Iconografic, Inari este reprezentat fie călare pe o vulpe, fie flancat de două vulpi, cu rol de însoțitor și mesager; ulterior, această divinitate (când feminină, când masculină) este substituită cu animalul însoțitor însuși¹¹. La polul opus, tradiția populară niponă designează cu termenul Kitsune (*kyūbi no Kitsune*) însuși animalul (*spiritul vulpe*) cu manifestări demoniace cu celebre imortalizări în arta tradițională¹².

⁸ *Ibidem*, p. 1030-1031.

⁹ Octavian Simu, *Mitologia japoneză*. Un dicționar, București, Editura Saeculum I.O., 2005, p. 98-99.

¹⁰ „La intrarea în templele consacrate lui Inari sunt multe statui de vulpi așezate perechi și față în față, ținând în bot cheia hambarelor cu orez sau o minge reprezentând spiritul hranei” (*Ibidem*, p. 99).

¹¹ „Cultul zeului s-a contopit cu un cult totemic al vulpii de șes. În întreaga Japonie se găsesc răspândite sanctuare care îi sunt dedicate. Principalul sanctuar este un vast ansamblu aflat la Fushimi, în apropiere de Kyōtō. Fiecare din numeroasele sanctuare poartă ca efigie o vulpe. La Fushimi o caracteristică este înșiruirea de porți vopsite în roșu care însoțesc pe vizitator până la sanctuar. În fața acestuia se găsește o piatră rotundă, considerată reședință a zeului (*shintai*), flancată de două statui ale vulpilor” (*Ibidem*).

¹² A se vedea, de exemplu, *Prințul Hanzoku terorizat de Kitsune*, cunoscuta stampă a lui Utagawa Kuniyoshi din secolul al XIX-lea. Pentru prezența, atributele și manifestările acestui *kyūbi no Kitsune* în mentalitarul nipon (folclor, artă, literatură, muzică tradițională), v. Kiyoshi Nozaki, *Kitsune – Japan's Fox of Mystery, Romance, and Humor*, Tokyo, The Hokuseidō Press, 1961, *passim*.

Vulpea are o importanță deosebită în mitologia și tradiția populară chineză. Asociată cu zeițele fertilității („probabil datorită vigoriei și puterii poftelor sale”¹³), uneori (precum în China dinastiei Zhou) se credea că ar avea „o mare putere vitală, pentru că trăiește în găuri adânci, aproape de puterile generatoare ale pământului”¹⁴. Tot în China antică exista credința potrivit căreia o vulpe, atingând o anumită longevitate, putea deveni fabuloasa *Vulpe cerească* cu nouă cozi a taoismului.

În tradiția populară chineză¹⁵, spiritul vulpii (ce poartă diferite nume – *Daji*, *Huxian*, *Huli jing*, *Jiu Wei hu*) apare cel mai adesea sub forma unei femei tinere, cu o senzualitate/lubricitate debordantă și frumusețe desăvârșită, rolul apariției sale fiind acela de a ispiti și pierde bărbații care nu sunt puternici din punct de vedere spiritual¹⁶. Aceeași credință populară legată de existența și apariția unui spirit-vulpe ce ia forma unei femei foarte frumoase, cu rol prestabilit de a seduce bărbații, este întâlnită și la japonezi (*kitsune*) sau coreeni (*kumiho*).

Într-un limbaj simbolic, specific comunităților arhaice, avem situații care vădesc modalitatea actanțială unde un rol important îl juca vulpea. Dacă unele „vrăjitoare galice și germane își luau înfățișare de vulpi și chip de șerpi”¹⁷, avem menționate și reminiscențe (târzii, moderne) ale unor obiceiuri druidice de a sacrifica vulpi de vii la sărbătorile de primăvară și la cele dedicate solstițiului de vară: „Există obiceiul ca în focurile ceremoniale ce se aprindeau odinioară în Place de la Grève, la

¹³ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 1031.

¹⁴ Robert Van Gulik, *La vie sexuelle dans la Chine ancienne*, Paris, Gallimard, 1971, p. 267.

¹⁵ Din bogata literatură de specialitate care tratează despre acest animal-demon al mitologiei chineze, trebuie amintite lucrările lui Leo Tak-hung Chan (*The discourse on foxes and ghosts: Ji Yun and eighteenth-century literati storytelling*, Hong Kong, Chinese University of Hong Kong, 1998) și Xiaofei Kang (*The cult of the fox: Power, gender, and popular religion in late imperial and modern China*, New York, Columbia University Press, 2006).

¹⁶ Această perspectivă deopotrivă demoniacă și sexual-lubrică cu care este conotată vulpea pare susținută de credințele populare; astfel, constelația *Vulpecula* (latină) nu este a Vulpii, ci a Vulpiței; unei femei nu neapărat ușuratică, dar cu o anumită senzualitate sau/și predispoziție la flirt/desfrâu, i se spune că „este o vulpiță”, unele dicționare înregistrând și nuanțând în mod expres această dimensiune (<https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Vixen>; <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/vixen?q=vixen>; <https://www.merriam-webster.com/dictionary/vixen>)...

¹⁷ James George Frazer, *Creanga de aur*. Traducere, prefată și tabel cronologic de Octavian Nistor. Note de Gabriela Duda, vol. V, București, Editura Minerva, 1980, p. 74.

Paris, să se ardă un coș, un butoiș sau un sac plin cu pisici vii atârnat pe un stâlp ce se înălța în mijlocul focului; uneori se ardea o vulpe”¹⁸.

Câteodată, în procesul de individuație simbolică, infrastructura imaginară a unor mituri se folosește de vulpe pentru a duce la realizare un plan oarecare de răzbunare umană; amintim în acest sens mitul lui Samson. Erou născut miraculos (dintr-o „femeie stearpă și care nu năștea”¹⁹) prin intervenția directă a divinității, investit cu o putere fizică peste medie, acesta se va folosi la un moment dat și de vulpe întru răzbunarea sa față de filistenii: „Și Samson a plecat, a prins trei sute de vulpi și a luat niște făclii; apoi a legat vulpile coadă de coadă și a pus câte o făclie între cele două cozi, la mijloc. A aprins făcliile, a dat drumul vulpilor în grânele filistenilor și a aprins astfel atât stogurile de snopi, cât și grâul care era în picioare, ba încă și grădinile de măslini”²⁰.

În sfârșit, depășind conținutul pur literar, dimensiunea simbolică a rânduiei lucrurilor *de așezat* în noua religie *de răspândit*²¹, vulpea este valorizată metaforic de către Domnul Iisus Hristos prin folosirea unei sintagme plastice: „Pe când erau pe drum, un om i-a zis: «Doamne, te voi urma oriunde vei merge». Și Iisus i-a răspuns: «Vulpile au vizuini și păsările cerului au cuiburi, dar Fiul Omului n-are unde-și odihni capul»”²².

Dosarul mito-folcloric

Opoziția real-fictiv a atributelor deținute de către vulpe este prezentă și la nivelul mito-folclorului românesc. Potrivit credințelor populare, Creatorul ar fi chemat la sine toate viețuitoarele pământului „să le desăvârșească”, să le înzestreze „cu apucături și însușiri suflatești care să le deosebească una de alta și care să le slujească în cele de nevoie pentru traiul vieții. (...) Vulpii îi dădu vicleșugul, iar omului meșteșugul”²³.

¹⁸ *Ibidem*, p. 71-72. De asemenea, este de văzut, pentru ocurențele simbolice, tipul de „folclor” vânătoresc al asociațiilor/cluburilor de vânători de vulpi din Anglia, unele cu un discurs prin care se încearcă, în post-modernism, reactualizarea „mitică” a vânătorilor de altădată (<https://www.historic-uk.com/CultureUK/Fox-Hunting-in-Britain/>).

¹⁹ Judecători 12, 2-3. Aici și în continuare am utilizat ediția: *Biblia sau Sfânta Scriptură. Vechiul și Noul Testament*, Gute Botschaft Verlag, Dillenburg, West Germany, 1st edition, 1989.

²⁰ Judecători 15, 4-5.

²¹ V. trimiterea celor doisprezece apostoli în lume: „Iisus a chemat pe cei doisprezece ucenici ai săi, le-a dat putere și autoritate peste toți demonii și să vindece bolile. Apoi i-a trimis să vestească împărăția lui Dumnezeu și să vindece pe cei bolnavi” (Luca 9, 1-2).

²² Luca 9, 57-58.

²³ Tony Brill, *Legende populare românești*, București, Editura Minerva, 1981, p. 464.

Conform cercetătorului Mihai Coman, această antiteză dintre „vicleșug” și „meșteșug” ar sintetiza esența profilului folcloric al vulpii²⁴; astfel, animalul ar reprezenta „perfidia ca stare nativă, ca produs al instinctului și al luptei oarbe pentru supraviețuire”²⁵, omul stăpânind, în schimb, „viclenia rațională, tehnica lucidă și controlată de a-i manevra pe ceilalți, de a le ghici intențiile și de a le anticipa reacțiile”²⁶.

O altă credință populară aduce în prim-planul mentalitarului arhaic varianta etiologică, atitudinile psiho-sociale improprii umanului fiind, în cele din urmă, condamnate în registrul animalier: „La origine, vulpea a fost o femeie bătrână și urâtă, care avea prostul obicei de a fura. Ea fu alungată de locuitorii satului și găsi adăpost la Sfânta Duminică, de la care fura păsări și le mânca pe ascuns. Ca urmare, Sfânta Duminică o blestemă să se prefacă în vulpe”²⁷.

Și poietica imaginarului paremiologic vădește conotarea negativ(ist)ă atribuită acestui animal al bestiarului. În acest context este de amintit arhetipul mito-folcloric al *trickster*-ului-vulpe, uneori numit ca atare (*Kuma Lisa* în folclorul bulgar și rusesc), alteori fără un nume propriu, dar cu aceleași atribute (viclenie, răutate, inteligență)²⁸. Această conotație negativ(ist)ă a vulpii este prezentă, potrivit unor autori occidentali, și la nivelul credințelor din Evul Mediu și Renașterea europeană, de foarte multe ori acest animal fiind asociat diavolului²⁹.

Deloc surprinzător și de o uimitoare concretețe antropologică, o sumă de proverbe, generate de spații culturale diverse, subliniază și antrenează dialectic tocmai specificitățile/calitățile vulpii: „Vulpea bătrână ocolește capcana” (proverb german), „Vulpea care doarme nu prinde găini” (proverb românesc), „Vulpea face urmele cu piciorul și le șterge cu coada” (proverb aromân), „Vulpea moartă-n cale o vezi și

²⁴ Mihai Coman, *Bestiarul mitologic românesc*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1996, p. 179.

²⁵ „De aceea el posedă numai «vicleșugul», hoția spontană, amestec ciudat de teamă și abilitate, de slăbiciune ascunsă și istețime sclipitoare” (*Ibidem*).

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Ion Taloș, *Gândirea magico-religioasă la români*. Dicționar. Prefață de Claude Lecouteux, București, Editura Enciclopedică, 2001, p. 187.

²⁸ Într-o splendidă analiză dedicată tocmai acestui arhetip al *trickster*-ului (animalul-păcălitor), Lewis Hyde îl numea „boundary-crosser” („șmecherul care anulează granițele”) – v. Lewis Hyde, *Trickster Makes This World: Mischief, Myth, and Art*, New York, Farrar, Straus & Giroux, 1998, p. 7 și urm.

²⁹ Janetta Rebold Benton, *Holy Terrors: Gargoyles on Medieval Buildings*, New York, Abbeville Press, 1997, p. 82.

parcă tot nu o crezi” (proverb românesc), „Vulpea care n-ajunge la struguri zice că-s acri” etc.

Fără substanțiale ori active prezențe în legende, povestiri, practici magice, neinvocată în blesteme sau descântece, nefolosită în jocurile și riturile cu măști³⁰, vulpea are totuși, mai rar, este drept, atribut de animal psihopomp. Astfel, considerată în mod exagerat de unii autori „mamă postumă a sufletului morților”³¹, în unele bocete ea substituie rolul jucat de către lup (ori alt animal), fiind cea care va întâmpina în lumea de dincolo, cea „fără dor”, pe cel plecat din lumea de aici, cea „cu dor”: „Ia sama să iei/ că tot-ț va ieși/ vulpea înainte,/ mâna să ți-o-ntinzi,/ bună soră s-o prinzi,/ că ea iară că știe/ tot sama pădurilor/ și a apelor”³².

Dacă în alte contexte întâlnirea cu o vulpe este de rău augur³³, la granița dintre lumea de aici și lumea de dincolo „înfrățirea cu animalul mitologic este necesară deoarece acesta cunoaște tainele tărâmului funerar: el poate conduce «dalbul de pribeag» pe drumul cel bun, ajutându-l să nu se rătăcească și să ajungă cu bine la capătul acestei dificile (și ultime) călătorii”³⁴. La nivelul basmului fantastic românesc, această funcție ritualică se va transfera, după cum vom preciza la momentul oportun, într-una culturală, în câteva situații vulpea fiind *adjuvant* sau *animal-ghid* pentru eroul de basm.

³⁰ Romulus Antonescu, *Dicționar de simboluri și credințe populare*, București, 2016, p. 707-708 (ediție online, cImeC). De altfel, nici în „zodiacul totemic al amerindienilor” vulpea nu se regăsește printre animalele cărora le-a fost consacrat un semn (v. la Vasile Pistolea, *Viziunea destinului uman în mitul ursitoarelor și alte credințe divinatorii*, Caransebeș, Editura Dalami, 2015, p. 171-174), după cum nu i-a fost dedicat vreun joc/ritual în spectacolul arhaic-cotidian tradițional (v. Oana Petrică (coord.), *Măști populare din România*, București, CNCVTCP, 2001, p. 7-9).

³¹ Fără a fi în mod deosebit preocupat de aspectele morfologice și funcționale ale unei atare sintagme folosite, Ion Ghinoiu ne oferă un singur exemplu menit să susțină greutatea ontologică a acestei aserțiuni: „Ai plecat, Ioane, ai plecat/ Sara prin asfințit de soare/ Mergând pe văi, pe potecele,/ Iată, va ieși vulpea înainte./ Ioane, să te-nspăimânte,/ Bine s-o primești/ Să nu te înspăimânți/ De mamă să-ți fie/ Că ea tot mai știe/ Sama vânilor și a potecilor” (Ion Ghinoiu, *Mitologie română*. Dicționar, București, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2013, p. 310).

³² Octavian Buhociu, *Folclorul de iarnă, ziorile și poezia păstorească*, București, Editura Minerva, 1979, p. 19.

³³ „Când îți ies înainte vulpi și iepuri, e bine să te-ntorci înapoi, că nu-ți merge deloc bine. Vulpile și iepurii sunt animale sărăntoace” (Arhiva de Folclor din Cluj, Fondul Secției de Etnologie și Folclor al Filialei Cluj a Academiei Române, 357, p. 13, apud Mihai Coman, *op. cit.*, p. 177).

³⁴ Mihai Coman, *op. cit.*, p. 180.

Încărcarea pragmatic-simbolică a experiențelor cotidiene trăite de omul comunității tradiționale a atribuit totuși vulpii și unele valori benefice. Spre exemplu, în zona Bucovinei se credea că celui ce îi iese înaintea o vulpe îi va merge bine³⁵. Tot de acolo avem culeasă o credință de medicină magică – „Cine își pierde auzul este bine să își pună în urechi, pentru o anumită perioadă de timp, genele unui vulpoi”³⁶. Pe de altă parte, când o femeie însărcinată se speria de ceva, pentru a preîntâmpina lepădarea pruncului, se afuma cu nări de vulpe³⁷.

În aceeași manieră, conștiința temporală a unor istorii/întâmplări locale a dus la apariția unor toponime specifice³⁸, numeroase fiind și antroponimele legate de acest animal al bestiarului³⁹. Precizăm faptul că pentru comunitățile preistorice sunt atestate și rămășițe osteologice de *Vulpes vulpes* în câteva situri arheologice (Slava Rusă, Garvăn-Dinogetia, Piatra Frecăței și Oltina în Dobrogea; Poiana, Gara Banca în Moldova; Răcari în Muntenia)⁴⁰, urmare a vânării acestui animal fie în scop pur cinegetic, pentru blană, fie în scop magic.

Vulpea în basmul fantastic românesc

La nivelul basmului fantastic românesc, deopotrivă expresie a unei realități etologice (recte, observarea și cunoaștere directă – contactul cu acest animal sălbatic, atributele negative cu care este conotat, discreditarea manifestărilor sale de raptor în zona antropocului...) și a unei transpuneri simbolice (*Umgestaltung*, cum l-ar defini C. G. Jung) în imaginarul tradițional, avem câteva interesante ipostazieri ale acestui animal.

³⁵ Artur Gorovei, *Credințe și superstiții ale poporului român*. Ediție îngrijită de Iordan Datcu, București, Editura „Grai și Suflet – Cultura Națională”, 1995, p. 191.

³⁶ *Ibidem*, p. 279.

³⁷ *Ibidem*, p. 242.

³⁸ A se vedea numele unor sate, precum *Vulpășeni* (Băcani – Vaslui), *Vulpășești* (Sagna – Neamț), *Vulpeni* (Olt), *Vulpești* (Dobroteasa – Olt), *Vulpești* (Buzoești – Argeș), *Vulpuești* (Mihăești – Vâlcea) ș.a.

³⁹ *Vulpan*, *Vulpanovici*, *Vulpariu*, *Vulparu*, *Vulpașin*, *Vulpașu*, *Vulpe*, *Vulpeanu*, *Vulpeș*, *Vulpescu*, *Vulpie*, *Vulpoi*, *Vulpoi* ș.a.

⁴⁰ V. Simina Margareta Stanc, *Relațiile omului cu lumea animală. Arheozoologia secolelor IV-X d.Hr. pentru zonele extracarpătice de est și de sud ale României*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2006, p. 152-153 (tab. 5.21), 154 (pl. 10), 170, 186; Idem, *Arheozoologia primului mileniu d.Hr. pentru teritoriul cuprins între Dunăre și Marea Neagră*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2009, p. 191 (tab. 6.16).

Nefiind foarte numeroase, dar din plin încărcate simbolic prin ancorarea permanentă în sfera onticului, pentru înțelegerea limbajului cultural tradițional în care se înscriu aceste prezențe ale vulpii, am preferat să le împărțim după criterii utilitar-funcționale. Astfel au rezultat următoarele patru categorii:

- a) vulpea ca *adjuvant* (magic sau nu);
- b) vulpea ca *mentor al eroului*;
- c) vulpea ca *intermediar al reconfigurării statutului social al eroului* și
- d) *alegorii* ce au în centrul lor vulpea.

a) Din postura de *adjuvant* (magic sau nu), vulpea din basmul fantastic românesc nu face decât ceea ce fac și alte animale ale bestiarului: îl ajută pe erou să ducă la îndeplinire o sarcină magică, insurmontabilă pentru acesta, de reușita acestei sarcini depinzând însuși dezideratul final sau chiar viața eroului.

Într-un basm („Povestea lui Împăratu Roșu”, colecția Maria Ioniță), o „hulpeașină” cu piciorul rănit va fi oblojită de către erou, ea dându-i „o fluieruță”; ulterior, chemând-o, îl va ajuta pe acesta spre a regăsi o iapă năzdrăvană „băgată sub țarmurii mărilor”⁴¹. Tot în această colecție (basmul „Baba cu nasu de hier”), ajutorul dat eroului și care viza aceeași deoalare a metamorfozării (în niște ouă ale) iepelor de păzit, este răsplata faptului că o salvase pe aceasta de la uciderea ei de niște vânători⁴².

Dar există și situații (basmul „Omul cu trei feciori”, colecția Ovidiu Bârlea) când acest ajutor magic într-o îndeplinire a unor sarcini imposibile pentru erou este condiționat de cruțarea și/sau oblojirea ei. Spre exemplu, un erou plecat să își recupereze soția răpită de un zmeu va întâlni pe drum o vulpe rănită pe care, vrând să o omoare, va fi nevoit să o cruțe, aceasta promițându-i un viitor ajutor: „Mărgând pă cale iel mai încolo, găsește-o vulpe, în cale. Să trăje ca vai d'e zălele iei, și ie tăt fracturată, ce șt'iu, d'e vânători și și la ie vre s-o omoară și iel. Și-i spune vulpe: – Ascultă, uomule! Nu mai bajocori, nu mă omorî d'icât dacă poți ceva face pentru min'e, îm fă. Și la urmă, d'i sclăbie ta, t'e gând'ește la min'e, că io ți-oi face-on mare bin'e! – spun'e vulpea. Așe rămân'e”⁴³.

⁴¹ Maria Ioniță, *Drumul urieșilor. Basme, povești și legende din Apuseni*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1986, p. 70-73.

⁴² *Ibidem*, p. 90-91.

⁴³ Ovidiu Bârlea, *Antologie de proză populară epică*, vol. II, București, Editura pentru Literatură, 1966, p. 278.

La strâmtoare fiind, în a treia noapte de păzit iapa năzdrăvană a babei malefice, eroul se va gândi la vulpea cruțată; venind, aceasta îi deconspiră faptul că iapa este metamorfozată într-o cloșcă cu pui, „băgată-n casă, după camen`iță”, ajutându-l să o reîntrupeze și să i-o prezinte babei, ba chiar sfătuindu-l ce cal năzdrăvan să aleagă pentru a putea duce la bun sfârșit încercarea⁴⁴.

Ajutor, însă nu magic, ci utilizându-și istețimea proverbială, va oferi vulpea unui om aflat în conflict cu un alt animal sălbatic. Astfel, într-un basm sugestiv numit „Cu un om care l-o scăpat vulpea d'e urs” (colecția Ovidiu Bârlea), unui om dus la pădure după lemne un urs vrea să îi mănânce boii. Mediind omul o înțelegere cu ursul flămând⁴⁵, în drum spre casă întâlnește o vulpe, care se oferă să îl ajute dacă „da-mn`i-i tu mn`ie-o găină”. Acceptând bucuros („Cum să nu! Da-ț-oi și două – o dzâs omu – d'icât să dau o jurincă și, sau doi boi, mai bin`e și-oi da o găină”) și sfătuit de vulpe ce să zică, eroul se întoarce în pădure, spunându-i ursului că a întâlnit niște vânători; speriat de-acum, ursul va urma îndeaproape sugestiile omului (via vulpe): „S-o dus omu-nnapoi. Da o dzâs ursu: – D`-api bin`e, măi, ce-i, ce t`e-ai întors înapoi și n-ai în`it cu jurinca? – Api m-am întors înapoi – zâce – că am vădzut n`ișt`e vânători aice și – zâce – ce șt`iu io, mă t`em să nu-mpușt`e boii, zâce. Da atunci vulpe zâce: – Măi omule! Cu cine vorbeșt tu acolo? Da ursu zâce: – Cin`e t`e strigă? – Vânătorii! – Spun`e-i că cu o ciotă. Da omu: – Cu o ciotă. – D-api, măi omule, zâce – tu nu șt`i că ciota tra pusă-n car ș-adusă acasă? Da ursu: – Stăi, că mă sui io-n car. S-o suit ursu-n car. Da hulpe iară: – Măi omule! – D-api tu nu șt`i că ciota, dac-o pui în car, să leagă cu lanț? – No – o zâs ursu – pun`e lanțu păste min`e – zâce – da nu mă strânge. Uo pus lanțu păste iel uomu, nu l-o strâns, da o akițat lanțu cum să cade. Apoi hulpe iară: – Măi omule! – zâce. Tu nu șt`i că oamne`ii, dacă mărg în pădure, l`eagă l`emn`ile cu rudă? – No – o dzâs – pun`e rudă – zâce – da nu mă strânge. Api o pus rudă și l-o strâns, da nu tare, da a ieși n-o putu să iasă n`ișd`ecum d`in lanț, cum o foz legat. – Da, măi omule? – zâce. Da tu nu

⁴⁴ „Și iel – zâce vulpe cătă iel: – Ascultă: tos caii-s frumoși, și-s mândri, și pogan`i, da – ice – nu lua niș pă unu, d'icât ie ăla d'im fund care-i mai în fund, ala-i mai prepelit, ala-l ie. Ascultă uomu” (*Ibidem*, p. 282-283).

⁴⁵ „Api o mârș în pădure, api o tăiet iel, o tăiet. Când o fost înt-o timp, o vin`it ursu. – No, măi omule, acuma-z mănânc boii! – Vai de min`e și d'e min`e, cum să-m mănâns boii? zâce. – Da cu ce să-m muncesc io pământu și cu ce să-m duc io l'emn`e pă foc, și să nu-m îng`eță copiii? – N-api nu șt`iu zâce – da îs flămând și ț-i-i mănânc. – Uită-t`e – o zâs omu. – Nu-m mânca boii, că io mă duc acasă și am o jurincă, și ț-aduc jurinc-acee, ș-api să-m rămâi boii batâr” (*Ibidem*, vol. I, p. 143).

șt'i că oamen'ii, după ce pun ciota-n car – zâce – dau cu săcure ș-împlântă săcure-nt-e? Așe că uomu o luat săcure șî s-o dus apăi la iel, ș-apăi o dat o dat cu săcure până l-o omorât. Ș-o scăpat bg`etu om cu boii ca să-i omoră ursu”⁴⁶. În acest basm, după ce scapă de urs, omul „o vin`it-acasă, șî i-o dat doă găin`i vulpii, s-o plătit d`e ie, ș-o rămas cu boii”⁴⁷.

Într-una dintre „Poveștile morale” (anume „Judecata vulpei”) din colecția Petre Ispirescu, tot o vulpe ajută eroul să scape de un șarpe imens pe care, milos, îl scosese de sub un „colț de piatră, groaznic de mare”. Vrând să îl mănânce pe om, acesta îi cere șarpelui, care se urcase pe el și-l sugruma, să meargă la judecată. Vor întâlني în cale un bou și un cal, ambii dezavuând comportamentul stăpânilor oameni față de ei; într-un final, vor întâlني o vulpe care, cu șiretenie, chipurile din dorința de a reconstitui scena scăpării șarpelui, îl va determina pe acesta să reintre în văgăuna de unde fusese salvat, omul rostogolind iarăși stânca peste el⁴⁸.

Există și unele situații în care omul, după ce scapă de pericolul unui asemenea șarpe, în loc să își respecte cuvântul dat, va aduce în sac un ogar, nu găinile promise vulpii⁴⁹. Uneori, vulpea care este adusă de zmeul păcălit în mod repetat de un moșneag sărac, „cu copii câte găuri într-un ciur”, dar isteț, va fi omorâtă de către zmeu⁵⁰.

b) Cu un pronunțat caracter de specificitate sunt situațiile în care vulpea are calitatea de *mentor al eroului*. Marșând, deopotrivă, pe absența valorii de sine a fraților mai mari (*viciul ca virtute*) și pe caracteriologia

⁴⁶ *Ibidem*, p. 144-145.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 145.

⁴⁸ Petre Ispirescu, *Legende sau basmele românilor*. Ediție îngrijită de Aristița Avramescu, vol. II. *Snoave sau povești populare...*, București, Editura Cartea Românească, 1988, p. 147-148.

⁴⁹ Dumitru Furtună, *Cuvinte scumpe. Taclale, povestiri și legende românești*, București, Socec-Sfetea, 1914, p. 89-90, apud Ovidiu Bârlea, *Mică enciclopedie a poveștilor românești*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1976, p. 445. De altfel, amintind felul nerecunoscător în care omul salvat înțelege să o răsplătească pe vulpea care îl ajutase, în nota de la finalul basmului „Cu un om care l-o scăpat vulpea d`e urs”, Ovidiu Bârlea preciza: „Tipul este atestat în toată țara în 6 variante (la Schullerus, *lucr. cit.*, nr. 154 apar numai 4 variante). Această variantă diferă de celelalte printr-o serie de amănunte, între cari: ursul este pus în sac de teama vânătorilor și apoi omorât cu toporul, uneori vulpea cere ca răsplată să muște din carnea omului, iar în final vulpea este alungată de la casa omului cu câinii (sau de copiii omului învățați să latre)” (Ovidiu Bârlea, *Antologie...*, vol. I, p. 145).

⁵⁰ V. basmul „Moșneagul și zmeii” la Demetriu Boer, Mircea Vasile Stănescu Arădanul, Ștefan Cacoveanu, *Povești din Transilvania*. Ediție îngrijită de Ovidiu Bârlea și Ion Talos. Prefață de Ovidiu Bârlea, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1975, p. 216-217.

morală a mezinului (*virtutea ca viciu*), dar și pe mito-poetica unui clasic motiv mitologic⁵¹, basmul „Pasărea măiastră” (colecția Petre Ispirescu) ne aduce în prim-plan statutul de mentor al unei vulpi.

Vulpea este dispusă să îl ajute pe erou (mezin) întru realizarea dezideratului (descoperirea și aducerea păsării măiastre la palatul tatălui său), dar, cum altfel?, doar după ce acesta va trece de „filtrul caracteriologic” aferent: „După o călătorie de câteva zile, am ajuns la o câmpie frumoasă, de unde se deschideau mai multe drumuri. Acolo am voit să conălesc. Mi-am făcut un focșor bun, am scos merindele ce aveam și, când era să mă pui la masă, mă trezesc cu un vulpoi lângă mine. Nu știu nici de unde, nici pe unde veni, că eu nu l-am văzut. Pare că ieși din pământ. «Fă bine, mă rog, îmi zise, și lasă-mă să mă încălzesc și eu la focul tău, că uite, tremur de-mi clănțanesc dinții în gură. Dă-mi și o bucată de pâine și un pahar de vin să-mi potolesc a foame și sete care mă chinuie. Și ca să mănânc în liniște și să mă pot încălzi în liniște, leagă-ți ogarul». «Prea bine, îi zisei, poftim de te încălzește; iată merindele mele și plosca mea, mănâncă și bea cât vei pofti». Apoi am legat ogarul și am șezut amândoi lângă foc, povestind. Din una din alta, îi spusei unde mă duc; ba încă îl și rugai dacă știe ceva să-mi spuie cum să fac, cum să dreg, să-mi îndeplinesc slujba cu care m-am însărcinat de bună-voia mea. «Cât despre asta, îmi zise vulpoiul, fii pe pace. Măine de dimineață plecăm amândoi, și dacă nu te-oi face eu să izbutești, să nu-mi mai zici pe nume»”⁵².

Ca o acceptare a fragilității cognitive și a coruptibilității imaginar-umane, autorul anonim sau colportorul de basm a simțit nevoia să insereze și o anumită îndoială de tip uman, nu atât în animalier, cât în fabulosul ivirii și dispariției acestuia⁵³. Într-o conversie fenomenologică a unui fapt de-materializa(n)t din ontologic este de subliniat această

⁵¹ L-am putea numi fără reticență *motivul Mănăstirii Argeșului*, fondul hermeneutic al acestui basm fiind întru totul asemănător celui din balada omonimă: „Cu cât se bucura împăratul de frumusețea ei, cu atât se întrista că nu putea să o săvârșească pe deplin, căci turnul se surpa. «Cum se poate, zise împăratul, să nu pot sfârși astă sântă biserică? Iată am cheltuit toată starea și ea nu este încă târnosită»” (Petre Ispirescu, *op. cit.*, vol. I, p. 277). Mai mult, soluția are sorginte divină, fiindu-i trimisă împăratul *in visu*: „Iară a treia noapte visă împăratul că dacă va aduce cineva pasărea măiastră de pe târâmul celălalt și să-i așeze cuibul în turn, se va putea face monastirea desăvârșit” (*Ibidem*).

⁵² *Ibidem*, p. 281.

⁵³ „Șezurăm la foc, ne ospătarăm ca niște prieteni; apoi vulpoiul își luă noapte bună și pieri ca o nălucă. Mă ciudeam în mine cum de să nu-l văz încotro a apucat și frământându-mi mintea să știu cum a venit și cum s-a dus fără să bag de seamă, am adormit” (*Ibidem*).

curiozitate interioară manifestată de către erou. El nu-și pune câtuși de puțin problema dialogării uman *versus* animalier tocmai exersate, ci este intrigat de existența, posibilitatea și eficiența de-materializării instantanee a acestui vulpoi!

Cum deosebirile dintre *metaforă* și *mit* probabil îi erau necunoscute autorului anonim de basm, cum imaginarul tradițional-arhaic excela în organizarea speculativă a lumii sensibile din juru-i, același autor anonim al acestui basm ne va decipta diacronic și acest simbol, făcându-l inteligibil (deci, acceptabil) auditoriului tradițional prin raportarea la propriul sistem de credințe: „Când a venit a doua zi în faptul zilei, m-a găsit minunându-mă de niște stane de piatră ce închipuiau doi oameni, doi cai și doi ogari. De cum îl văzui, ne gătirăm de ducă. *Vulpoiul, se dete de trei ori peste cap și se făcu un voinic*, știi colea, cum ți-e drag să te uiți la el. Pe cale îmi spuse că locul unde am mas noaptea trecută era moșia lui, că este însurat, că are copii, *că el este blestemat să poarte corpul de vulpoi până când un om va avea milă de el, îl va primi să se încălzească cu dânsul la un foc, îi va da un codru de pâine și un pahar de vin*; că eu am fost acel om, că acum este dezlegat de blestem și că de aceea va merge cu mine și nu mă va lăsa singur până ce nu voi ajunge la izbândă”⁵⁴.

În „Basmul cu pasărea raiului” (colecția Grigore Crețu), perspectiva iarăși diacronică sub care autorul anonim de basm a înțeles să facă posibilă o sarcină imposibilă este evidențiată prin inserția aproape brutală de fantastic în traiectul eroului: „A încălecat apoi din nou și a plecat iar în lume străină și în locuri necunoscute, ducându-se și ducându-se mereu și gândindu-se că unde o să găsească el pasărea raiului și cât o să se mai ducă așa mereu. Deodată, a sărit pe cal la spatele lui o vulpe și a încălecat și ea la spatele lui. Tot mergând așa cu vulpea, băiatul s-a cam speriat, dar nu zicea nimic nici el către vulpe și nici vulpea către el. Și au mers așa până la un loc și vulpea numai i-a zis: – *Nu fi supărat, băiete, pe mine că m-am aruncat pe cal, că am făcut-o spre folosul tău, ca să-ți fac un mare bine*. Să mergi așa cu mine până la un loc, unde o să intrăm pe moșiile împăratului Roșu. Și tu să intri cu mine în palat și să ceri grajd pentru cal și să-ți bagi calul în grajd. Pe urmă să spui că vrei să te bagi servitor, fecior în casă și dacă te-o băga împăratul fecior în casă, el are o fată frumoasă care șade în casă singură și tu o să te duci să-i duci de mâncare, și este și pasărea raiului acolo la fată și după ce duci mâncarea, pasărea vine și se pune pe capul tău. Fata o să zică: «Du pasărea de aici și să ai grijă să-i dai de

⁵⁴ *Ibidem*, p. 281-282 (subl. ns. C.C.).

mâncare și să nu scape și după ce-oi duce-o și i-oi da să mănânce, s-o aduci la mine, că o să fiu și eu în palat»⁵⁵.

La fel, tot traiectul (inițiativ) al eroului principal din basmul „Împăratul cu păsările dragostelor” (colecția Ionel Oprișan) este atent supervizat de către o vulpe. Aceasta se putea metamorfoza în alte animale sau obiecte și îi va organiza/etapiza eroului orice act de înfăptuit pentru împlinirea sarcinii⁵⁶.

Caracter de mentor pentru eroul de basm are și o „vulpulice” din basmul „Dobrița” (colecția Ionel Oprișan). Acest erou, deopotrivă puber și nubil („copil de paișpe ani”⁵⁷), va fi lăsat de un pui de șarpe (zburător!) pe care îl eliberase din camera în care era ținut prizonier de tatăl său, împăratul, „peste nouă mări, peste nouă țări, peste nouă ape curgătoare, în niște răspântii”; plângând, neștiind „pă un` s-o ia el, pă un` să ducă”, va manifesta tendințe suicidale, trecând întâi pe la un lup, apoi pe la un urs (frați), care refuză să îl mănânce, fiind redirecționat la „soră-mea vulpulicea”. Și aceasta refuză să îl mănânce⁵⁸, ulterior însoțindu-l pe drum și sfătuindu-l îndeaproape ce trebuie să facă pentru a reuși să o fure pe această Zână a Soarelui care se va dovedi, surpriză, ca fiind soră cu „vulpulicea” metamorfozată, la rândul ei, în fată⁵⁹...

c) Din perspectiva entropică a consacării culturale a unui act pur de imaginare, nu lipsită de interes este situația din unele basme în care *reconfigurarea statutului social al eroului pauper* este gândită și pusă în aplicare de către o vulpe. Fie benevol, din propria inițiativă a vulpii (după ce este hrănită de către erou⁶⁰), fie condiționat, ca o *reparatio* pentru o vină

⁵⁵ Grigore Crețu, *Basme populare românești*. Ediție îngrijită de Iordan Datcu și Ion Stănculescu. Prefață de Iordan Datcu, vol. II, București, Editura Saeculum I.O., 2010, p. 14 (subl. ns. C.C.).

⁵⁶ Ionel Oprișan, *Basme fantastice românești*, vol. I, București, Editura Vestala, 2005, p. 191-195.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 174.

⁵⁸ „Când s-a dus la vulpulice: – Ce-i cu tine, Ionele? `Ce: – Măi vulpulice`ce, eu am fost și la lup, și la urs să mă mănânci și m-a trimis la tîni. `Ce: – Mănâncă-mă tu că eu nu mai vreau să mai trăiesc! – Ionele, nici eu nu te mănânc. Eu atunci te mănânc când m-ei fura pe Zâna Soarelui din Ostrovu Mărilor. – Păi, `ci, ț-o fur! – Ei, hai cu mine!” (*Ibidem*, p. 175).

⁵⁹ „Și s-a făcut o casă, cum îi asta. Acolo – Zâna Soarelui. – Ce e cu tine, Ionele? – Păi, `ci, am venit să te fur. – Hai, Ionele, că merg. A plecat ș-a trecut gârla-ndărăt. Când a trecut gârla, vulpulicea n-a mai fost vulpe, s-a făcut fată. Și să pupa și plîngea – una pă alta. Și el căuta vulpulicea dă moarte” (*Ibidem*).

⁶⁰ Petre Ispirescu, *op. cit.*, vol. I, p. 281; Mihail M. Robea, *Basme populare românești*, București, Editura Minerva, 1986, p. 41-42.

oarecare (furtul mălaiului cu greu agonisit de către eroul sărac⁶¹ ori prinderea vulpii „la găscari”⁶²).

În basmul „Împăratul Rogojel” (colecția Maria Ioniță) „on ficior sărac de n-ave cu ce să crășcădi (...) cose rogoz acolo, pă gărlă, de duce oamenii să pârjolească porcii”. În trei zile diferite vine la el o vulpe, care îi promite că îl va face împărat dacă va urma întru totul sfaturile ei. Cu șiretlicuri, aceasta va înșela niște zmei, pe care îi va arde, le va lua curțile și averile, într-un final însurându-l cu fata împăratului⁶³.

Analizând dinamica cauzalității lucrurilor, interesante ni se par însă semnificațiile (sub)textuale de după redimensionarea statutului social al eroului sărac. Paradoxală, cumva lipsită de obiectivitate spirituală și totodată puternic ancorată într-un semnificant material de tip uman, este apetența stranie și ambiguă a acestei vulpi de a fi îngropată după moarte „în copârșeu de criptă”.

Fundamentându-și cererea pe ajutorul acordat eroului⁶⁴, vulpea nu va pregeta să testeze cuplul nou căsătorit întru verificarea și respectarea cererii ei: „Noa, ei s-o-nvoit din gând. Da` gându i-o fost hamniș. S-o dat și s-o făcut hulpea hamnișe și s-o băgat după coș și s-o făcut moartă. – He-on sărăcie, hulpe! Doară hultile acolo-nt-o râpă trebe băgate, nu s-o-ngropăm așe cum o zis ie. O tras de-on pticior s-o ducă, s-o zvârle-n râpă... Zâce: – Așe, zâce. Așe faceț voi cu mine?! Noa, lasă că iară v-oi face io săraci, dacă voi vă bateț joc de mine. Și atunce, de-acoale-ncolo, o grijit cum să cade. Și, când o murit, o îngropat în copârșeu de criptă, că o gândit că dade și atunci numa să face. Da` atunci o putut zvârli și-n părau, c-o fost moartă. Și așe de frică ei o îngropat”⁶⁵.

Dacă în acest basm vulpea a căpătat ceea ce își dorise (o înmormântare fastuoasă), nu la fel se va întâmpla în basmul „Vulpea lui

⁶¹ „Odată a venit o vulpe și i-a furat făina ce-o agonisise cu mare chin. Nu știa cine-i fură din avere! Într-o zi se puse la pândă cu un par în mână și prinse vulpea mâncându-i mălaiul. – Așa, hoafă, stai că plătești tu cu blana bucatele mele! Și ridică parul să izbească biata vulpe-n cap și s-o omoare. Dar vulpea se adună cocoloș într-un colț și plângând se rugă de flăcăul sărac: – Rogojele, Rogojele, îi zise ea pe nume, nu mă omori, că eu am să te fac putred de bogat. Se miră flăcăul de unde-i știe numele și că este sărac; i se făcu milă și o făcu ieșită” (Cristea Sandu Timoc, *Povești populare românești*, București, Editura Minerva, 1988, p. 139).

⁶² Demetriu Boer et alii, *op. cit.*, p. 213.

⁶³ Maria Ioniță, *op. cit.*, p. 31.

⁶⁴ „Da ce-o zăs hulpea! Zâce: – Io v-am făcut gazdă și v-am dat găzdușag bugăt de mare, da` cum v-am făcut voi și desface, dacă nu mi-ț griji ca și p-o mamă. Și când oi muri să mă-mbrăcaț, să mă-ncălțaț, să mă-ngropaț în copârșeu de criptă” (*Ibidem*, p. 31-32).

⁶⁵ *Ibidem*, p. 32.

Rogojel” din colecția Cristea Sandu Timoc. Aici, o vulpe prinsă de eroul sărac în timp ce-i fura mălaiul cu greu agonisit, prin aceleași vicleșuguri (mimarea unui statut social superior al stăpânului ei, Rogojel, față de împăratul căruia îi pețea fata; furtul unor „palate mândre și strălucitoare” de la un prinț bogat și credul care va fi ars etc.) îl face pe acesta împărat. Apoi, vrând „să-l încerce pe Rogojel câtă recunoștință-i poartă”, aceasta se va preface moartă, fiind însă aruncată la gunoi.

Imputându-i acestuia comportamentul, va crede cele spuse de către erou („– Ia stai, cumătră vulpe, nu te supăra făr` de socoteală, că eu am știut că te prefaci și te-am aruncat făcând o glumă, doar mă știu sugubăț din fire!”⁶⁶); ulterior, după adevărata sa moarte, vulpea va fi aruncată într-un „ogaș unde-o năpădiră câinii de-i sfășiară blana la iuțeală”⁶⁷...

Într-un basm al colecției Ovidiu Bârlea („Cu doi împărați”), o vulpe și alte animale (vultur, lup, urs) hrănite de către erou vor deveni „câinii” acestuia⁶⁸. Pentru a-i răsplăti acestuia bunătatea, vulpea pune la cale răpirea fetei împăratului Roșu, pe care dorea să o ofere drept mireasă eroului; animalele o vor răpi printr-un vicleșug („On urs trage la plug, ș-on lup! Ș-o vulpe țane de corne! Ca asta mn`inun`e, n-o fo de cându-i lume!”⁶⁹) și, când împăratul vrea să o recupereze, armata acestuia trebuie să lupte cu o alta a fiarelor pădurii: „Acuma o g`init armata! Nij di la polele munțelor nu i-o-ngădui să suie. Că atâta urș și lupi, atâta urlat, d`e tăta armata s-o spăriet, ș-o vădzu mulțâmea ace acolo. Numa urș și lupi, și vulpe, și pajân`ele cele o lua bolovani, ca căpița, adică ca fusoi așă d`e mări, ș-o aruncat după armată d`i la naltu ceriului. S-o rădi`ca cu iel`e de-acolo. Așe că armata tăta-o fugit!”⁷⁰

d) *Alegorii* cu vulpi. Numeroase sunt ipostazierile alegoric-operative pe care i le-a dat imaginarul tradițional acestui animal. Toate ilustrează, o

⁶⁶ Cristea Sandu Timoc, *op. cit.*, p. 142.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ „Cân o fos d`e sară, o vinit o vulpe. Ș-o sta lângă focu, i-o dat ii pi-una, o mâncat amândoi, ș-o durn`i mai d`eprte. S-o culcat. – Acuma – dzâce – dacă văd că de-amu nainte – zice – am să-s h`iu cân`ele tău – dzâce vulpea – și tu să-n h`i stăpân! – Bine – i-o dzâs” (Ovidiu Bârlea, *Antologie...*, vol. II, p. 221-222).

⁶⁹ *Ibidem*, p. 223.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 229. Aceleași motive narative (cruțarea unor animale sălbatice de către erou – vulpe, lup, urs, maimuță, vultur; furtul fetei de împărat pentru eroul pauper prin același vicleșug pus la cale de către vulpe – înjugarea ursului și a lupului la plug; lupta dintre armata împăratului și armata animalelor) sunt prezente și în basmul „Ionel Săracu și animalele năzdrăvane” din colecția Mihail M. Robea (*op. cit.*, p. 46 și urm.).

dată în plus, dinamica (și nevoia) verosimilizării fantasticului implicat în epicul de basm. În unele situații se alege o modalitate ontologică de a sublinia transcenderea regnului.

Spre exemplu, în basmul „Pescăruș-Împăratul” (colecția C. Rădulescu-Codin), *re-organizarea carnală a unui om într-un animal* (vulpe) este rezultatul „farmecelor unor zmei”⁷¹, în fapt, vulpea fiind „o fată frumoasă, frumoasă: zână cu părul de aur!” Într-un alt caz similar (basmul „Pasărea măiastră”, colecția Petre Ispirescu), deja amintit, vulpoiul care îl va ajuta pe erou să își împlinească misiunea era chiar „împăratul locului” respectiv unde eroul făcuse popas seara; acest vulpoi era „însurat, are copii”, fiind „blestemat să poarte corpul de vulpoi până când un om va avea milă de el, îl va primi să se încălzească cu dânsul la un foc, îi va da un codru de pâine și un pahar de vin”⁷².

Din numerosul corpus de interdicții tradiționale (de unele ocupându-ne recent și *in extenso*⁷³) este de reliefat cea în care este implicat și acest animal al bestiariului. Anume, *interdicția de a bea apă dintr-o urmă de vulpe*: „După foame iacă și setea, apa nicăieri (...) se frigeau bieții copilași, săracii, și mai ales băiatul, că lui îi era mai sete, fetei nu îi era așa de mult. Taman într-un târziu dădură de o urmă de vulpe, plină cu apă de ploaie. Băiatul se repezi cu burta pe pământ să-și mai ungă ale buze barim nițel. Dar când să le atingă de apă fata îl opri: – Nu bea, frățiorule, zise, că te faci vulpe și nu mai are cine mă păzi. Bietul băiat își iubea sora mult. Se gândi nițel și nu bău”⁷⁴.

După cum, tot în sfera alegoricului, este de încadrat *paremiologicul ca obiect al cunoașterii* venite din realități trăite. Avem un basm („Țiganul pascălitor”, colecția Ion Pop-Reteganul) în care acțiunea interpretativă și „diagnosticul nosologic”, ca să-l numim așa, al eroului pauper („un cioroi

⁷¹ „Și-aduce aminte de sfatul celor doi flăcăi și ce zice: Ia să mai fac un bine. Pune umărul și dă la o parte piatra de la gura viziunei. Și atunci, ce să-i vază ochii? Din viziună iese o vulpe care-i graiește: – Bogdaproste, Pescăruș, că mare pomană îți făcuși. – Păi cine ești, de știi cum mă cheamă, și ce te-a adus aici? – Află, voinice, îi zise vulpea, că eu sunt fata Împăratului Verde și e atât amar de timp de când, prin farmecele unor zmei, tata și mama și toți supușii lor au fost prefăcuți în stane de piatră, iar eu am fost prefăcută în vulpe, așa cum mă vezi” (C. Rădulescu-Codin, „Povești”, în *Basmele românilor*, vol. IX, București, Editura Curtea Veche, 2010, p. 175).

⁷² Petre Ispirescu, *op. cit.*, vol. I, p. 281-282.

⁷³ Costel Cioancă, *Pentru un imaginar al basmului fantastic românesc. Interdicția de a te uita în urmă*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2018, *passim*.

⁷⁴ Dumitru Stăncescu, *Sur-Vultur. Basme culese din gura poporului român*. Ediție îngrijită, prefată și tabel cronologic de Iordan Datcu, București, Editura Saeculum I.O., 2000, p. 43.

cârpaci de cioboate”) în cazul unei ghiciri este pus fortuit și folosindu-se de un proverb legat de vulpe, nefiind rezultatul unei oarecare specializări în divinație: „Ispravnicul însă credea și nu credea în cele văzute; era la îndoială, că oare de nu-i spunea el, gâcea țiganul ori ba? Deci băgă o vulpe într-un sac și leagă sacul la gură, apoi – până nu se sui țiganul în trăsură, zise cătră împăratul: – Înălțate împărate, fii bun pune pe țigan să gâcească ce-i în sac? Deci, împăratul, ca să facă o leacă de glumă, zise cătră țigan: – Jupâne gâcitoriu, de mi-i gâci ce-i în sacul ăst legat, îți mai dau o pungă de bani. Țiganul se uită lung la sac, își puse degetul pe frunte și-și gândi: *Acum văd că-s al dracului! Îi veni în minte zicătoarea românului: Pân-acum a fost ce a fost, ai umblat tu vulpe cât ai umblat, dar acum ți s-a înfundat.* Dar știți că țiganii nu gândesc tăcând, ca alți botezați, ci ce gândesc, aceea și zic atunci. Așa făcu și țiganul nostru ăst gâcitor, când își gândi zicala românului, atunci o și zise. Iar împăratul și cei din jur, auzind că zice: Pân-acum a fost ce a fost, ai umblat tu vulpe cât ai umblat, dar acum ți s-a înfundat! îndată strigară bravo! gâcit-ai, că vulpe este-n sac. – Știut-am eu, zice țiganul, că de nu știam, nu ziceam. Pentru astă gâcitură mai căpătă o pungă de bani, apoi se sui în trăsură și hai cătră casă”⁷⁵.

Câteva basme completează *continuum*-ul acesta de joncțiuni real-fantastic, reiterând, în sistemul dinamic de simboluri ale epicului fantast, postura de servant-„căine” (de pază, cu scop cinegetic) a vulpii față de stăpânul ei. Cruțată de erou, fie slujindu-l în mod nemijlocit⁷⁶, fie dăruindu-i acestuia un pui drept „cățel”⁷⁷ într-o împlinire a scopului final.

Această relație animal-uman, conjuncturală și condiționată la început, devine repede o fuziune afectivă, uneori *vulpea fiind cea care va învia eroul omorât în mod mișelește*.

Dacă în basmul „Petru Frunză-Verde” eroul este înviat cu apă vie luată de vulpe de la o șoricioaică⁷⁸, avem și un caz în care eroul va fi readus la viață, cum altfel?, printr-un vicleșug al vulpii-„cățel”: „Scoaseră trupul stăpânului lor din butoi și începură să-l plângă. Stând ei acolo și plângând, iată că vine o coțofană și tot jucând și fățâind din coadă, zicea: – Cața, cața! să prindeți o coțofană faură, dară nu pe mine, ci alta ca mine; să-i rupeți gâtul în două, și să picați trei picături de

⁷⁵ Ion Pop-Reteganul, *Povești ardelenesti. Basme, legende, snoave, tradiții și povestiri*. Ediție îngrijită și studiu introductiv de Vasile Netea, București, Editura Minerva, 1986, p. 301-302 (subl. ns. C.C.).

⁷⁶ Ovidiu Bârlea, *Antologie...*, vol. II, p. 221-229, 278-282; Demetriu Boer et alii, *op. cit.*, p. 213; Mihail M. Robea, *op. cit.*, p. 41 și urm.

⁷⁷ Petre Ispirescu, *op. cit.*, vol. I, p. 317; Dumitru Stăncescu, *op. cit.*, p. 97.

⁷⁸ Demetriu Boer et alii, *op. cit.*, p. 213.

sânge peste mortăciunea ce o plângeți și va învia. Dară vulpea cea șireată îi răspunse: – Ce zici, tu, ce zici? Ia dă-te mai încoace și mai spune o dată, că n-auz bine. Coțofana se dete mai aproape și se tot juca. Și când era să mai zică o dată, haț! pune vulpea ghiara pe dânsa și o prinde. Și rupându-i gâtul, pică trei picături de sânge peste stăpânul lor și învie. – Of! Doamne, greu somn mai dormii, zise el. – Puteai tu să dormi mult și bine, dacă nu eram noi”⁷⁹.

Experiență pur subiectivă a unei *axiologii tradiționale* care aprecia și valoriza obiectiv caracteriologia umanului implicat în epicul fantast, o vulpe năzdrăvană gonită de frații mai mari ai eroului de la focul lor, ba chiar vânată fără succes de aceștia, revine noaptea și le mănâncă nasul: „Cel mare o zâs `ci: – Eu mă duc. S-o dus, ș-o luat armata și s-o dus până la o pădure. Și când o mârș, o trecut pă lâng-o babă și nu i-o dat bună-zâua la babă. Baba a zâs: – În zadar mereț`. S-o dus până la pădure. Acolo ș-o făcut foc ș-o fript slănină ș-o vinit o vulpe. Ș-o tăt fugit acolo pântre ei. Ei o tras dupe vulpe. Vulpea n-o putut s-o puște. S-o dus vulpea. Noaptea dac-o adormit o vinit vulpea, c-o fost năzdrăvană, și le-a mâncat nasu ș-o rămas fără de nas. Și când s-o trezit, o zis: – Mă, tu n-ai nari! – Dacă n-am nari ce să fac? S-o dus napoi la-mpărat acasă”⁸⁰.

Depart de egotismul moral-sufletesc al fraților săi mai mari, dovadă că *sufletul este somatomorf* (potrivit sintagmei utilizate de părintele Dumitru Stăniloae) în basmul fantastic românesc, comportamentul fratelui cel mic este altul – acesta o va invita pe vulpe la focul lui, îi va da de mâncare, asistând la o dublă și spectaculoasă metamorfozare: „Ș-apăi s-o dus la pădure ș-o vinit vulpea. El o zâs: – Hai aicea, surioară – zâce – și-i mânca. O tăiet clisî, i-o dat sî mânânci. E s-o bărbăcat atuncea peste cap și s-o făcut o fimei. Ș-o zâs: – Unde vrei să mergi? Vreau să mă duc să aduc păsările dragostelor la tata. Zice: – Tu nu poți mere sângur – zice – unde-s alea. Tu fără mine nu poți mere. Da` lasă calu tău aicea-n pădure și eu m-oi face un cal și te sui în spatele mele și te duc până unde trebie”⁸¹.

Concluzii

Fără a avea importanța mitologică a altor animale ale bestiarului, imaginarul colectiv i-a conferit vulpii (simbolic sau ca o determinare noematică) o serie de atribute prin care mentalitarul popular a încercat probabil să sublinieze și/sau sublimeze caracteriologia umană.

⁷⁹ Petre Ispirescu, *op. cit.*, vol. I, p. 325.

⁸⁰ Ionel Oprișan, *op. cit.*, vol. I, p. 190.

⁸¹ *Ibidem*, p. 191-192.

De la fabulele lui Esop (secolele VII-VI î.H.) până la cele ale lui Jean de La Fontaine (celebrele *Le corbeau et le renard*, *Le renard et le cigogne*, *Le renard et le bouc*, *Le renard et les raisins*), de la cunoscutul *Le Roman de renart/Reineke Fuchs*⁸² din secolul al XII-lea până la literatura modernă având ca actant principal vulpea⁸³, de la muzica clasică⁸⁴ la muzica modernă a secolului trecut⁸⁵, de la filmele de animație⁸⁶ până la cele artistice⁸⁷, de la importante motoare de căutare web (Mozilla Firefox, logo-ul fiind o vulpe care domină imaginea unui glob pământesc) la nume de teatru (Fox Theatre din Atlanta, Georgia, U.S.A.), vulpea pare totuși a constitui o parte importantă a imaginarului uman, așa cum îl definea Hélène Védérine⁸⁸.

⁸² Despre istoria conceperii, substanței și importanței acestui roman medieval francez, a se vedea Maurice Genevoix, *Le roman de renard*, Paris, Plon, 1968. Pentru analiza celorlalte versiuni (olandeză, germană) și pentru versiunea transliterată din franceza veche în franceza modernă, a se vedea Armand Strubel, *Le Roman de renard*. Édition publiée sous la direction d'Armand Strubel avec la collaboration de Roger Bellon, Dominique Boutet et Sylvie Levèvre, Paris, Gallimard, 1998.

⁸³ Din multitudinea de titluri am ales spre exemplificare, pentru accesibilitate și impactul lor în rândul cititorilor, operele lui David Garnett, *Lady into Fox* (1922), Niimi Nankichi, *Gon, the Little Fox* (1932), Daniel P. Mannix, *The Fox and the Hound* (1967), Gillian Rubinstein, *Foxspell* (1994) și Kij Johnson, *The Fox Woman* (1999 – protagonista acestui roman fiind o femeie-vulpe pe nume Kitsune!). Pentru experiența vizionară pe care uneori o poate intermedia acest animal al bestiariului, este de amintit rolul inițiativ al Vulpiei din *Le petit prince* de Antoine de Saint-Exupéry (1943). Întru înțelegerea Lumii, pe lângă puritatea și inocența pe care eroul le are deja, Vulpea iterează nevoia unei *inimi iubitoare* – nu în sens anatomic, de organ muscular, cavităar, ci spiritual, teofanic chiar („Nu poți vedea limpede decât cu inima, esențialul este invizibil pentru ochi”)...

⁸⁴ În 1915, compozitorul rus Igor Stravinsky primea o comandă de la Winnaretta Singer, prințesă Edmond de Polignac: i se solicita o operă teatrală la scară mică, de montat în salonul ei parizian; astfel a scris Igor Stravinsky în 1916 muzica de balet pentru *Renard*...

⁸⁵ În 1981, Elton John lansa un album cu numele *The Fox*...

⁸⁶ *Le roman de renard* (1937, regia Stanislav Starevich), *The Fox and the Hound* (1981, Walt Disney Productions, regia Ted Berman, Richard Rich, Art Stevens), *Pablo the Little Red Fox* (1999-2001, o producție BBC despre aventurile a trei pui de vulpe, regia Hannah Giffard), *The Fox and the Hound 2* (2006, regia Jim Kammerud), *Yobi, the Five Tailed Fox* (2007, regia Lee Sung-gang) ș.a.

⁸⁷ *Domino: A Life of a Silver Fox* (1973, regia Igor Negrescu), *Dreams* (1990, regia Akira Kurasawa), *Once Lives a Fox* (1994, regia Ury Klimov), *The Fox and the Child* (2007, regia Luc Jaquet), *My Girlfriend is a Nine-Tailed Fox* (2010, regia Boo Sung-chul) ș.a.

⁸⁸ Potrivit savantului francez, imaginarul este „un întreg univers de credințe, idei, mituri, ideologii în orizontul cărora se dezvoltă fiecare individ și fiecare civilizație” (Hélène Védérine, *Les grandes conceptions de l'imaginaire. De Platon à Sartre et Lacan*, Paris, Le Livre de Poche, 1990, p. 10).

Una mult restrânsă, e drept, dacă ne raportăm la dosarele mitologice și mitofolclorice ale altor animale, dar cel puțin la fel de stâruitoare de fantezii. Spre exemplu, deloc lipsit de importanță este supranumele de „Vulpea deșertului” acordat feldmareșalului german Erwin Rommel de către oponenții săi britanici, ca o recunoaștere sinceră a convingerilor politice (anti-Hitler), a flerului și a calităților sale militare de excepție.

În gândirea simbolică a omului arhaic, cunoașterea directă (de tip etologic) a acestui animal și a ipostazelor sale obiectuale (= manifestările sale comportamentale în zona antropicului) este cea care i-a acordat greutate simbolică. Expresie a unei realități non-alegorice, manifestând atitudini din cele mai surprinzătoare, reflectând, ca atare, mai multe concepții despre rolul jucat de acest animal în mentalul tradițional, ipostazele vulpii în epicul fantast de basm sunt, după cum am arătat deja, diverse, uneori chiar inedite.

Nu doar *faptele* din realitatea etologic-antropologică imediată a acestui animal sunt importante pentru gândirea tradițională, ci și *conviețuirea* simbolică cu *umanul*, care vine să dubleze universul percepțiilor periferizante despre vulpe.

De la postura *pragmatică* de adjuvant (magic sau nu) al eroului la statutul noematic de *mentor* al acestuia (în sensul de diriguitor al cunoașterii pe care o va obține eroul de la mentor...), de la capacitatea cognitivă de *reconfigurare socială a statutului* avut de un erou pauper la *funcționalitatea* atribuită acestui animal de gândirea mito-folclorică (abilitatea de a profita de o șansă oarecare întru învierea stăpânului omorât), în fine, existența unui „relicvariu” epistemic vorbind despre fenomenologia corpului (posibilitatea metamorfozării unui om într-o vulpe în urma unui blestem rostit de altcineva ori urmare a încălcării interdicției de a bea apă dintr-o urmă de vulpe...) – iată tot atâtea metafore și metonimii care reliefează *experiența participantă* a acestui animal la imaginarul tradițional în care imaginația conlucrează cu realul, iar dimensiunile operatorii, chiar subiective, sunt marcate ontologic, dând o anumită coerență, specificitate și semnificație ipostazierilor în care am decelat vulpea la nivelul basmului fantastic românesc, adăugând astfel sensuri etice și estetice noi acestui imaginar uman.

ANTROPOLOGIA TEXTULUI FOLCLORIC. PREMISE, APLICAȚII

Nicolae CONSTANTINESCU*

Abstract

The study (re)discusses a relatively new way of reading, of interpreting the literary text, be it folklore, oral, or written, “authored” text, recording the differences between literary reading and ethnological one, on the one hand, and anthropological perspective, on the other hand. What matters is the *perspective*, the *anthropological vision*, the settlement of the cultural facts (literature, arts, artifacts, tools, ornaments, etc.) in the center of attention and the interpretation of the resulting documents, from the primitive myth to the postmodern novel, from this perspective. All the more so because images, motifs, “structures of the imaginary” (Immaculate Conception, stone birth, death and rebirth/birth again, intra- and extramundan journeys etc.) cross cultures, from the depths of prehistory to the present day. The thesis is supported by the interpretation of a short novel by the writer Vasile Andru, *The Groom* (1975), which rewrites the theme/motif of the posthumous death as lived by a young town-man who plays the role of the groom in a funeral ceremony performed to a young, unmarried girl, in a village, today.

Keywords: reading/interpretation, folklore text, oral literature, written literature, context, ethnologic reading, anthropology, anthropology of literature, death-marriage, ritual, ceremonial, literary motif.

Cuvinte-cheie: lectură/interpretare, text folcloric, literatură orală, literatură scrisă, context, lectură etnologică, antropologie, antropologia literaturii, moarte-nuntă, ritual, ceremonial, motiv poetic.

Dacă ne uităm la puținele istorii ale folcloristicii, cam vechi din perspectiva anului 2020, ele ne apar ca bune cronologii ale unor etape istorice din evoluția disciplinelor etnologice, așezări, în timp, ale unor personalități, școli de gândire și de practică în domeniul acestora, recuperări ale trecutului respectivelor discipline, fără putința de a întrevădea ceea ce ultimele decenii ale secolului al XX-lea și primele din cel de-al XXI-lea veac le vor aduce în câmpul cercetării, cu atât mai mult cu cât aceasta nu stă pe loc.

* Școala Doctorală Litere, Universitatea din București.

Pentru că, în primul rând, s-a produs, în timp, o schimbare a modului de: concepere a folclorului, iscându-se chiar o dispută între apărătorii textului folcloric ca obiect privilegiat de studiu și promotorii unei noi viziuni asupra folclorului, văzut ca practică interactivă, ca mod de „comunicare artistică în context”, a cărei consecință a fost mutarea accentului de pe „lucruri” pe „proces”, ceea ce modifică radical înțelegerea folclorului ca un „agregat de lucruri”, ca o „magazie” (de vechituri, în general), cât ca un *proces comunicativ*, la a cărui realizare participă, cu drepturi egale, performerul, individual sau ca grup, audiența, receptorul, situați în timp și spațiu, alcătuind ceea ce numim *contextul situațional*, un context „plin de viață”, împrejurarea zicerii, „o arenă interactivă în care vârsta, statutul și sexul vorbitorilor obțin semnificații simbolice în comunicare”¹.

Contextul situațional este, în fapt, interpretant al textului, răspunzător, pe de o parte, pentru mulțimea *variantelor* cunoscute ale temei, și, pe de altă parte, integrat în anumite contexte culturale, răspunzător pentru *tipurile de variante* pe care tema le-a dezvoltat de-a lungul timpului. S-a produs astfel, în formularea lui Barre Toelken, o schimbare, o trecere, de la „magazie”, „depozit”, „grămadă de lucruri” la o comunicare de un tip special, poate artistică, „from barn to ballad”, adică de la „magazie” la „baladă”².

În acest mod s-au creat premisele teoretice ale unei interpretări/lecturi etnologice a textului folcloric văzut ca o componentă a unui „event”, „manifestare”, ceea ce s-a întâmplat cu mult înainte ca tezele „contextualiștilor” să fi intrat în circulație și la noi.

Constantin Brăiloiu este un exemplu la îndemână pentru a constata cum schimbă registrele, practicând, la un moment dat, o *lectură pur literară* a textului (a folclorului, a literaturii populare), studiind „versul popular românesc cântat” sau „poeziile soldatului Tomuț”, ca „forme de artă a cuvântului”, în timp ce „bocetul în Drăguș” sau, mai ilustrativ, „viața muzicală a unui sat”, deslușind „biologia” unor

¹ V., de exemplu, Dan Ben-Amos, „Context” in Context, în “Western Folklore”, no 1-2, vol. 52, April-October 1993, p. 209-226.

² Barre Toelken, *The Dynamics of Folklore*. Revised and Expanded Edition, Utah State University Press, 1996 (a se vedea mai ales Chapter 1. *The Folklore Process* (p. 19-54) și Chapter 2. *Dynamics of the Folk Group* (p. 55-166)).

fenomene, plasate în contextul lor de viață, social și cultural, sunt mostre de *lectură etnologică* a unor texte de literatură orală³.

Trebuie să dăm Cezarului ce-i al Cezarului și să menționăm că la jumătatea deceniului opt al secolului trecut, Mihai Pop expunea, în stilul său sobru și concentrat, teoria contextualității folclorului⁴. Din păcate, volumul postum Mihai Pop, *Romanian Ethnography and Folklore Studies*⁵ nu a reținut în sumarul său această contribuție originală. Și nici Gheorghe Deaconu nu-i dă atenția cuvenită într-un studiu de sinteză⁶, deși îl menționează în recuperarea editorială proprie amintită mai sus.

„Statutul contextual al textului folcloric”, pe care Mihai Pop îl scoate în evidență din perspectiva studiilor de lingvistică, de semiotică, de teoria comunicației (Julia Kristeva, Alexander M. Piatigorsky, Yuri M. Lotman, Algirdas J. Greimas se află adesea printre cei citați), anticipează cu câteva decenii studiile contextualiștilor americani (Alan Dundes, Dan Ben-Amos, Barre Toelken, ca să dăm doar câteva nume) și creditează cu argumente și exemple o modalitate de interpretare a textului folcloric diferită de cea a antecesorilor, preocupați exclusiv de textul literar, muzical, etnografic, ca obiect contextual.

*

Fără teoretizări savante, o astfel de lectură a fost practică cu bune rezultate de înaintași. Ce altceva însemnau, ca să dăm un simplu și cunoscut exemplu, scurtele precizări cu care Brăiloiu deschide grupajul cu „*Ale mortului*” din *Gorj* („Voi spune totuși – ceea ce nu s-a spus niciodată limpede – că aceste cântece *nu sunt bocete*, cum li s-a zis

³ „Le vers populaire roumain chanté” [1954], în Constantin Brăiloiu, *Opere*, vol. I. Traducere și prefață de Emilia Comișel, București, Editura Muzicală, 1967, p. 15-118; „Viața muzicală a unui sat”, „Vie musicale d’un village” [1960], în *Ibidem*, vol. IV. Prefață de Emilia Comișel, București, Editura Muzicală, 1979, p. 93-258; „Despre bocetul de la Drăguș” [1932], în *Ibidem*, vol. V. Studiu introductiv, traducere și îngrijire de Emilia Comișel, București, Editura Muzicală, 1981, p. 115-194.

⁴ Mihai Pop, „Le texte folklorique et son statut contextuel”, în vol. *Miscellanea Prof. Em. Dr. K. C. Peeters*, Deurne-Antwerpen, Drukkerijen C. Govaerts, 1975, p. 568-575. Textul a fost tradus și republicat în limba română de Gheorghe Deaconu în *Caietele Școlii Mihai Pop*, vol. 2, Râmnicu Vâlcea, Editura Fântâna lui Manole, 2008.

⁵ Edited by Adrian Stoicescu and Narcisa Alexandra Știucă, București, Editura Etnologică, 2017, 164 p.

⁶ Gheorghe Deaconu, „Lectura etnologică – text și context”, în vol. *Exigențele și utilitatea lecturii etnologice. In honorem Nicolae Constantinescu*. Editori: Narcisa Știucă și Adrian Stoicescu, Editura Universității din București, 2012, p. 177-187.

greșit. Sunt cântări rituale, mai bine zis ceremoniale, cântate de femei «numite», care nu pot fi rude de aproape ale mortului, la anume vreme, după anume legi⁷⁾, decât că era vorba de un context ceremonial, cu performeri de sex feminin, având anumite calități, zise la momente prestabilite, urmând un anume tipic, toate acestea scoțându-le din cotidian și plasându-le exclusiv într-o zonă a ceremonialului, singura în care ele își puteau îndeplini funcțiile originare, de însoțire a mortului, de îndrumare, de sfătuire a lui etc.

Doar această *contextualizare* îl poate duce pe interpretator, pe exegetul textului la concluzii cât de cât convergente cu sensul lui de bază, în orice caz mai apropiate de acesta, pentru că el însuși, interpretul-exeget, aparține altui timp, deține un alt model mental, aparține altui context cultural, ideologic etc.

De aici, o altă exigență, aceea a învățării de către interpretanții unei anumite culturi a respectivei culturi. Altminteri riscăm să cădem în eroarea unei tinere interprete de muzică populară (ceea ce nu-i prea grav!) care zicea, pe scenă, la un festival de folclor, preluând un cântec din repertoriul Mariei Tănase, „Astă-vară am fost stârpar/ Și la vară oi fi primar”, neavând habar de structura umană a stânei în care „sterparul” era „păstorul care se îngrijea numai de miei și de oi sterpe”, „mânzărar” era cel care avea în grijă oile cu lapte, iar „brânzar” cel care prepara brânza, amestecând profesiile și ocupațiile. Poate greșesc, aducând în discuție o mostră a folclorului de scenă, de televiziune, la ora actuală cea mai „vie” formă de manifestare a creației zise populare, tradiționale, folclorice și, totodată, sursa propagării unui „fake-lore”, era să zic/să scriu „autentic”!

De la lectura etnologică la antropologia literaturii orale este doar un pas, pe care mulți l-au făcut în mod natural. Urmând un raționament deductiv-reductiv simplu, se poate spune că, așa cum *cultura* face obiectul *antropologiei culturale*, tot așa, obiectul *antropologiei literaturii*, concept care se află de o bună bucată de timp pe buzele și în practica cercetării multora dintre noi, îl constituie *literatura*, „formele de artă a cuvântului”, dar și alte „forme de expresie”, „limbaje” (muzical, choreic, gestual), care fac parte din cultură și se constituie în obiecte ale unor antropologii speciale (literară, muzicală, a artei etc.).

Deși antropologia clasică și-a fixat drept obiect de studiu societățile, culturile zise primitive, vechi, arhaice, tradiționale, diferite

⁷ „«Ale mortului» din Gorj” [1936], în Constantin Brăiloiu, *op. cit.*, vol. V, p. 107-114.

de a noastră, altele decât cele europene, moderne, tehnologice, literate etc., cu timpul interesul a fost atras și de acestea, sau de părți ale acestora, creându-se noi antropologii, pe cât de particulare, pe atât de solidare epistemologic (antropologie economică, juridică, politică, medicală, urbană etc.).

Ceea ce contează este *perspectiva, viziunea antropologică*, așezarea omului creator de cultură (literatură, arte, artefacte, unelte, podoabe etc.) în centrul atenției și interpretarea documentelor rezultate, de la mitul primitiv până la romanul postmodern, din această perspectivă. Cu atât mai mult cu cât imagini, motive, „structuri ale imaginarului” (concepția imaculată, nașterea din piatră, moarte și renaștere/naștere din nou, călătorii intra și extramundane, pe pământ sau într-un alt tărâm etc. etc.) traversează culturile, din afundurile preistoriei până în zilele noastre.

De fapt, în mare, antropologiile (sau etnologiile, ca să ne înscriem în această tendință a pluralității, a pluralismului) „basculează” între irepresibila tentație a totalității și atracția irezistibilă a realului, a concretului, a temporalului, între studiul „totalităților semnificante”, cultura ca întreg, și studiul diferitelor culturi, situate în timp și spațiu, în timpuri și spații îndepărtate sau mai apropiate, precum și al secțiunilor constitutive ale acesteia sau ale acestora.

Pentru amănunte trimit la un mic studiu al nostru, în care scriam, la un moment dat: „Dat fiind că omul culturii populare (tradiționale/folclorice/etnografice) nu își pune problema semnificației, îi revine antropologului, aflat, de regulă, în afara grupului creator de cultură, misiunea de a descifra sensurile, adesea absconse, și de care chiar creatorul (de demult), respectiv performerul actual al textului respectiv se dezinteresează”⁸.

*

Se întâmplă, nu o dată, ca un fapt folcloric, un dat etnografic, un obicei, o practică populară să fie pretextul unor scrieri literare, al unor opere de autor, caz în care scriitorul respectiv devine/este, vrând, nevrând, interpretantul aceluia „text”. De regulă, scriitorul nu este un investigator abilitat al folclorului, ci doar un lector al acestuia care transfigurează, cu mijloacele artei literare, respectivul fapt folcloric sau dat etnografic.

⁸ Nicolae Constantinescu, *Antropologia literaturii. Câteva principii și o aplicație*, în „Limbă și literatură”, seria a II-a, vol. I-II, 2015, p. 51-55.

Este ceea ce se întâmplă, ca să dăm un exemplu, cu scriitorul Vasile Andru (1942-2016) care, în romanul său *Mirele*, transcrie, „traduce” într-o formă literară un obicei popular, larg răspândit la români, acela ca la moartea unui tânăr necăsătorit să i se facă acestuia o înmormântare ca o nuntă, să se împlinescă astfel, în plan ritual, acea parte a destinului oricărui om (căsătoria) pe care moartea neașteptată a împiedicat-o să se mai producă.

„Nunta mortului” a fost consemnată ca dat etnografic în toate studiile despre înmormântare, de la Simion Florea Marian încoace, folcloristul bucovinean vădind, cum s-a dovedit, calități de etnolog, chiar de antropolog, atunci când notează, cu grijă, cu fidelitate, practicile tradiționale de la înmormântarea unui fecior sau a unei fete necăsătorite, ținând seama, deci, de vârsta și de statutul social (marital) al celui mort. „În cele mai multe sate din Bucovina, când moare o fată mare sau un fecior holtei este datina de a li se pune pe lângă ducători, încă și *druște* și *vătăjei*, tocmai ca și când s-ar duce la cununie, pentru că moartea pentru dâșii e considerată ca și o nuntă”⁹, *druștele* și *vătăjeii* fiind actanți importanți în cadrul ceremonialului nupțial.

Bucovinean de origine, lui Vasile Andru îi erau cunoscute aceste practici și, pe marginea lor, brodează un scenariu epic în care un localnic, plecat de tânăr din satul natal, revine după un timp în zonă. Acolo, în vizită la un unchi, îi este dat să „joace” rolul de mire al unei tinere moarte, al cărei nume nici măcar nu-l știe cu exactitate. Orășeanul se integrează perfect în datina satului, participă conștiincios la ceremoniile locale și, în același timp, își trece în revistă propria existență. De fapt aceasta este miza romanului, pentru care ceremonialul înmormântării ca nuntă este doar un pretext pentru introspecția psihologică la care îl supune autorul.

Este posibil ca cititorul obișnuit de literatură să dea mai multă atenție acestei autoevaluări a personajului decât cadrului, oarecum insolit, în care el se află. Criticul literar, profesionistul actului exegetic, interpretatorul textului literar, al romanului în discuție, nu poate trece cu ușurință peste cadrul etnografic al întâmplării, moartea (înmormântarea) ca nuntă, calificată de criticul Alex. Ștefănescu (el

⁹ Simion Florea Marian, *Înmormântarea la români*. Studiu etnografic [1892]. Ediție critică de Teofil Teaha, Ioan Șerb, Ioan Ilișiu, București, Editura „Grai și Suflet – Cultura Națională”, 1995, p. 165; cf. și mai departe, p. 165, 166.

însuși originar din Bucovina) ca „o tradiție stranie”: „În unele sate românești din nordul Moldovei există o tradiție stranie. Dacă o fată moare fără a fi ajuns să se mărite, este îmbrăcată în mireasă înainte de a fi așezată în coșciug. (...) Și mai tulburător este faptul că un tânăr dintre cei care au cunoscut-o trebuie să joace, pe parcursul ceremoniei înmormântării, rolul de mire”¹⁰.

„Insolitul situației”, „generatoare de trăiri metafizice” – căsătoria cu o moartă, fie și temporar, în cadrul unui ritual funerar – zice criticul – „iață o experiență cu totul ieșită din comun”. Trimiterea la *Miorița* vine firesc la un cititor calificat ca acesta: „Momentul ne face să ne gândim, inevitabil, la balada *Miorița*, în care moartea este reprezentată ca o nuntă cosmică. Cultura țărănească ajunge, prin mijloace proprii, fără emfază, la o viziune înaltă asupra existenței, pe care unii intelectuali de azi o disprețuiesc, fără să o înțeleagă”¹¹. De fapt, autorul romanului îndeamnă, prin *motto*-ul de la începutul cărții, către alegoria din *Miorița*, citând versurile „Că la nunta mea/ Au căzut o stea”.

Documentul etnografic vine să sprijine autenticitatea acestui ritual funebru, care s-a practicat și se practică încă și astăzi pe întreg cuprinsul țării¹², exact ca în romanul lui Vasile Andru, în care personajul-narator (mirele) trăiește cu intensitate momentul coborârii sicriului în mormânt însoțit de muzica viguroasă, de nuntă, de petrecere, performată de muzicanți: „În timp ce sicriul e coborât pe frânghii, muzicanții s-au apropiat și au început o melodie în ritm trepidant. Până aici, tot drumul au cântat de jale, iar acum au găsit un cântec de horă, de veselie, de nuntă mare, un cântec care-ți ridică picioarele de la pământ, o bătută țărănească. (...) E un joc imposibil, o horă nepermisă, o învățată frustrată; și mireasa se duce tot mai adânc în pământul ei. (...) Doamne, câtă jălnicie într-o bătută cântată în cimitir, bătută când mireasa coboară în pământul ei, tânără și ne jucată, tânără și nenunțată!”¹³

¹⁰ V. Alex. Ștefănescu, „Povești și doine, ghicitori, eresuri”, la rubrica *Viață și operă*, în „Luceafărul de dimineață”, nr. 2 (1116), februarie 2020, p. 4-5.

¹¹ *Ibidem*.

¹² După cum o dovedesc imaginile sugestive din Săcel – Maramureș și Leșu – Bistrița-Năsăud reproduse de Ion Ghinoiu, în *Mitologie română. Dicționar*, București, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2013 (în secvența I. „Veacul divin”, cap. 12. *Nunta funestă*, fig. 12.1, 12.2 și 12.3).

¹³ Vasile Andru, *Mirele*, București, Editura Eminescu, 1975, *passim*.

De fapt, întreg romanul se construiește pe acest joc, între participarea intensă la ceremonialul nunții postume și scrutarea intensă a trăirilor proprii, a reacțiilor intime ale mirelui, viu, la unirea despărțitoare de o mireasă moartă.

Sub intrarea „Căsătoria postumă”, Ion Taloș notează: „Acesta este obiceiul de a face, la înmormântare, o nuntă simbolică tinerilor necăsătoriți. Ideea de bază a acestui ritual este aceea că o viață fără căsătorie este una neîmplinită. Mortul este îmbrăcat în haine de cununie și e însoțit la cimitir de un/o tânăr(ă) ca mire, respectiv mireasă. Acolo sunt cununați și li se pun în degete verighete. După înmormântare, tineretul dansează ca la nuntă”¹⁴.

Între sursele citate de Taloș, de reținut ar fi Ion Mușlea cu ale sale *Contribuții la studiul Mioriței*, în care folcloristul clujean menționează că „baza etnografică a motivului morții-nuntă a fost relevată pentru prima dată la noi într-o operă literară, e adevărat, de către scriitoarea Marta Bibescu”, trimițând la o scriere a acesteia, *Izvor. Le pays des saules* (Paris, 1923)¹⁵. Adaugă, în continuare, alte atestări din arhive, despre „dansul morților”, din Transilvania, din Oltenia și din Moldova și aduce în sprijin o serie de fotografii făcute de Constantin Brăiloiu, la Săbăreni – Ilfov (azi Giurgiu), în august 1937, fotografii, din păcate, pierdute, cum notează editorul¹⁶.

Aceasta este o revenire târzie a etnografului la problematica nunții postume, dezbătută cu amănunte într-un studiu capital al acestuia, apărut cu 40 de ani în urmă¹⁷ și cu o notă delicat polemică la adresa lui Adrian Fochi care afirma că „tema cadrului nupțial, ca oglindire a ceremonialului de nuntă și deci ca întregire a conținutului funerar, aparține numai folclorului nostru”¹⁸. Or Mușlea demonstrase cu argumente, în 1925, că motivul căsătoriei postume, „moartea-nuntă”, se

¹⁴ Ion Taloș, *Gândirea magico-religioasă la români*. Dicționar, București, Editura Enciclopedică, 2001, p. 31.

¹⁵ „Contribuții la studiul Mioriței”, în Ion Mușlea, *Cercetări etnografice și de folclor*. Ediție îngrijită, cu studiu introductiv, bibliografie, registrul corespondenței de specialitate, indice de Ion Taloș, vol. II, București, Editura Minerva, 1972, p. 34-35.

¹⁶ *Ibidem*, p. 34, n. 17.

¹⁷ Idem, *La mort-mariage: une particularité du folklore balcanique*, în „Mélanges de l'École roumaine en France”, Paris, partie I, 1925; republicat în Idem, *Cercetări etnografice...*, p. 7-28.

¹⁸ Adrian Fochi, *Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte*. Cu un studiu introductiv de Pavel Apostol, București, Editura Academiei Române, 1964, p. 491 și 530.

regăsește în cântecele funebre ale unor popoare din Balcani – greci, albanezi, aromâni, sârbi, bulgari și români¹⁹, nu numai, se înțelege, la aceștia din urmă, cum afirma Fochi.

Sigur, prestigiul cultural al motivului „moarte-nuntă” se datorează integrării acestuia în marele text mioritic, mai cu seamă în versiunea baladă, aspect evidențiat, cu minuția caracteristică, de Adrian Fochi, în inegalabila sa *Miorița*, în partea a IV-a, 14, „Baza etnografică a imaginii nupțială din *Miorița*”. „Fenomenul numit «nunta mortului» se definește, în cadrul larg al ceremonialului popular de înmormântare, prin următoarele trăsături specifice: organizarea festivității unei nunți aparente în convoiul funerar prin introducerea în cuprinsul obiceiurilor de înmormântare a numeroase și tipice elemente din ceremonialul de nuntă”²⁰.

Prins în chingile învățăturii marxist-leniniste despre viață și moarte, la a cărei aplicare, în studierea și înțelegerea *Mioriței*, veghea supraveghetorul de serviciu, filosoful Pavel Apostol, autorul studiului introductiv fără de care „cărămida lui Fochi” nu ar mai fi apărut atunci, cărturarul face concesiile cerute, afirmând, la un moment dat, cu deplină convingere, că „în zilele noastre, desfășurarea nunții mortului este de fapt un mare spectacol popular, la care participă de obicei tineretul. (...) La noi astăzi ceremonialul nunții postume nu mai are nici o semnificație rituală; cu toată multitudinea de forme locale pe care le îmbracă în desfășurarea sa, se poate afirma că a ajuns la punctul final al evoluției sale de la rit la spectacol, evoluție care a început încă de la introducerea relațiilor capitaliste la sate și care se constată pe cuprinsul întregului nostru folclor al obiceiurilor”²¹.

Lăsăm deoparte „limba de lemn” la care recurge Adrian Fochi pentru a face față exigențelor cenzurii. Trecerea de la ritual la spectacol poate fi admisă ca o realitate, intrând în logica proceselor de schimbare proprii culturii populare, culturii în general. Poate că prozatorul Vasile Andru a surprins în romanul său și acest aspect al transformării unui fapt folcloric/etnografic, în procesul devenirii sale în timp. Personajul care este investit cu calitatea de mire al fetei moarte necăsătorite nu este tânăr, din generația acesteia, nu (mai) este localnic, schimbul de daruri care are loc între el și părinții fetei duse la groapă nu se mai înscrie în

¹⁹ Ion Mușlea, *La mort-mariage...*, p. 1-32.

²⁰ Adrian Fochi, *op. cit.*, p. 492.

²¹ *Ibidem*, p. 493.

zona bunurilor tradiționale etc. Dar ceremonialitatea actului nu a fost în felul acesta anulată, cel mult diminuată.

Cititorul obișnuit, fără o cultură antropologică consistentă, nu va citi romanul prin această grilă. Dar, ne întrebăm, au și el și romanul ceva de pierdut? Sau de câștigat? Rămâne de văzut!

MOTIVUL MĂRII ÎN FOLCLORUL BASARABEAN – MĂRTURIE A UNITĂȚII SPIRITUALE ROMÂNEȘTI

Andrei PROHIN*

Abstract

Having as starting point the ethnologist Petru Caraman's study on the significances of the Black Sea in the folk creation, the author analyses the named motif in the Bessarabian folklore. The motif of the sea is present in several folkloric species: carols, charms, wedding orations, tales, riddles and sayings. The creations collected in Bessarabia confirm Petru Caraman's conclusions that, in the Romanian phantasy, the sea depicts the immensity, the infinite space; it is a dwelling for miraculous creatures and an important trade route. Only a part of the territory inhabited by Romanians (Dobrudja and southern Bessarabia) borders the Black Sea. However, the image of the sea is present in the folklore of all the Romanian historical provinces. It is a proof of the spiritual unity of the Romanian nation, particularly, of its ethnic and cultural continuity between Prut and Nistru. The analysed folkloric texts also illustrate the value of the oral tradition as historical source – one of the permanent topics in the creation of Petru Caraman.

Keywords: Black Sea, Bessarabia, folklore, historical references, folk mythology.

Cuvinte-cheie: Marea Neagră, Basarabia, folclor, referințe istorice, mitologie populară.

Împlinirea unui secol de la unirea Basarabiei, Bucovinei și Transilvaniei cu Regatul României a constituit un moment stimulator pentru cercetarea socio-umană de pe ambele maluri ale Prutului¹. Volumele de studii, albumele și periodicele apărute pe parcursul anului 2018 au readus în atenția cititorilor contextul istoric al înfăptuirii Marii Uniri și valorile definitorii ale identității românești².

* Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală, Chișinău – Republica Moldova.

¹ Acest studiu a fost publicat inițial în „Buletin Științific”. Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie, serie nouă, fascicula Etnografie și Muzeologie (BS), Chișinău, nr. 29 (42), 2018, p. 39-52. Se republică aici în cadrul Protocolului de colaborare încheiat între Muzeul Etnografic al Moldovei din Iași și Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală din Chișinău. Prezenta versiune a studiului este una revăzută și adăugită.

² Menționăm, bunăoară, colecția „România. Marea Unire (1918-2018). 100 de cărți” (coordonator: Prof. univ. dr. Ioan Scurtu), publicată la Editura Tipo Moldova din Iași.

Centenarul Unirii a coincis și cu împlinirea a 120 de ani de la nașterea lui Petru Caraman (1898-1980), profesor la Universitatea din Iași, savant enciclopedist de renume european, autor al unor contribuții fundamentale în folcloristică, etnologie, filologie, slavistică, istoria literaturii. Opera sa rămâne un tezaur de valori pentru studierea mai multor domenii majore ale culturii tradiționale. Opinăm că moștenirea științifică a lui Caraman, a cărei publicare completă s-a încheiat în 2018³, merită mai multe studii istoriografice care să pună în valoare gândirea marelui folclorist în contextul epocii sale, dar și a posterității⁴.

Cultura tradițională constituie unul din reperele care unesc spiritual românii de pretutindeni, asigurându-le supraviețuirea în timp. Pe lângă contribuția științei istorice, cercetarea sistematică a acestei culturi populare, așa cum exemplar a făcut-o Caraman, ar procura românilor o „carte de identitate” de netăgăduit, căci, după cum afirma axiomatice cărțurarul ieșean, „a cerceta folclorul și etnografia cu atenție înseamnă a ajunge, pe calea cea mai sigură, să ne dăm seama cine este și ce este poporul român față de alte popoare”.

*

Plecând de la un studiu al lui Petru Caraman dedicat semnificațiilor mării în literatura populară, ne propunem să analizăm mai multe mărturii ale unității spirituale românești existente în folclorul basarabean. În cercetarea noastră vom recurge la exegeza textelor folclorice, la analiza comparativă a creațiilor din Basarabia și ale celor culese în alte provincii românești. Până în prezent, semnificațiile mării au fost puțin studiate în folclorul românilor

În cadrul colecției au fost reeditate mai multe volume de referință dedicate pregătirii și realizării Unirii de la 1918: Constantin Kirițescu, *Istoria războiului pentru reîntregirea României* (2 vol.); Ștefan Ciobanu, *Unirea Basarabiei. Studiu și documente* (2 vol.); Alexandru Boldur, *Unirea. Analiza psihologică a evenimentelor*; Vasile Netea, *Spre unitatea statală a poporului nostru*; Ion Lupaș, *Istoria unirii românilor*; Paul Cernovodeanu, *Basarabia. Drama unei provincii istorice românești în context politic internațional*; Ștefan Pascu, *Făurirea statului național unitar român* (2 vol.); Ion Agrigoroaiei, *Opinie publică și stare de spirit în vremea Războiului de Întregire și a Marii Uniri*; Anton Moraru, Ion Negrei, *Anul 1918. Ora astrală a neamului românesc* ș.a.

³ Petru Caraman, *Restituiri etnologice*. Ediție îngrijită, introducere și notă asupra ediției de Ion H. Ciubotaru, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2018, p. 34.

⁴ Menționăm că nu am găsit în bibliotecile publice din Chișinău următoarele două monografii: Iordan Datcu, *Introducere în opera lui Petru Caraman*, București, Editura „Grai și Suflet – Cultura Națională”, 1999, și Violeta Preda, *Petru Caraman*, vol. I. *Etape ale vieții*, vol. II. *Introducere în universul operei*, Bacău, Editura EduSoft, 2007.

dintre Prut și Nistru (în acest sens, am identificat o singură lucrare apropiată tematic⁵).

În vasta creație a savantului ieșean, un loc aparte revine lucrării *Reflexul mării în folclorul românesc și continuitatea neîntreruptă a românilor în Dobrogea*. Scrierea are la bază comunicarea susținută de autor la Colocviul româno-german „Românii și marea”, în localitatea Neptun (Municipiul Mangalia), între 22 și 28 septembrie 1975. Manifestarea științifică a fost organizată de Societatea Literară „Mihai Eminescu” de pe lângă Universitatea „Albert Ludwig” din Freiburg în Breisgau (R.F.G.), în parteneriat cu Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași și Muzeul de Arheologie din Constanța⁶.

Deși nu-l abordase anterior, subiectul colocviului l-a captivat pe Caraman. Dovadă este ampla documentare pe care a întreprins-o pentru a-și pregăti comunicarea. Într-o scrisoare către profesorul Paul Miron, unul dintre organizatorii evenimentului și fondator al Societății „Mihai Eminescu” din Freiburg, cărturarul ieșean mărturisea: „Posed un material foarte bogat, pe baza căruia aș putea scoate un respectabil volum”⁷.

Caraman a continuat cercetarea până aproape de plecarea sa în veșnicie. Potrivit aprecierii profesorului Ion H. Ciubotaru, biograful cărturarului ieșean, Petru Caraman a dedicat lucrării „ultimele picături de energie”⁸, dovadă a importanței pe care o atribuia tematicii respective.

În timpul vieții autorului, studiul a văzut lumina tiparului într-o variantă restrânsă, intitulată *Reflexul mării în folclorul românesc*, în revista „Tomis” din Constanța (nr. 1 și 2 din 1976)⁹. Versiunea completă, redactată în franceză, *Le reflet de la mer dans le folklore roumain et la continuité ininterrompue des roumains en Dobroudja* (în continuare, *Le reflet de la mer...*), a fost publicată postum într-o culegere de studii ale regretatului folclorist¹⁰.

⁵ Maria Ciocanu, *Creaturi acvaticice în imaginarul popular*, în BS, nr. 15 (28), 2011, p. 20-31.

⁶ Ion H. Ciubotaru, *Petru Caraman. Destinul cărturarului*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2008, p. 368; Constantin C. Giurescu, *Românii și marea*, în „Contemporanul”, nr. 40 (1508), 3 octombrie 1975, p. 1.

⁷ Petru Caraman, *Corespondență*. Ediție îngrijită de Ion H. Ciubotaru și Remus Zăstroiu. Introducere și notă asupra ediției de Ion H. Ciubotaru, vol. I, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2016, p. 376.

⁸ Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, p. 455.

⁹ Petru Caraman, *Restituiri etnologice*, p. 377; Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, p. 453.

¹⁰ Petru Caraman, *Studii de folclor*. Ediție îngrijită de Viorica Săvulescu. Studiu introductiv și tabel cronologic de Iordan Datcu, vol. II, București, Editura Minerva, 1988, p. 277-377.

Luând în considerare importanța problematicii și bogăția materialului documentar, presupunem că lucrarea ar fi atins dimensiunile unui „respectabil volum”, după cum preconiza autorul. Însuși Caraman afirma: „M-am limitat continuu la un minimum de spațiu, nefăcând alta decât să mă sintetizez, la un grad superlativ de laconism, mărginindu-mă în chip voit la simple mențiuni sau sugestii, fără a mă aprofunda în tot felul de interpretări folclorice, care mă ispiteau și pe care le consideram deosebit de atrăgătoare și de interesante sub aspectul științific”¹¹.

Manuscrisul pregătit pentru tipar conținea un registru bibliografic și un indice de nume proprii (așadar, autorul avea în gând pregătirea unei cărți), omise însă de editori¹². Expediindu-l revistei „Dacoromania”, îngrijită de Paul Miron, Caraman solicita „să mi-l publicați tot într-un Beiheft-broșură”¹³. Ion H. Ciubotaru sugerează că Petru Caraman spera că cercetarea va fi editată în preconizata colecție „Biblioteca Dacoromania”, supliment al revistei omonime, alături de alte volume științifice în limbi de circulație internațională¹⁴. Amănuntele menționate probează că *Le reflet de la mer...* constituia nucleul unei monografii, pe care autorul nu a reușit să o încheie.

Titlul complet al studiului, *Reflexul mării în folclorul românesc și continuitatea neîntreruptă a românilor în Dobrogea*, cuprinde două teme: imaginea Mării Negre în creația populară și dovezile istorice ale dăinuirii populației românești pe teritoriul Dobrogei. Studiul menționat, într-adevăr, începe cu examinarea problemelor de etnografie, folcloristică și filologie (capitolele I-IV)¹⁵, urmate de un capitol cu caracter istoric (cap. V)¹⁶, încheindu-se cu un compartiment mixt – transhumanța păstorilor reflectată în poezia populară, relatările ciobanilor, rapoartele diplomatice și lucrările savanților (cap. VI)¹⁷.

Folclorul este analizat deci alături de vestigiile arheologice, sursele narative și documentare. Joncțiunea celor două teme reflectă o lectură a textelor folclorice din perspectivă istorică, abordare întâlnită și în alte scrieri ale lui Petru Caraman. Respectiva grilă de interpretare îi

¹¹ Idem, *Correspondență*, vol. I, p. 377.

¹² Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, p. 455.

¹³ Petru Caraman, *Correspondență*, vol. I, p. 374.

¹⁴ Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, p. 454.

¹⁵ Petru Caraman, *Studii de folclor*, vol. II, p. 277-327.

¹⁶ *Ibidem*, p. 327-348.

¹⁷ *Ibidem*, p. 348-375.

permite să reconstituie, în subtextul imaginilor poetice, realități din trecut, practici și credințe aproape dispărute (a se vedea, pentru comparație, studiul *Tatuajul la români după creațiile lor folclorice*¹⁸). O altă idee importantă, sugerată în subtextul lucrării lui Caraman, este aceea că folclorul poate reprezenta o valoroasă mărturie istorică, alături de alte categorii de izvoare documentare.

Din corespondența savantului aflăm că interesul pentru problematica menționată pornea de la o experiență personală. Pe când era director al Institutului Român din Sofia, între anii 1934-1937, asistase la o manifestare organizată în orașul Kozlodûi (astăzi, în regiunea Vrața din nord-vestul Bulgariei). În apropierea acestei localități de pe malul Dunării, debarcase, la 17 mai 1876, poetul și revoluționarul bulgar Hristo Botev, împreună cu tovarășii săi, sperând să declanșeze o mare mișcare anti-otomană.

Comemorând evenimentul în cauză, își va aminti ulterior Caraman, „patrioții bulgari au adus pe prăștini o hartă imensă a provinciei românești Dobrogea încadrată de jur împrejur cu un vâl gros de doliu, în timp ce oratorii (...) aruncau toate anatemele imaginabile asupra vlahilor, care le-au răpit cea mai mândră provincie a țării lor... Și discursurile se încheiau cu lugubra formulă stereotipă: «moarte vlahilor!»”¹⁹. Incidentul de la Kozlodûi anticipa simbolic Tratatul de la Craiova, din 7 septembrie 1940, prin care țările Axei au impus statului român să cedeze Cadrilaterul (județele Durostor și Caliacra din sudul Dobrogei) în favoarea Bulgariei.

Deși organizat peste mai bine de trei decenii, Colocviul „Românii și marea” i-a reamintit lui Petru Caraman evenimentele dramatice din anii '30 („Când am redactat, într-un timp extrem de scurt, comunicarea mea pentru colocviul de la Neptun, aveam vie în câmpul conștiinței și scena trăită la Kozlodûi”²⁰). Publicarea studiului în limba franceză, într-o revistă din străinătate („Dacoromania”), purtând subtitlul „Anuarul latinității răsăritene”²¹, îi adaugă o semnificație suplimentară. Lucrarea devenea o adevărată pledoarie, cu argumente științifice, adresată opiniei publice internaționale, în favoarea drepturilor istorice și naționale ale României asupra Dobrogei.

Alături de Cadrilater, nordul Transilvaniei și al Bucovinei, în fatidicul an 1940, din Regatul României a fost răpită și Basarabia, o

¹⁸ *Ibidem*, p. 177-246.

¹⁹ *Idem*, *Corespondență*, vol. I, p. 376.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Constantin C. Giurescu, *art. cit.*, p. 1.

provincie riverană Mării Negre. Sub impresia agresiunii sovietice, Petru Caraman a scris un studiu în care demonstra predominarea etnicilor români pe teritoriul dintre Nistru și Prut (*Românitatea Basarabiei văzută de știința oficială sovietică*²²). Scrisorile savantului relevă că destinul acestui pământ înstrăinat nu a încetat să-l preocupe până la sfârșitul vieții²³. Astfel, lucrările *Românitatea Basarabiei...* și *Le reflet de la mer...*, deși scrise la un interval de câteva decenii, au în comun preocuparea lui Petru Caraman de a argumenta continuitatea românilor pe pământul lor strămoșesc.

Referințe la spațiul basarabeian aflăm și în *Le reflet de la mer...* Între descântecele care evocă marea, Caraman citează o piesă înregistrată la „Cahul – în provincia Basarabia”²⁴. Același motiv se mai întâlnește în orațiile nuptiale din „Moldova etnografică și istorică, adică inclusiv Basarabia”²⁵. Autorul explică ampla răspândire a motivului menționat în folclorul din întregul areal carpato-danubiano-pontic prin „transhumanța ciobanilor noștri din Carpați către Marea Neagră – spre sudul Basarabiei și spre Dobrogea”²⁶. În mai multe note de subsol, savantul face trimitere la culegerea *Folclor din Dobrogea*²⁷, alcătuită de Constantin Brăiloiu, Emilia Comișel și basarabeanca Tatiana Gălușcă-Cârșmariu²⁸.

Alte referințe la românitatea basarabeiană nu am identificat. Deși sunt puține, pasajele citate relevă un aspect important din gândirea lui Caraman. Acesta tinde să valorifice creații din întregul areal locuit de români, indiferent de granițele politice care-i separă. La vremea pregătirii studiului *Le reflet de la mer...*, menționarea românilor de la est de Prut și utilizarea denumirii Basarabia pentru realități postbelice constituiau un gest curajos. Într-o scrisoare către istoricul Ștefan Pascu, Petru Caraman își exprima indignarea că „lingviștii, etnografii, istoricii și alți specialiști

²² Petru Caraman, *Restituiri etnologice*, p. 124-145. Publicat inițial în revista „Însemnări ieșene”, nr. 11, 1940, p. 258-283, va fi republicat și în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei” (AMEM), Iași, nr. VII, 2007, p. 11-40 (îngr. Ion H. Ciubotaru).

²³ Andrei Prohin, recenzie la Petru Caraman, *Corespondență*, vol. I-II (publicată în AMEM, nr. XVIII, 2018, p. 600-605).

²⁴ Petru Caraman, *Studii de folclor*, vol. II, p. 303-304, n. 106. Precizăm faptul că aici și în continuare traducerea citatelor din limba franceză ne aparține. Când am folosit traduceri ale altor autori, am indicat aceasta prin referințe la edițiile respective.

²⁵ *Ibidem*, p. 280.

²⁶ *Ibidem*, p. 348.

²⁷ Apărută în 1978 la Editura Minerva din București (XLII + 612 p.).

²⁸ Petru Caraman, *Studii de folclor*, vol. II, p. 282 (n. 21), p. 283 (n. 22-23), p. 284 (n. 25-26), p. 285 (n. 27-28) ș.a.

români se opresc cu studiile lor la Prut! Dincolo de Prut nu îndrăznește nimeni să-și extindă investigațiile, ba chiar se feresc a face aluzii cât de vagi la această nefericită, mare provincie românească”²⁹.

Credem că Petru Caraman a inclus intenționat Basarabia în *Le reflet de la mer...* Dorea să zugrăvească astfel un tablou cât mai cuprinzător al circulației acestui motiv folcloric. Autorul sublinia concomitent faptul că spațiul pruto-nistrean, ocolit de mulți savanți contemporani, e parte integrantă a românității. Fără creațiile din Basarabia, ca și fără cele din Transnistria, nordul Bucovinei, sudul Dunării ori Banatul sârbesc, studiile de etnologie românească riscă să fie incomplete.

Numai după cercetarea mărturiilor reprezentative din întregul areal românesc, Petru Caraman putea conchide: „Imaginea acestui impunător element al naturii a fost întotdeauna prezentă în conștiința românilor, *pretutinden unde locuiesc*, și uneori aceasta se află chiar în centrul universului lor. (...) Marea și, în particular, Marea Neagră, este atât de familiară întregului popor român care locuiește în interiorul frontierelor vechii Dacii și chiar dincolo de frontierele sale, în pofida faptului că Marea Neagră este situată la periferia orientală a țării noastre”³⁰. Constatând prezența masivă a motivului Mării Negre în creațiile populare din diferite provincii, Petru Caraman demonstrează simultan continuitatea poporului român pe pământul strămoșesc, unul din reperele sale geografice fiind spațiul pontic³¹.

*

Folclorul românilor dintre Nistru și Prut cuprinde, de asemenea, numeroase referințe la peisaje marine. Faptul probează supraviețuirea unei importante componente a imaginarului tradițional, decenii la rând, în pofida politicii de asimilare promovate de autoritățile țariste, apoi de cele sovietice.

Analizând câteva culegeri de folclor basarabean apărute până în 1940 și reeditate recent (ale lui Gheorghe V. Madan³² și Petre V. Ștefănuță³³), precum și ediții postbelice (îngrijite de Andrei

²⁹ Idem, *Correspondență*, vol. I, p. 402.

³⁰ Idem, *Studii de folclor*, vol. II, p. 327-328 (sublinierea noastră).

³¹ *Ibidem*, p. 328.

³² Gheorghe V. Madan, *Scrieri*, vol. II. *Folclor. Folcloristică*. Text ales și îngrijit de Mihai Papuc, Tamara Apostol-Macovei și Grigore Botezatu. Note și comentarii de Mihai Papuc, Chișinău, Editura Știința, 2011, 408 p.

³³ Petre V. Ștefănuță, *Datini și creații populare*. Text ales și stabilit, studiu introductiv, note și comentarii de Grigore Botezatu, Chișinău, Editura Știința, 2008, 440 p.

Hâncu³⁴, Sergiu Moraru³⁵, Grigore Botezatu³⁶, Maria Mocanu³⁷, Nicolae Băieșu³⁸ ș.a.), vom găsi acest motiv în diferite specii folclorice. Imaginea mării este evocată frecvent în descântecele pronunțate pentru a izgoni bolile („di samcî”, „di Tătarcî”, „di žiunghi”³⁹, „de gâlci”, „de friguri”, „de bubă neagră”⁴⁰, „di lichiturî, di fricî”, „di bubî mare”⁴¹ etc.) sau, dimpotrivă, pentru a stimula sentimentul iubirii⁴².

Potrivit ceremonialului nupțial, în cadrul secvenței desfășurate la casa părinților fetei, vorniceii înmânează miresei daruri din partea mirelui, iar vornicelul de frunte (numit uneori „corăbier”) rostește o orăție specifică – „pocloanele” (mai e cunoscută și drept „plocoane”, „corabie”, „schimburi”, „mărgel”⁴³). În versiunile vechi, desfășurate, ale orăției respective, se relatează că mirele a călătorit cu corabia pe *mare*, ajungând într-un oraș renumit (Țarigrad, „târgu Moscului” sau altul), de unde a procurat darurile pentru mireasă⁴⁴.

Balada „Soarele și Luna”, cunoscută în spațiul basarabean în versuri și în proză, e o altă creație în care întâlnim imaginea mării. Fiind

³⁴ *Balada populară*. Alcătuirea, articolul introductiv și comentariile de Andrei Hâncu, Chișinău, Editura Știința, 1976, 344 p.; *Folclorul obiceiurilor de familie*. Alcătuirea, articolul introductiv și comentariile de Andrei Hâncu și Valentin Zelenciuc, Chișinău, Editura Știința, 1979, 310 p.

³⁵ *Ghicitori*. Alcătuirea, articolul introductiv și comentariile de Sergiu Moraru, Chișinău, Editura Știința, 1980, 248 p.

³⁶ *Crestomație de folclor moldovenesc*. Alcătuire, prefată și comentarii de Grigore Botezatu ș.a., Chișinău, Editura Lumina, 1989, 416 p.; Grigore Botezatu, *Povești populare din Basarabia*, Chișinău, Editura Prut Internațional, 2005, 390 p.; *Basme populare românești*. Alcătuitor: Grigore Botezatu, Chișinău/București, Editurile Litera/Litera Internațional, 2008, 248 p.

³⁷ Maria Mocanu, *Giurgiulești. Monografie etnofolclorică*, Chișinău, Editura Cartier, 1999, 280 p.; Idem, *Colinde din sudul Basarabiei*, Chișinău, 2008, 184 p.

³⁸ Nicolae Băieșu, *Obiceiurile și folclorul sărbătorilor de iarnă*, vol. I-II, Chișinău, Tipografia Centrală, 2014, 836 p. + 616 p.

³⁹ Petre V. Ștefănuță, *op. cit.*, p. 296, 298, 302.

⁴⁰ *Crestomație de folclor moldovenesc*, p. 101-102.

⁴¹ Maria Mocanu, *Giurgiulești...*, p. 124, 128.

⁴² Petre V. Ștefănuță, *op. cit.*, p. 300.

⁴³ Ludmila Cojocaru, *Structura nunții tradiționale din Basarabia (finele secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea)*. Teză de doctor (specialitatea Etnografie, Etnologie și Antropologie), Chișinău, 1998, p. 76.

⁴⁴ Petre V. Ștefănuță, *op. cit.*, p. 71, 213-214; Gheorghe V. Madan, *op. cit.*, p. 106-107, 341-342; *Folclorul obiceiurilor de familie*, p. 30; Ludmila Cojocaru, *op. cit.*, p. 77.

cerută în căsătorie de propriul frate, Luna îi solicită acestuia să zidească mai întâi „Un pod mândru peste mare./ Cum nimeni nu mai are”⁴⁵. După ce Soarele construiește podul și o conduce la cununie, Luna „În mare sărea./ Mreană se făcea/ Trei zile ’nota –/ Valuri despica”⁴⁶ (în alte variante, personajul feminin „s-o făcut o mari adânci”⁴⁷ sau „a fugit la mare, să se înece în ea”⁴⁸).

Elemente ale peisajului marin (țărnul, talazurile, navigatorii, corăbiile, peștii și alte viețuitoare acvatice) apar în colindele „De fețe bisericești. De navigatori”, „De cioban”, „De pescar, fată”⁴⁹. Aceste colinde, observa regretatul folclorist Nicolae Băieșu, au circulat preponderent în sudul Bugeacului și al Basarabiei istorice, sporadic – în raioanele de centru și în satele din stânga Nistrului⁵⁰. Pe de altă parte, există mai multe ghicitori care au drept răspunsuri „marea” și „corabia”⁵¹. În sfârșit, motivul mării se întâlnește frecvent în basme⁵².

Confruntând speciile nominalizate cu repertoriul analizat de Petru Caraman, conchidem că textele basarabene care evocă marea prezintă un paralelism punctual față de creațiile culese în alte provincii. La fel ca și în alte zone locuite de români, motivul mării a devenit, la basarabeni, un element organic al viziunii populare asupra lumii.

Doar sudul teritoriului dintre Prut și Nistru este riveran Mării Negre. Începând de la sfârșitul secolului al XV-lea, în această zonă strategică se consolidează treptat autoritatea Imperiului Otoman. În veacurile XVI-XVIII, pe pământurile dintre Nistru și Dunăre s-au stabilit mai multe comunități etnice alogene (tătari nohai, turci, armeni ș.a.). Totuși, domniile Țării Moldovei au continuat, un timp, să

⁴⁵ *Balada populară*, p. 107; Ion Taloș, *Cununia fraților și Nunta Soarelui. Incestul zădărnicit în folclorul românesc și universal*, București, Editura Enciclopedică, 2004, p. 882.

⁴⁶ *Balada populară*, p. 108; Ion Taloș, *op. cit.*, p. 882.

⁴⁷ Ion Taloș, *op. cit.*, p. 609.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 610.

⁴⁹ *Colindatul de ceață bărbătească*, Chișinău, Reclama S.A., 2011, p. 129, 147, 149.

⁵⁰ Nicolae Băieșu, *op. cit.*, vol. I, p. 249-250, 252, 255, vol. II, p. 164-166; Maria Mocanu, *Colinde din sudul Basarabiei*, p. 43-50; *Colinde din Transnistria*, ediția a II-a, întregită. Cuvânt înainte, studiu introductiv, texte și melodii culese și notate de Constantin A. Ionescu. Prefață de Traian Herseni. Postfață de Constantin Mohanu, Chișinău, Editura Știința, 1994, p. 140, 148-149.

⁵¹ Petre V. Ștefănuță, *op. cit.*, p. 81; *Ghicitori*, p. 46, 112-113.

⁵² Maria Ciocanu, *art. cit.*, p. 25.

dețină în stăpânire localități din regiune, iar populația românească este atestată în orașe și sate⁵³.

Datorită rolului lor comercial, porturile Cetatea Albă, Ismail, Reni și Chilia au păstrat legăturile economice (implicit și relațiile inter-umane) cu populația Principatelor. Tradiția orală, evocată în creațiile folclorice de mai sus, completează astfel mărturiile istorice care probează faptul că Marea Neagră a rămas un reper important în conștiința tuturor românilor.

Din antologiile de folclor basarabean am putea selecta diverse exemple care confirmă concluziile formulate de Petru Caraman privind semnificațiile mării în imaginarul popular. Examinând originea locuțiunii *atâta amar de*, etnologul ieșean argumenta că, inițial, aceasta „a avut forma *atâta mare*, adică literalmente «o asemenea mare», «o mare atât de mare»”⁵⁴. O probă în acest sens o constituie existența locuțiunii *atâta mare de*, pe care Petru Caraman, precum și alți filologi, o pun în legătură cu substantivul *mare* (întindere acvatică)⁵⁵. Alături de alte expresii similare (cum ar fi „Peste șapte (sau nouă) mări și țări”), *atâta amar de* și *atâta mare de* sugerează că, în gândirea populară, întinderea marină e un „simbol al imensității, al numărului infinit”⁵⁶.

Câteva ilustrații în acest context ne pot oferi și colindele înregistrate la românii de la est de Prut. Astfel, într-o colindă de pescar, poetul anonim încearcă să estimeze străfundul mării, constatând „C’atâta-i maria adâncă/ Cât din șer până’n pământ-u”⁵⁷. Alteori, nemărginirea apei este apreciată deopotrivă ca întindere și adâncime: „Marea-i, marea-i, mărini n’are/ Ler, Doamne,/ Da’ di-adâncă nu-i potrivă”⁵⁸, „Mari pi mari, margine n-are”⁵⁹. Aceeași imagine poetică o întâlnim în ghicitoarea „Care-i oglinda cea mai mare/ Și parcă hotare n-are?”⁶⁰.

⁵³ Ion Chirtoagă, *Din istoria sudului Basarabiei (în contextul istoriei românilor). Materiale didactice pentru școlile de cultură generală*, Chișinău, Editura Civitas, 2007, p. 82-83, 86, 95; Idem, *Întărirea otomanilor la Gurile Dunării și pe cursul inferior al Nistrului (1484-1590)*, în „Revista de istorie a Moldovei”, Chișinău, nr. 3-4 (119-120), 2019, p. 5-27.

⁵⁴ Petru Caraman, *Studii de folclor*, vol. II, p. 327.

⁵⁵ *Dicționarul limbii române*, tom IX (M), București, Editura Academiei Române, 2010, p. 125.

⁵⁶ Petru Caraman, *Studii de folclor*, vol. II, p. 327.

⁵⁷ *Colinde din Transnistria*, p. 140.

⁵⁸ Idem, p. 148-149.

⁵⁹ *Colindatul de ceată bărbătească*, p. 88, 126.

⁶⁰ *Ghicitori*, p. 46, nr. 154.

În descântece, marea este invocată ca spațiu nesfârșit, situat în afara lumii locuite („Unde câinii nu latră,/ Cucoșii nu cântă”⁶¹, „Unde cocoș nu cântă,/ Unde vacă nu mugești,/ Unde fată cosișele nu împletește”⁶² etc.), în care își vor pierde urmele bolile și alte nenorociri⁶³. În câteva descântece înregistrate în satul Giurgiulești, agentul malefic este exilat „peste mări negre”⁶⁴ – o formulă cunoscută în mai multe regiuni românești, având sensul de loc situat „foarte departe”⁶⁵.

Într-o monografie consacrată poeziei descântecului românesc, cercetătoarea Ioana Repciuc conchide că, în această categorie de texte, agenții bolilor sunt exilați „într-o alter-lume”⁶⁶, „o lume umană răsturnată, în care totul se petrece în antiteză cu normalitatea”⁶⁷, din care lipsesc reperele temporale și spațiale obișnuite pentru societatea tradițională (cântecul cocoșului, lătratul câinelui etc.)⁶⁸. Astfel, marea se înscrie între realitățile situate în afara mediului familiar omului.

Dintre sarcinile propuse eroilor năzdrăvani, inaccesibile muritorilor de rând, creatorii basmelor imaginează: a număra „ce este mai mult în mare: pește ori nisip”⁶⁹, a te ascunde în nori ori în străfundul mării⁷⁰, a scoate apa din mare, a-i ara și semăna prundișul⁷¹, a traversa marea⁷². În pasajele reproduse, marea nu este menționată fugar, ca un simplu amănunt geografic. Creatorul anonim a simțit necesitatea de a-i evoca plastic imensitatea, a-i elogia măreția. Naratorul se întreabă insistent care sunt dimensiunile mării, iar răspunsurile sugerează că acestea depășesc cadrele existenței umane obișnuite.

Alți cercetători ai folclorului românesc formulează concluzii similare despre valențele mării în conștiința populară. În acest sens, Mihai

⁶¹ *Crestomație de folclor moldovenesc*, p. 104.

⁶² Maria Mocanu, *Giurgiulești...*, p. 125.

⁶³ *Creația populară. Curs teoretic de folclor românesc din Basarabia, Transnistria și Bucovina*. Colegiul de redacție: Grigore Botezatu, Nicolae Băieșu ș.a., Chișinău, Editura Știința, 1991, p. 351, 355; Loretta Handrabura, *Descântecul între magie și mit*, în „Revista de etnologie”, Chișinău, nr. 1 (2), 1997, p. 80-81.

⁶⁴ Maria Mocanu, *Giurgiulești...*, p. 124-125.

⁶⁵ *Dicționarul limbii române*, tom IX (M), p. 124.

⁶⁶ Ioana Repciuc, *Poetica descântecului românesc*. Prefață de Sanda Golopenția, Craiova, Editura Aius, 2014, p. 175.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 177.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 180.

⁶⁹ *Basme populare românești*, p. 42.

⁷⁰ *Idem*, p. 49.

⁷¹ *Idem*, p. 200; Grigore Botezatu, *Povești populare din Basarabia*, p. 236.

⁷² Grigore Botezatu, *op. cit.*, p. 269-270.

Coman scria: „Marea este unul din simbolurile predilecte pentru probele eroice, căci imensitatea și adâncimea ei se impun ca dificultăți evidente”⁷³. Vasile V. Filip adaugă că marea este și un „simbol al haosului”, imaginând „apele primordiale ce ipostaziază de obicei haosul pregenetic”⁷⁴.

Dumitru Stanciu, într-un articol consacrat semnificațiilor mării în proverbele românești, în care este citat și studiul lui Caraman *Reflexul mării în folclorul românesc* (versiunea publicată în revista „Tomis”) ⁷⁵, demonstrează că marea servește drept termen de comparație pentru a reda imensitatea spațiului, nestatornicia temporală și permanenta schimbare, posibilitățile limitate ale ființelor umane, utilitatea sau zădărnicia acțiunilor pământești⁷⁶.

Propunând o interpretare teologică a mării și a imaginilor marine (pescuitul, dulful, vămășoia ș.a.) din colindele românești, Sabina Ispas conchide că „tematica mării apare ca reprezentare a vieții zbuciumate”⁷⁷. Reputata cercetătoare observă că marea este investită cu o asemenea valoare încă în *Comentariul la Evanghelia după Matei* de Origen (cca. 185-254 d.H.), precum și în scrierile altor teologi creștini⁷⁸. Acest fapt, în opinia Domniei sale, constituie o dovadă că „imaginea și semnificațiile mării” se numără „între cele mai vechi elemente creștine ale spiritualității noastre, cu rădăcini în literatura patristică”⁷⁹.

Am citat fragmentele de mai sus pentru a evidenția atât importanța majoră a mării în imaginarul tradițional românesc, cât și faptul că aprecierile lui Petru Caraman consună cu viziunile mai multor folcloriști postbelici. Cărturarul ieșean nota că farmecul mării a impresionat geniul popular „nu mai puțin decât cerul înstelat și câmpul presărat cu flori. Iată de ce, el a făcut din mare un motiv ornamental

⁷³ Mihai Coman, *Sora Soarelui (Schite pentru o frescă mitologică)*, București, Editura Albatros, 1983, p. 36, apud Vasile V. Filip, *Universul colindei românești (în perspectiva unor structuri de mentalitate arhaică)*, București, Editura Saeculum I.O., 1999, p. 75.

⁷⁴ Vasile V. Filip, *op. cit.*, p. 75.

⁷⁵ Dumitru Stanciu, *Remarks about the experience of the sea in the Romanian proverb*, în „Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie «A. D. Xenopol»”, Iași, tom XVII, 1980, p. 11-12, notele 1-2.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 12-16.

⁷⁷ Sabina Ispas, „Colindul și marea”, în Constantin Brăiloiu, Sabina Ispas, *Sub aripa cerului. Comentarii etnologice asupra colindei și colindatului. Colinde și cântece de stea*. Antologie de Sabina Ispas, Mihaela Șerbănescu și Otilia Pop-Miculi, București, Editura Enciclopedică, 1998, p. 80.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 65-66.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 63.

care împodobește până și veșmântul lui Dumnezeu”⁸⁰. O comparație între mare și câmpie desprindem dintr-o ghicitoare care încifrează plastic corabia: „Pe o val’nrouată/ Merge o vacă’ncornorată;/ Suflet n’ari, suflet duși,/ Di pământ nu mai agiungi”⁸¹ (variantă: „Am un lucru;/ suflet n-are, suflet duce,/ de pământ nu se atinge”⁸²).

Comparația între mare și valea înrouată e o încercare de a înțelege spațiul marin prin analogie cu o realitate familiară oamenilor de la câmpie – pășunea pe care pasc vitele. Dar în final, naratorul conchide că marea nu are limite („Di pământ nu mai agiungi”), proporțiile sale depășind realitățile cotidiene. Metafora văii înrouate zugrăvește spuma mării.

Remarcând același detaliu în alte texte, Petru Caraman afirma: „Comparația cu spuma mării n-a putut lua naștere decât într-un mediu uman care a avut contact direct cu marea”⁸³. Existența ghicitorilor consacrate corabiei, însoțite de amănunte plastice, presupune familiaritatea cu viața pe mare, atât din partea celui care propune ghicitoarea, cât și a celor care răspund corect.

Faptul că românii cunoșteau bine mediul marin este dovedit și de referințele la realitățile istorice circumpontice. Petru Caraman semnală, în mai multe colinde, „ecoul luptelor autohtonilor contra turcilor, care invadează Dobrogea pe mare, și contra genovezilor sau venețienilor, care o asediază de pe mare”⁸⁴. Într-o altă colindă, savantul identifică „un vestigiu prețios al relațiilor noastre tradiționale cu capitala bisericii orientale, începând din timpurile cele mai îndepărtate ale epocii bizantine”⁸⁵.

Creațiile populare înregistrate în localitățile basarabene, de asemenea, oglindesc realități istorice care au legătură cu Marea Neagră. Întâi de toate, aceasta apare ca o importantă rută comercială între Țările Române și Constantinopol (Țarigrad). Pentru negustorii încărcăți cu mărfuri, drumul pe mare era mai convenabil decât cel pe uscat. Iată de ce, „corăbierul” (unul dintre vorniceii) venit la casa miresei, cu daruri din partea mirelui, rostește: „Da la Țarigrad cu și vrei să margă?/ Niși cu car cu corobană,/ Da numai cu corăghioară”⁸⁶.

⁸⁰ Petru Caraman, *Studii de folclor*, vol. II, p. 292.

⁸¹ Petre V. Ștefănuță, *op. cit.*, p. 81.

⁸² *Ghicitori*, p. 113, nr. 743.

⁸³ Petru Caraman, *Studii de folclor*, vol. II, p. 304.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 284.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 289.

⁸⁶ Petre V. Ștefănuță, *op. cit.*, p. 71.

Pentru a controla acest spațiu favorabil comerțului, au concurat de-a lungul secolelor mai multe state (Imperiul Bizantin, Hoarda de Aur, Veneția, Genova, Imperiul Otoman, Imperiul Rus etc.). Nu întâmplător, într-o colindă sunt evocate „Nouî-și corăghioari:/ Cinci îs creștineștiu,/ Patru-s păgânești”⁸⁷.

Într-o serie de colinde (intitulate convențional „Corăbii cu mărfuri”, „Vămeșoica”, „Vameșii”) sunt cântate mărfurile prețioase aduse pe Marea Neagră: „Fir și ibrișinu/ Postav de cel bunu,/ Blănuri de samuru,/ Sculuri de mătase,/ Că-i marfă bănoasă”⁸⁸, „Sculuri de bumbac,/ Topuri de mătăsa,/ Alea-s mai frumoase,/ Alea-s mai bănoase”⁸⁹, „Topuri, topuri de postavu,/ Sculuri de mătăsi”⁹⁰. Variantele „Vămeșoica” se întâlnesc și în colecția de folclor a lui Petru Caraman, fiind colinde „De tineri”⁹¹, respectiv „De fată mare”⁹².

Etnologul ieșean observa că „motivul vameșului care doarme la țărmul mării, vegheat de soția sa” a migrat și spre alte subspecii, bunăoară în „colindele de negustor”⁹³. Descrierea solemnă a mărfurilor aduse pe mare, într-un limbaj arhaic, e o dovadă că memoria colectivă a păstrat amintirea comerțului maritim desfășurat, în Evul Mediu, în sudul Basarabiei și în Dobrogea. Caracterul fastuos al mărfurilor devine indirect și un elogiu adus mării, stihia ce unește țărmuri îndepărtate și înlesnește aducerea unor bogății demne de curțile împăratești.

În afară de referințele istorice, multe colinde fac referire și la personaje supranaturale și sfinți creștini. Dintre acestea, în *Le reflet de la mer...*, Petru Caraman nominaliza Iudița, Duh-de-mare, Duhul-Mării-Negre și pe Sfântul Nicolae⁹⁴. Personajele citate apar și în culegerea de literatură populară a cărturarului⁹⁵. În monografia postumă *Colindatul la români*,

⁸⁷ *Colindatul de ceată bărbătească*, p. 129.

⁸⁸ Maria Mocanu, *Colinde din sudul Basarabiei*, p. 44; Nicolae Băieșu, *op. cit.*, vol. I, p. 255.

⁸⁹ Maria Mocanu, *Colinde din sudul Basarabiei*, p. 45; Nicolae Băieșu, *op. cit.*, vol. I, p. 255-256.

⁹⁰ Maria Mocanu, *Colinde din sudul Basarabiei*, p. 45.

⁹¹ Petru Caraman, *Literatură populară*. Antologie, introducere, note, indici și glosar de Ion H. Ciubotaru, Iași, 1982 (vol. III din seria „Caietele Arhivei de Folclor”), p. 7-9, nr. 9.

⁹² *Ibidem*, p. 9-10, nr. 10.

⁹³ Idem, *Colindatul la români, slavi și la alte popoare. Studiu de folclor comparat*. Ediție îngrijită de Silvia Ciubotaru. Prefață de Ovidiu Bârlea, București, Editura Minerva, 1983, p. 117.

⁹⁴ Idem, *Studii de folclor*, vol. II, p. 288-290.

⁹⁵ Idem, *Literatură populară*, p. 12-14, nr. 12-13.

slavi și la alte popoare, autorul comenta motivul prinderii puiului Iudei (în variante – al Idiței, Idoliței sau Vidrei), prezent în colindele de pescar. Conform aprecierii lui Caraman, colindele cu acest motiv reprezintă „o specie caracteristică la români și pe care, pare-se, numai la ei o găsim atestată”⁹⁶. Etnologul mai preciza: „Cu deosebire sunt ele cultivate în regiunile unde pescuitul este una din ocupațiile de căpetenie a multora din locuitorii satelor”⁹⁷.

Concluzia respectivă este confirmată și de piesele înregistrate de folcloriștii Grigore Botezatu și Andrei Tamazlăcaru în sudul Basarabiei istorice (astăzi, pe teritoriul Ucrainei), precum și „în unele localități românești din stânga Nistrului”⁹⁸. În colindele de cioban este evocat Dulful Mării Negre care, atunci când înnoptează, „La oi tare-mi strică/ Mielușei mănâncă”, fiind alungat apoi de voinicul Gheorghe⁹⁹. Într-un ciclu de colinde pentru fețe bisericești și navigatori, Sfântul Nicolae apare drept ocrotitor al marinarilor creștini, înzestrat și cu puterea de a pierde corăbiile păgânilor¹⁰⁰.

Dintre alte personaje fantastice, în colinde mai întâlnim un bour negru, purtând între coarne un leagăn, respectiv, un pește prins în mreajă, din carnea căruia se prepară bucate pentru nuntă, iar din piele – pahare pentru nuntași¹⁰¹. Analizând basmele populare înregistrate pe teritoriul Basarabiei, etnograful Maria Ciocanu enumără o serie de ființe fabuloase care locuiesc în adâncurile marine: Împăratul Mării, Calul de Apă, Armăsarul Mării, Herghelia Mării, Hărmăsarul din fundul Mării¹⁰².

Din exemplele citate, observăm că personajele imaginarului creștin (Sfântul Nicolae, Iuda) se îmbină cu cele de altă origine (Dulful Mării Negre, bourul negru etc.), relevând complexitatea universului mental al creatorilor anonimi. Este o dovadă în plus a importanței Mării Negre în viziunea populară asupra lumii.

Marea este mai mult decât un peisaj poetic sau un ecou al trecutului medieval. Stihia marină e strâns legată de un șir de

⁹⁶ Idem, *Colindatul la români...*, p. 115.

⁹⁷ *Ibidem*.

⁹⁸ Nicolae Băieșu, *op. cit.*, vol. I, p. 252.

⁹⁹ *Colindatul de ceată bărbătească*, p. 147; Maria Mocanu, *Colinde din sudul Basarabiei*, p. 49-50.

¹⁰⁰ *Colindatul de ceată bărbătească*, p. 129.

¹⁰¹ Idem, p. 88, 149, Maria Mocanu, *Colinde din sudul Basarabiei*, p. 48; *Colinde din Transnistria*, p. 148-149; Nicolae Băieșu, *op. cit.*, vol. I, p. 249.

¹⁰² Maria Ciocanu, *art. cit.*, p. 25.

reprezentări mitice caracteristice gândirii tradiționale. În acest sens, istoricul de artă Constantin Prut scria despre fascinația „pe care lumea apelor o produce (poate ca tărâm antropogonic) asupra fanteziei populare”¹⁰³.

Studiul *Le reflet de la mer...* e precedat de un motto preluat din elegia *Mai am un singur dor*, testamentul liric al lui Mihai Eminescu: „Mai am un singur dor:/ În liniștea serii/ Să mă lăsați să mor/ *La marginea mării...*”¹⁰⁴ (sublinierea lui Petru Caraman). Și în alte variante ale poeziei (*De-oi adormi, Nu voi mormânt bogat, Iar când voi fi mormânt*), Poetul își mărturisește dorința de a găsi veșnica odihnă „la marginea mării”¹⁰⁵. Imaginea mării avea deci o importanță deosebită în conștiința lui Mihai Eminescu (de altfel, marea se întâlnește și în mai multe proverbe culese de Eminescu¹⁰⁶).

Criticii literari au invocat paralele din lirica europeană care ar fi putut servi drept izvoare de inspirație pentru poezia *Mai am un singur dor*¹⁰⁷. Cunoscând asemănările respective, Caraman le considera „simple coincidențe întâmplătoare. Ideea ultimei dorințe este doar un *locus communis*”¹⁰⁸. Plasând versul citat în calitate de motto pentru *Le reflet de la mer...*, Petru Caraman sugera astfel că Eminescu a apelat la un motiv cu profunde rădăcini folclorice. „*Mai am un singur dor*, cea mai duioasă, mai răscolitoare elegie din toată lirica noastră cultă”¹⁰⁹, constituie încă o dovadă cât de apropiată a devenit marea pentru simțirea românească.

Autorul nu comentează semnificațiile mării în opera lui Eminescu. Dar într-un studiu postum dedicat originii folclorice a mai multor simboluri eminesciene, Petru Caraman analiza inclusiv poezia *Mai am un singur dor*. În cadrul tabloului zugrăvit de eul liric, în ultimele sale clipe pe pământ, savantul remarcă prezența codrului: „Să-mi fie somnul lin/ Și codrul aproape”, „Doar toamna glas să dea/

¹⁰³ Constantin Prut, *Calea răătăcită. O privire asupra artei populare românești*, București, Editura Meridiane, 1991, p. 129, apud Maria Ciocanu, *art. cit.*, p. 29.

¹⁰⁴ Petru Caraman, *Studii de folclor*, vol. II, p. 277.

¹⁰⁵ Mihai Eminescu, *Poezii*. Ediție critică de Dumitru Murărașu, vol. III, București, Editura Minerva, 1972, p. 97, 99, 101.

¹⁰⁶ Dumitru Stanciu, *art. cit.*, p. 18.

¹⁰⁷ Mihai Eminescu, *op. cit.*, p. 338, 344.

¹⁰⁸ Petru Caraman, *Pământ și apă. Contribuție etnologică la studiul simbolice eminesciene*. Ediție, prefață, note și indice de Gheorghe Drăgan, Iași, Editura Junimea, 1984, p. 329 (n. 238).

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 289.

Frunzișului veșted” etc.¹¹⁰ Codrul este evocat în toate variantele și schițele elegiei, „care sînt, aproximativ, vreo 40 și mai bine”¹¹¹, în consonanță cu lirica populară românească, unde codrul e „cel mai iubit dintre toate elementele naturii”¹¹².

Savantul remarca, în aceeași elegie, „cum se infiltrează progresiv imaginile marine în tema inițială, ce gravita numai în jurul codrului, până ce se ajunge la desăvârșita fuziune a acestuia cu marea, care dobândește în cele din urmă rolul precumpănitor în elegie”¹¹³.

Cum se explică predilecția acordată mării? Timpul nu i-a îngăduit lui Petru Caraman să răspundă și la această întrebare. Intuim totuși posibilul răspuns, reieșind din concluziile formulate în monografia *Pământ și apă...* O bună parte a simbolurilor poetice, afirma etnologul ieșean, „își au, la Eminescu, izvorul de inspirație în folclorul românesc sau chiar în folclorul exotic”¹¹⁴.

După lectura eruditelor disocieri din *Le reflet de la mer...*, conchidem că și marea se numără între „simbolurile cele mai autentice, adică prin excelență arhaice, care-și au rădăcinile lor în credințele populare și care pot fi urmărite până în cel mai îndepărtat trecut, adesea chiar până în timpuri preistorice”¹¹⁵.

Studiul *Le reflet de la mer...* oglindește teme, idei și metode de investigație întâlnite în întreaga operă a savantului. Aflăm aici referințe la universul colindelor românești, incursiuni în istoria limbii române, capacitatea de a urmări problema investigată până în adâncul veacurilor (ajungând la autorii antici), convingerea că marile creații culte se inspiră din tradiția populară...

O temă majoră, prezentă și în alte studii ale etnologului, este valoarea folclorului ca sursă istorică. Subiectul respectiv fusese abordat încă din secolul al XIX-lea de istoriografia romantică. Unii dintre exponenții săi (Nicolae Densușianu ș.a.) atribuiau folclorului o valoare comparabilă cu cea a descoperirilor arheologice și a actelor scrise¹¹⁶.

În anii '30 ai secolului trecut, Petru Caraman redacta amplul studiu *Contribuție la cronologizarea și geneza baladei populare la*

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 290.

¹¹¹ *Ibidem*.

¹¹² *Ibidem*, p. 287.

¹¹³ *Ibidem*, p. 292.

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 25.

¹¹⁵ *Ibidem*.

¹¹⁶ Idem, *Studii de folclor*, vol. II, p. VII.

români, în care examina riguros problema valorii documentare a tradițiilor orale. Autorul conchidea atunci fără echivoc: „Produsul folcloric – de orice specie ar fi – nu îndreptățește pe nimeni la nici un fel de reconstituiri istorice. (...) Temele istorice apar în creațiunea epică a poporului complet simplificate, iar datele reduse la minimum sau cel mai adesea înlăturate cu totul”¹¹⁷.

Peste mai bine de patru decenii, în *Le reflet de la mer...*, cărturarul revine la aceeași problemă, nuanțându-și concluziile: „Dacă în principiu folclorul într-adevăr nu poate servi ca sursă istorică sigură, pentru a determina cu precizie personaje sau evenimentele dintr-un trecut îndepărtat, există totuși un domeniu pentru care tezaurul folcloric poate furniza documente în stare să rivalizeze cu cele ale istoriei. Este domeniul tradiției ancestrale care se caracterizează prin transmiterea vieții spirituale a unui popor pe parcursul unui lung interval, adesea milenar, asigurându-i continuitatea etnopsihică ev după ev”¹¹⁸.

În acest sens, autorul valorifică pe larg, în studiul menționat, mărturiile folclorice, alături de alte categorii de izvoare, demonstrând continuitatea populației românești în Dobrogea și „unitatea spirituală” a românilor de pretutindeni¹¹⁹. Confruntând literatura populară culeasă în Basarabia și Transnistria cu exemplele analizate de Petru Caraman, putem conchide că și românii de la est de Prut fac parte din aceeași „perfectă unitate etnică”¹²⁰.

O altă concluzie care se desprinde, prin analogie cu Dobrogea, este continuitatea etno-culturală românească în județele din sudul Basarabiei, aflate astăzi în componența Ucrainei. Deși izolați politic de trunchiul românității, basarabenii au conservat, alături de alte elemente ale culturii tradiționale, motivul Mării Negre, pe care îl regăsim inclusiv în creații înregistrate în a doua jumătate a secolului al XX-lea.

Despre semnificațiile mării la poporul român au scris mai mulți savanți de prestigiu. La începutul veacului trecut, Nicolae Iorga zugrăvea plastic peisajele arealului carpato-danubiano-pontic, apreciind marea drept o expresie a caracterului românilor: „În seninul tăcut al

¹¹⁷ Idem, *Studii de etnologie*. Ediție îngrijită de Viorica Săvulescu. Studiu introductiv și tabel cronologic de Iordan Datcu, București, Editura „Grai și Suflet – Cultura Națională”, 1998, p. 157-158.

¹¹⁸ Idem, *Studii de folclor*, vol. II, p. VII (traducere de Iordan Datcu) și 328 (originalul francez).

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 376.

¹²⁰ *Ibidem*.

feței sale albastre din zilele bune, în vălmășagul de valuri verzii și sure vuind în zilele de furtună, pare că înfățișează sufletul de strașnică mânie, ce se împacă însă într-un zâmbet de căință și de iertare al poporului nostru”¹²¹.

În ajunul celui de-al Doilea Război Mondial, marele savant susținea conferința *Poporul românesc și marea*, care a fost publicată apoi sub formă de broșură¹²². Iorga răspundea astfel tezelor medievistului bulgar Petăr Mutaftchiev¹²³ care contesta vechimea locuirii românilor în bazinul Dunării și al Mării Negre. De aici s-ar fi putut conchide, în contextul mișcărilor de extremă dreaptă, revizioniste din Europa anilor '30, că România nu avea dreptul istoric de a stăpâni teritoriile respective.

Nicolae Iorga îi opunea lui Mutaftchiev o altă viziune, potrivit căreia istoria poporului român, din cele mai vechi timpuri, este strâns legată de spațiul pontic: „Marea care trăiește așa de mult în poesia și conștiința noastră și care este așa de mult legată de tot felul nostru de a gândi și de a simți în tot trecutul nostru”¹²⁴. În sprijinul ideilor sale, Iorga invoca argumente filologice și istorice, remarcând că această conferință ar putea furniza un veritabil program viitorilor cercetători¹²⁵.

În perioada postbelică, istoricii Gheorghe Brătianu¹²⁶, Ștefan Andreescu¹²⁷, Charles King¹²⁸, Șerban Papacostea¹²⁹ ș.a.¹³⁰ au publicat

¹²¹ Nicolae Iorga, *Istoria lui Ștefan cel Mare*, Chișinău/Iași, Editura Litera, 1990, p. 5.

¹²² Idem, *Poporul românesc și marea*. Conferință ținută de la Liga Navală Română, Vălenii-de-Munte, Datina românească, 1938, 20 p.

¹²³ În lucrarea *Българи и румънци в историята на дунавските земи (Bulgarii și românii în istoria pământurilor dunărene)*, Sofia, 1927.

¹²⁴ Nicolae Iorga, *Poporul românesc și marea*, p. 6.

¹²⁵ *Ibidem*.

¹²⁶ Gheorghe Brătianu, *Marea Neagră. De la origini până la cucerirea otomană*, ediția a 2-a, revăzută. Traducere de Michaela Spinei. Ediție îngrijită, note și bibliografie de Victor Spinei, Iași, Editura Polirom, 1999, 504 p.

¹²⁷ Ștefan Andreescu, *Din istoria Mării Negre (genovezi, români și tătari în spațiul pontic în secolele XIV-XVII)*, București, Editura Enciclopedică, 2001, 330 p.

¹²⁸ Charles King, *Marea Neagră. O istorie*. Traducere de Dorian Branea și Cristina Chevereșan, Iași, Editura Polirom, 2015, 296 p. Ediția în limba engleză a apărut la Oxford University Press în 2005.

¹²⁹ Șerban Papacostea, *La Mer Noire: carrefour des grandes routes intercontinentales (1204-1453)*, București, Editura Institutului Cultural Român, 2006, 380 p.

¹³⁰ Cum ar fi autorii studiilor reunite sub titlul *Marea Neagră. Puteri maritime – Puteri terestre (sec. XIII-XVIII)*. Coordonator: Ovidiu Cristea, București, Editura Institutului Cultural Român, 2006, 366 p.

monografiile ample în care au analizat importanța Mării Negre pentru poporul român de-a lungul secolelor. Studiul lui Petru Caraman, *Le reflet de la mer...*, de asemenea, cuprinde mai multe argumente istorice în acest sens.

Continuând sugestiile formulate de Nicolae Iorga, folcloristul examina detaliat mărturiile filologice, istorice, literare și etnografice. Potrivit propriilor cuvinte („Posed un material foarte bogat, pe baza căruia aş putea scoate un respectabil volum”¹³¹), avea în gând publicarea unei cărți dedicate Mării Negre. Față de alți autori, lucrarea profesorului ieșean s-ar fi individualizat prin valorificarea mărturiilor folclorice și lingvistice, pe care le considera „documente vii”¹³², „documente în stare să rivalizeze cu cele ale istoriei”¹³³.

Cu propensiunea sa pentru cercetări de folclor comparat, Caraman ar fi putut examina motivul mării și în cultura altor popoare europene (erudiția și pasiunea îi permiteau să ajungă până la neamurile asiatice). O asemenea analiză ar fi evidențiat, în ultimă instanță, originalitatea geniului românesc în plan universal.

*

În concluzie, ultima lucrare a lui Petru Caraman este bogată în sugestii privind semnificațiile mării în conștiința românilor. Savantul a identificat numeroase probleme de cercetare, lăsând însă aprofundarea lor altor generații de folcloriști, posibil ca un testament.

În debutul studiului *Le reflet de la mer...*, autorul formula o apreciere de sinteză ce ar încheia strălucit volumul proiectat, fiind și un punct de pornire pentru alte lucrări: „Marea Neagră a fost în toate timpurile plămânul prin care a respirat Dacia, începând din epoca preistorică până în zilele noastre. Ea a fost concomitent fereastra prin intermediul căreia dacii de odinioară și, mai târziu, – după contopirea lor cu romanii, – românii, adică noua națiune română în întregime, au privit lumea, cunoscând datorită ei depărtări străine și stabilind relații cu ele...”¹³⁴

¹³¹ Petru Caraman, *Correspondență*, vol. I, p. 376.

¹³² Idem, *Pământ și apă...*, p. 287.

¹³³ Ion H. Ciubotaru, *Petru Caraman...*, p. VII, 328.

¹³⁴ Petru Caraman, *Studii de folclor*, vol. II, p. 277.

OM, TURME DE OI ȘI PRĂDĂTORI ÎN PRACTICA TRANSHUMANȚEI DIN MĂRGINIMEA SIBIULUI*

Marin CONSTANTIN**

Abstract

As developed from generation to generation by Romanian herders from the area of Mărginimea Sibiului, the practice of transhumance might be also described (alongside other research themes such as pastoral apprenticeship, the transmission of sheep property, the geography of wintering itineraries in the lowlands, and the everyday lifestyle of the shepherds *on the roads*) as a rigorous management of human-animal interaction. In fact, this “aspect” is a part of the more-general links between *culture* (as a pattern of pastoral specialization, or oviculture, among the transhumant associates) and *nature* (in terms of the animals of a herding husbandry – sheep, donkeys, and dogs –, as well as the wild animals – wolves, bears, even jackals – that the same pastoral associates encounter during the summer or winter seasons of their traditional economy). With the integration of Transylvanian transhumance in a calendar of periodical alternation of mountain and plain pastures, the human-animal relationship is given an ecological dimension, one managed in the framework of the same pastoral productive world.

Keywords: transhumance route, herding organization, pastoral herd, wild animals, Tilișca, Poiana Sibiului, Jina, Mărginimea Sibiului.

Cuvinte-cheie: drum de transhumanță, organizarea oierilor, turma pastorală, animale sălbatice, Tilișca, Poiana Sibiului, Jina, Mărginimea Sibiului.

Practica transhumanței din Mărginimea Sibiului, așa cum a fost dezvoltată din generație în generație de oierii români din sate precum Tilișca, Poiana Sibiului sau Jina, ar putea fi descrisă (alături de alte teme de cercetare, cum ar fi ucenicia pastorală, transmiterea proprietății ovine, geografia drumurilor de iernat în regiunile de șes și modul de viață cotidian

* Acest articol este rezultatul proiectului de cercetare *Archive Files of Transylvanian Transhumance: Recording Pastoral Ethos in Romania Since Before the European Market Economy*, desfășurat de noi cu sprijinul generos al Firebird Foundation for Anthropological Research, în anii 2015-2016. Adresăm calde mulțumiri instituției amintite, precum și interlocutorilor noștri din Tilișca, Poiana Sibiului și Jina, asumându-ne firește întreaga responsabilitate pentru cele scrise aici.

** Institutul de Antropologie „Francisc Rainer”, Academia Română, București – România.

al ciobanilor aflați *la drum*¹) și ca gestionarea riguroasă a interacțiunii om-animal.

În fapt, acest „aspect” este parte a legăturilor mai generale dintre *cultură* (în acest caz, ca tipar de specializare pastorală sau „ovicultură”², la nivelul *stăpânilor* de turme) și *natură* (cu referire la animalele domestice ale unei gospodării de acest fel – oi, măgari și câini –, precum și la animalele sălbatice – lupi, urși, chiar șacali – pe care aceiași asociați pastorali îi întâlnesc în cursul activităților de vară sau de iarnă ale economiei lor tradiționale).

Odată cu integrarea transhumanței transilvănene într-un calendar de alternanță periodică a pășunilor montane și de câmpie, relația om-animal capătă o dimensiune ecologică, una administrată totuși în cadrul aceleiași lumi pastorale productive.

Calendarul și condițiile de transport ale transhumanței

Prin definiție, transhumanța pastorală urmează ritmul anotimpurilor: deplasările sezoniere ale oierilor mărgineni au în *văratul* și *iernatul* turmelor de oi niște coordonate economice și ecologice, totodată. *Grosso modo*, acest calendar este încadrat de interlocutorii noștri între 1 octombrie (dată la care sau în jurul căreia începe *drumul oilor* către pășunatul în câmpie, *la vale*) și 1 aprilie sau 1 mai (răstimpul primăvărat în care oierii își pornesc oile spre satul de baștină, înaintea urcării acestora pe plaiurile „de vărat”). Aceste date ne-au fost precizate la Tilișca de CM, IP, NB, PR, TH, VBT, IM și PC, la Poiana

¹ Pentru aceste teme de cercetare, v. Marin Constantin, *Numărătoarea oilor în Mărginimea Sibiului. Introducere în studiul transmiterii culturale*, în „Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor «Constantin Brăiloiu»” (AIEF), tom 29, 2018, p. 227-248; Idem, *Ucenicia pastorală din Mărginimea Sibiului. Evocări ale oierilor transhumanți*, în „Studii și comunicări de etnologie” (SCE), Sibiu, tom XXXIII, 2019, p. 88-106; Idem, *Drumul oilor: itinerarii de transumanță ale oierilor din Mărginimea Sibiului în a doua jumătate a secolului al XX-lea*, în AIEF, tom 30, 2019 (în curs de publicare).

² Noțiunea de *ovicultură* relevă în acest caz caracterul intensiv al economiei pastorale a transhumanței. Într-un vechi studiu monografic asupra comunei Rășinari din aceeași regiune a Mărginimii Sibiului, Victor Păcală se referă la „ovicultură” atunci când evocă numărul de 35.000 de oi ale celor 280 proprietari locali, în raport cu volumul mult mai restrâns și doar auxiliar al creșterii altor animale (cai, măgari, *râmători* [porci] și capre) în localitatea amintită, precum și cu privire la drumurile de transumanță ale oierilor din Rășinari (în cursul secolului al XIX-lea) până în Dobrogea, Bulgaria și chiar în Caucaz (Victor Păcală, *Monografia comunei Rășinariu*, Sibiu, Tiparul Tipografiei Arhidiecezane, 1915, p. 289).

Sibiului de IDB, DB, NP, DD, IDN și IF, iar la Jina de ID, DG, DS, GM, IM, IM-D, IS, SV și VD (vezi Lista interlocutorilor citați anexată).

Momentul coborării turmelor de la munte, înaintea plecării în transhumanță, este asociat de unii proprietari unui târg al comunităților de margineni, ținut îndeobște la 19 septembrie, la Poiana Sibiului: „La noi, este un târg – Târgul Poienii – la 19 septembrie, și-atuncea coborau ciobanii și plecau, în toate părțile...” (CV, IDN: P; IP: T).

Uneori, reperele pe care oierii locali le respectă sunt cele ale calendarului creștin ortodox, așa cum este cazul la Tilișca: „Stăteam câteodată până la Sfântul Dumitru...” (DCR), „De Sfânta Paraschiva, cel mai târzior...” (PC), „Până pe la Paști” (SB); am sesizat același fapt și la Jina: „Plecăm cu ele [oile] înainte de Sfântu Dumitru...” (DS), „Până la Sfânta Paraschiva [14 octombrie] stăteau la colibă, sus...” (MS), „Țineam rândul până către Paști” (VD). În câteva din cazurile menționate – DCR, PC: T și DS: J – zilele Sfintei Paraschiva și Sfântului Dumitru sunt sărbătorile onomastice ale acestor săteni³.

În alte situații, transhumanța este planificată după împerecherea oilor („Se dădeau berbecii «roi», la montă, și se pleca...” [NB: T]), după deparazitarea oilor și obținerea avizului veterinar („Îmbăiam tot satul, oile, de râie...” [NP: P; VD și DP: J]) sau pur și simplu din rațiuni meteorologice: „Din 15 septembrie, coborau în jos [cu oile, de la munte], mai în jos, că acolo, la munte, începea deja să ningă...” (IF: P).

În plus, acest calendar este desigur sincronizat cu perioada de întrerupere a muncilor agricole, fie toamna, atunci când „se aduna [recolta] de pe câmp, o țără se mai eliberau câmpurile, că noi nu puteam feri cu cioporul de oi...” (IM: T), fie primăvara, atunci când „mieii ne scăpau pe holde, n-aveam ce le face, dom'le! Trebuia să-i... omori, numai așa!” (DS: J).

Durata călătoriei de transhumanță este variabilă, potrivit rutei și destinației urmate sau după trebuințele de hrană ale oilor de-a lungul

³ Reperele cele mai importante sau „pragurile” calendarului creștin ortodox au consfințit în timp, de o manieră aproape contractuală, „termenii” ciclului productiv al oieritului transhumant: „Contractele de pășune și de iernat ale mocanilor [oierii din regiunea Brașovului] au termenele de Sfântul Gheorghe și de Sfântul Dumitru” (P. N. Panaitescu, *Însemnătatea economică a mocanilor în istoria Țării Românești*. Extras din „Observatorul social-economic”. Revistă trimestrială de studii și anchete social-economice, aprilie-decembrie 1935, p. 5). Plecarea în transhumanță a oierilor din Rășinari – Sibiu este astfel reflectată într-o doină ciobănească locală: „Foaie verde, foi de nuc,/ Se duc oile, se duc,/ Și se duc și nu mai vin/ Pân' la Sfântul Constantin” (Victor Păcală, *op. cit.*, p. 195).

fiecăruui itinerar (aceste trebuințe îi și determină, de altfel, pe ciobani să „nu se grăbească” și să „ajungă prea repede” [IDN: P; DS și NM: J]). Astfel, până în Banat, oierii mărgineni pot petrece pe drum „câte două-trei săptămâni...” (IM: T), „15-20 de zile” (VBN: T), „cam trei săptămâni, așa...” (IR: T; DS: J), între „două săptămâni... o lună” (VD: J), „o lună de zile” (DP și VBN: T; TC: J), „șase săptămâni” (IV: T).

Traseele din Câmpia Română sunt parcurse, în mod obișnuit, vreme de o lună de zile: „Patru săptămâni, până ajungeam; de exemplu, mergeam la Ciulnița, în Bărăgan” (PC: T), „Câte-o lună de-acolo, prin Bărăgan” (DCM: T). La fel stau lucrurile și cu privire la alte destinații: „Cam zece zile, până la Deva” (TH: T), „Treisăptămâni... o lună” până în Bihor (BD: J), „O lună de zile” (ND și ID: P) sau „circa o lună, câteodată și două” până la Careii Mari – Satu Mare (ID din Poiana Sibiului). Acele „drumeții” pe care aceiași oieri le angajează în direcții diferite au (după caz) estimări diferite: „Cam o lună [Satu Mare, Timișoara...]” (IF: P; PC: J), „Câte două săptămâni, până-n Banat, sau până-n Bărăgan” (IM: J), „O lună, și trei săptămâni [Bihor, Banat, Bărăgan]... Și mai mult!” (NM: J)⁴.

Odată ce păcurarii mărgineni „iau hotarul” (MD: J), *drumul oilor* devine o căutare neîntreruptă de pășuni disponibile, și nu o călătorie orientată doar de locul ales pentru iernat: „Când în satul ăsta nu mai aveam loc [de pășunat], ne mutam la Gârbova [județul Alba], sau la Miercurea [Sibiului]” (GȘ: P).

O asemenea căutare este cu atât mai anevoioasă cu cât gospodarii locali sau proprietarii de terenuri agricole se opun deseori fătîș trecerii sau staționării *ciopoarelor* ovine, spre a proteja pășunile propriilor animale: „Mai strigau oamenii [localnici] după noi; făceam și pagubă cu ele: se-ndreptau, mai ales iarna, prin grâne...” (IV: T), „Oamenii te luau: «Bă, iar ați venit?! A nins la munte?» (Plecai de la 1 octombrie...) A nins, măi omule, ce să fac?! «Hai, dăi drumul, că și noi avem animale! Mână!»”

⁴ Durata variabilă a drumurilor de transumanță evidențiază funcția de „oierit itinerant”, asociată acestora, mai degrabă decât preocuparea de a străbate cât mai rapid sau lesnicios un anumit traseu. În cazul mobilității pastorale sezoniere a grupurilor de aromâni din nordul Greciei (Avdella, Perivoli, Samarina și Smixi, în Munții Pind) către pășunile de câmpie din Thessalia, un asemenea parcurs durează 10-15 zile, într-un ritm de patru-cinci ore pe zi; este vorba de niște coordonate depinzând de prevederile legale grecești care permit pășunatul gratuit între 24-48 de ore pe terenurile localităților astfel traversate (Michel Sivignon, *Les pasteurs du Pind de Septentrional*, în „Revue de Géographie de Lyon”, Lyon, vol. 43 [1-4], 1968, p. 14).

(IF: P), „Oile le mai pășunam... și clandestin... Mai făcea câte unul [din săteni] gură: «Băi, scoate-le afară, ce le bagi la mine?»” (IV: P).

Unii mărgineni amintesc chiar de „bătaia” pe care localnicii o administrau (din motive de acest fel) ciobanilor (DS: J) sau de „oamenii răi, învățați cu bani” care puneau un preț ridicat accesului la pășuni (DD: P)⁵. Prelungirea drumului de transhumanță, în aceste condiții, nu echivala cu o „întârziere”, ci era efectul chiar al investițiilor făcute de oieri pentru procurarea proviziilor necesare propriilor turme: „Cumpăram porumb, acolo, unde aveam... să stăm pe loc, cu oile, acolo... Și-apoi mereai pe drum, d’ici până acolo...” (SV: J).

Parcursul transhumant presupune cel mai adesea mersul pe jos: „Tot pe jos” (IM și IP: T; ID, IS, CV, IDN – „nici doi kilometri cu ceva [mijloc de transport], doar pe jos” –, NF & EF, ND: P; DG, GM – „zi și noapte” –, II, NM, IP, MS, PC – „toată toamna, toată iarna” –, TC, VD, MD: J). Oierii asociază acest exercițiu pedestru cu necesitatea supravegherii directe a propriilor turme: „Numai pe jos: pe lângă drum, pe... raza drumului, așa, se pășteau oile...” (IP: J), „trebuia [să facem asta] și noaptea, le mai porneam o țără [la păscut]”, „Mai mâncau și noaptea, că așa erau învățate... De nu, plecau singure; te lăsau culcat!” [IDN: P], „noi căutam iară, nu căutam loc” (NF & EF: P).

„Regimul” mersului pe jos – „cu autopasul” (IR: T) – impune austeritatea vestimentară în traiul de zi cu zi al transhumanței: „Plecai c-un rând de haine și nu te schimbai... două luni, trei... Erau tot rupte, pe-aicea, hainele, și nu te schimbai, că n-aveai unde să te schimbi...” (CV: P)⁶.

⁵ Asemenea dispute de acces la pășunat reflectă instabilitatea raporturilor economice dintre proprietarii de turme și comunitățile agricole „tranzitate” de cei dintâi, caracterizate fie prin „aranjamente” ale oierilor cu agricultorii locali, pentru a paște oile pe terenurile comunale după strângerea recoltelor, fie (în cazul oierilor aromâni din Munții Pind) prin tendința ciobanilor de a „împinge” limitele unei pășuni, cu riscul „invadării” unor zone agricole (Claudia Chang, „Archaeological Landscapes. The Ethnoarchaeology of Pastoral Land Use in the Grevena Province of Greece”, în Jacqueline Rossignol and LuAnn Wandsnider, *Space, Time, and Archaeological Landscapes*, New York, Plenum Press, 1992, p. 73, 77).

⁶ Mersul pe jos este asociat de ciobanii transhumanți cu avantaje precum menținerea unei stări optime de sănătate a oilor, aflate astfel într-o continuă mișcare, dar și cu varietatea resurselor vegetale de hrană obținute pe drum. Potrivit datelor unui studiu recent asupra transhumanței mărginenilor, „în fiecare primăvară și toamnă, Dan D. [oier din Jina] își duce pe jos turma între pășunile sale de vară înspre și dinspre satul său natal, Jina (...), și terenurile sale de pășunat de iarnă din județul Sălaj, cam 300 km departe de casă. Este încă mai economic pentru el să-și poarte astfel animalele între pășunile sezoniere, decât să le trimită cu camionul. Dan spune că preferă să-și conducă

Evocările acelorași preumblări surprind trecerea de la încălțăminte tradițională – *opincile* din piele – a ciobanilor la accesorii moderne, mai adecvate unei atare munci: „[Astăzi purtăm] bocanci ca lumea (mai demult, opinci, dar eu n-am purtat, să zic așa). Și cizme de cauciuc...” (IM: J), „Trebuia să ne încălțăm cu opinci de cauciuc...” (IS: P). La uscarea accesoriilor încălțărilor din lână – *obiielele* – ale ciobanilor, atât de importantă în cursul iernatului, se recurgea la un „dispozitiv” cu o lungă istorie pastorală: „Obiielele se nimereau ude, poate, seara... Ce făceam: luam șaua de pe măgar, și obânca⁷, și puneam obiielele, acolo... Și dacă le lăsați de ieri-seară, până mâine seară erau uscate, gata!” (IP: J).

Pe drumurile de transumanță, un ajutor neprețuit este dat oierilor mărgineni de măgari, animalele lor de povară. Uneori, acești „companioni” sunt menționați în trecut (IF: P; VD: J), ca un fel de „magazie” (IR: T) sau „taxi” (TM: T) pentru depozitarea și transportul „bagajelor” (NB: T; GM, TC: J); parcă predispuși unei asemenea activități, măgarii ajung să parcurgă și 10 kilometri zilnic (IV: T), purtând o încărcătură de aproximativ 50 de kilograme (IP: T), dintre care „10-12 kilograme de mălai” (IV: P). Referirile la cai sunt făcute doar cu privire la trebuințele *văratului*, atunci când este nevoie ca *putina*, *căldarea* și *ceaunul* să fie duse pe munte (DS: J).

Narativitatea feminină asupra formei transhumante de păstorit reține și o undă de afecțiune pentru asini și efortul lor considerabil: „Încăreau bieții măgari cu merinde” (MS: J), „Măgărușul: atâta era nădejdea toată!” (PI: T). Un cioban din Tilișca (IV) recunoaște chiar un fel de sacralitate a acestor animale: „Măgarii au cruce pe spate. Se zice că [asinul] a fost calul lui Christos! (...) Totdeauna, când moare măgarul, el fuge de lângă stăpân, să moară într-altă parte, să nu-l vadă!”⁸

animalele pe jos, pentru că oile sale sunt mai sănătoase și mai rezistente la boli datorită exercițiului fizic pe care ele îl fac [în acest mod] și pentru că mănâncă o varietate mai largă de plante decât dacă ar fi ținute într-un singur loc pe tot parcursul anului. El afirmă că carnea și laptele lor sunt de calitate superioară și cu un gust mai bun, ca rezultat direct al transumanței pe distanțe lungi” (Caroline Juler, *După coada oilor: long-distance transhumance and its survival in Romania*, în „Pastoralism: Research, Policy and Practice” [PRPP], Odessa Center UK, vol. 4 (4), 2014, p. 7).

⁷ *Ibâncă, ibânci*, s.f. (regional) – țol, pătură care se așterne de obicei pe spinarea cailor (dexonline.ro – consultat pe 15.V.2020).

⁸ Marin Constantin, *Oierii din Carpați și drumurile lor de transumanță*. Evocări ale sătenilor de la Tilișca, Poiana Sibiului și Jina (Mărginimea Sibiului), Ploiești, Editura Bioedit, 2019, p. 52-53.

Măgarii îndeplinesc, practic, funcția de „cărăuși” pentru „toate cele” (DS: J), mai ales pentru lucrurile necesare pe rutele către iernatul oilor la șes: „îmbrăcăminte, hainele” (în general) (IV, NB: T; TC: J), „cojoacele” (BD, DG, GM, NM: J); sunt apoi adăugate „proviziile” (IV: T) sau „merindele” (IP: J), descrise – în același context – și ca „alimente” (NB, DP: T; IP: J), „hrană” (ID: P) sau „mâncare” (IMT: P; BD, DG, GM, NM, PC, TC: J); ca atare, măgarii sunt echivalați cu „bucătaria” sau „cămara” oierilor transhumanți (DB: P). Alte bunuri purtate de asini sunt „așternutul” (NM: J), „țoalele [țolurile]” (ID: P; DG: J), „ceaunul” și „crăcănille” pentru gătit (IM: T; IDN, CV, DB: P).

Aceste lucruri (alimentare sau nu) erau încărcate pe „samar” (DD: P), în „desagi” (IP, IR, TM: T; DD, DG, IV: P; TC: J); este vorba, se pare, de o sarcină ce revenea (mai ales) „muierilor” (BD: J). În transhumanță, „desagii” trebuie să fie bine cumpăniți, fapt rememorat (ca o amintire a propriei ucenicii) de IP din Tilișca: „N-am potrivit greutatea de pe măgar, n-am știut... Și s-a răsturnat șaua de pe măgar. Eram un copil de 13-14 ani, și nu puteam să ridic, să pun șaua la loc. Am alergat la ciobanul cu care eram, și n-o vrut să vină să mă ajute. Zice: «Să te mobilizezi, a doua oară!» Și-așa am făcut...”⁹

Numărul asinilor astfel întrebuințați depinde de cel al ciobanilor asociați sau angajați după mărimea turmei de oi: „Doi măgari” (IV: P; TC: J), „Trei-patru măgari” (CV: P; ID: J), „Patru măgari” (ISV: J), „Patru-cinci măgari” (IF, ID: P), „Au fost trei persoane care au plecat cu oile [inclusiv soțul interlocutoarei noastre] și au avut trei măgari!” (MD: J), „Noi, trei ciobani, aveam fiecare câte-un măgar” (IP: J)¹⁰.

⁹ *Ibidem*, p. 64.

¹⁰ Folosirea asinilor ca animale de povară pe drumurile transhumanței a dăinuit până în a doua parte a secolului al XX-lea, cu toată modernizarea (relativă) a vieții pastorale. Iată cum este descrisă în anul 1915 plecarea turmelor la munte în cazul oierilor din Rășinari: „Pe potecile de munte (...) se văd turmele suind șireaguri-șireaguri. Cai și măgari încărcăți cu merinde și cu toate sculele cășăriei, pășesc alene printre cârduri de oi și de capre, pe cari le îndeamnă din urmă ciobanii” (Victor Păcală, *op. cit.*, p. 194-195). După o jumătate de veac, măgarii însoțesc turmele de oi chiar și în situația transportului feroviar, atunci când trei ciobani „ungureni” au îmbarcat în tren (la Filași – Dolj) oile și măgarii, pentru a ajunge la Fetești – Ialomița, apoi spre Călărași (Romulus Vuia, *Tipuri de păstorit la români (sec. XIX - începutul sec. XX)*, București, Editura Academiei Române, 1964, p. 178). Un studiu recent (Caroline Juler, *op. cit.*, p. 13) citează cazul unui oier din Rășinari (Dumitru C.) care întrebuințează nu mai puțin de 20 de asini (alături de 12 câini ciobănești) pentru îngrijirea unei turme de 1200 de oi.

Transportarea oilor spre pășunile de câmpie cu trenul, fără a fi o constantă a mărginenilor, nu lipsește totuși din evocările acestora (DZ, DM, IP, PC, NB, DCR, IM, TM, VBN: T; NM: J). În asemenea cazuri, este vorba de iernatul turmelor în Câmpia Română (DZ: T), Dobrogea (NB: T), Crișana (IP: T) și Satu Mare (NM: J).

Oierii intervievați asociază transhumanța feroviară cu perioada socialistă a istoriei românești, dat fiind că „pe timpul lui Ceaușescu, erau vagoanele mai ieftine: 2000000 un vagon, în vreme ce – după 1990, cu regimul ăstălalt, toate s-or scumplit” (MD: J; VBN); ca atare, aceștia țin minte detalii tehnice precum „vagoane Kausefeu-uri de-alea mari [vagoane de marfă, seriile K.O.R.L.S.E.F.] pe patru osii” (IP: T), cu „pereții încheiați într-o scândură [astfel încât oile] să aibă și aer” (DZ: T), în care puteau fi urcate până la 100 de oi, sau chiar „120-120” [sic!] (MD: J). Trenul rămâne însă un mijloc de transport excepțional pentru oieri, adaptat unor situații aparte ca (de pildă) fătarea oilor, cu nevoia proprietarilor de a ajunge mai repede cu turma la destinație (PC, DCR: T).

Un leitmotiv al mărturiilor oierilor tilișcani, poienari sau jinari despre condiționările „tehnice” ale drumurilor de transhumanță este cel al circulației rutiere cu care ei s-au confruntat în ultimele decenii. Interlocutorii noștri evidențiază contrastul tot mai acut dintre „valorile de trafic” dintr-un trecut încă recent și cele ale realităților contemporane: „Înainte, întâlneai o mașină la un kilometru, doi... Acuma, în tot minutul poți să vezi că trece mașina...” (IP: T), „Acuma, și să vrei, nu poți mer[gle] pe șosea. Atuncea, câte erau... patru-cinci mașini, dom’le!” (IS: P), „Dragul meu, pe atunci nu era mașină! Mergeam de-aicea pân’ la Oradea, dar nu dam de trei mașini!” (ID: J).

Acest *illo tempore* exprimat prin *înainte* sau *pe atunci* încadrează cu certitudine anii de dinainte de 1989 (mai ales, perioada 1950-1970), reflectând ritmul vieții sociale și economice al României postbelice și implicațiile pozitive pe care regimul colectivist al proprietății le avea în legătură cu posibilitățile de deplasare în teritoriu ale unor ciobani care, așa cum am văzut, își conduceau turmele cel mai adesea pe jos: „Pe Drumul național 1 (îmi amintesc, că puneam sare la oi, tot lingeau...), și rar când venea câte-o mașină. Lingea turma de oi, mânca sarea de pe asfalt...” (IS: P). Interlocutorii noștri rememorează chiar considerația de care se bucurau din partea șoferilor de altădată: „[Cei] care veneau [cu mașinile], ne respectau, dom’le... Tractor, ce era..., stătea pân’ treceau” [turmele]! (ND: P).

Dimpotrivă, *acuma* relevă (pentru mărginenii intervievați) o discontinuitate severă față de ceea ce acești oameni învățaseră despre transhumanță ca un mod de viață pastorală, orânduit și ritmat după anotimpuri și în acord cu agenda cultivatorilor agricoli: „Era lumea altfel... mai cu credință, cum să vă spun... Și noi, ca ciobani, nu făceam pagube, feream terenul [cultivat]. Numai în terenul unde [cultivatorii] recoltau porumbul, tăiau cocenii, rămânea pentru arat, sau o miriște... le lăsam noi [pe oi], nu să stăm acolo, [ci] trebuia să le lași să pască ceva, că dacă nu, nu le puteai duce flămânde, pe drum... Așa era viața” (ND: P)¹¹, „Primăvara era un pic mai greu, că trebuia să cam ținem drumul, deja începeau culturile, erau culturi [agricole]... Era multă alergătură primăvara: trebuia să alergi la grâu, că se băgau mieii în grâu, în orz...” (NP: P)¹².

Intensificarea fluxului rutier contemporan este descrisă printr-un fel de repliere a oierilor, de la situația în care (anterior) „mai și ocoleam, mai prin păduri, dar mai mult mergeam pe șosea...” (NB: P), la eventualitatea tot mai frecventă când „mergeam pe asfalt, dar acum... din pădure, în pădure, că nu mai pot” (ID: J). Practicienii ai transhumanței, precum DCR din Tilișca, IV și ND din Poiana Sibiului și BD din Jina, folosesc mașini personale de teren în administrarea propriilor turme, ceea ce (la fel ca în cazul transportului feroviar al oilor) denotă efortul de adaptare al mărginenilor la dinamica socială și economică a zilelor noastre.

Restricțiile legislative asupra deplasărilor transhumante, atribuite schimbărilor politice de după 1990 (ca în cazul obligativității legale de a încărca oile în vehicule auto [IM: J]), sunt însoțite și de conștientizarea riscurilor pe care vechea tradiție a drumului oilor pe jos le implică: „[Transportul oilor la iernat] de-abia de se mai face acum, îmbarcat în TIR-uri, camioane, sau așa... Nici Poliția, nimeni nu mai dă voie... Și tu, dacă ești conștient, nu poți să ieși pe șosea, cu turma aia de oi: intră un TIR în ele, ce-ai făcut...?” (IP: T).

Organizarea socială a oieritului transhumant

Drumul oilor nu este – nu poate fi – o întreprindere solitară. Oierii mărgineni își organizează deplasarea ca un grup de asociați, chiar dacă este vorba de o asociere informală (sub raport statutar) și variabilă (prin componență). Acești asociați sunt uneori denumiți „ortaci” (CM,

¹¹ Marin Constantin, *Oierii din Carpați...*, p. 220-221.

¹² *Ibidem*, p. 227.

DCM, IM și DP: T) sau „inși” (VBN: T; ID și NB: P; IM-D și SV: J). În alte situații, membrii grupului sunt receptați prin intermediul criteriului generațional („Era tot leatul, cum spunem noi: toți de-o seamă” [IS: P]) sau prin prisma afinității („Cu cine te potriveai: tot cu oameni de sat mereai, cu neamuri, cu străini: indiferent... După cum te potriveai...” [VBT: T], „Cum te împăcai cu oamenii” [DZ: T]).

Cel mai adesea, însă, un asemenea parteneriat este angajat de „tovarăși” (IM: T; NB, DB: P; IP: J ș.a.). Prin chiar asperitățile muncii lor, oierii locali „erau tovarăși de suferință, chiar dacă nu erau frați...” (PC: T). Întrebuintarea populară a acestui termen este fie delimitată de conotația politică („Tovarășii de la CAP [ca denumire] s-au luat de la ciobani! Ne întovărășeam trei-patru inși, adică eram mai mulți, mai înainte [de CAP]...” (IR: T), fie evocatoare pentru *întovărășirile* socialiste („O fost, la noi, aicea, mai [î]nainte, când o fost cu Colectivul: «întovărășie» (au dat oamenii câte patru oi, patru miei); s-o făcut «cooperativă de întovărășie», știi... Am fost trei ani, la alea...” [SV: J]).

Oierii zilelor noastre (la fel ca ai lor înaintași, din anii ce au precedat comunismul) au însă în vedere trebuințele de conlucrare ale gospodăriilor pastorale din partea locului: „Ne împreunam câte doi-trei tovarăși” (NPN: T), „Se ortăceau mai mulți... crescători de oi din sat... și șase, și zece... după cât era muntele de mare...” (IP: T), „Ne întovărășeam trei-patru inși” (IR: T), „Se întovărășeau câte trei-patru, cinci [săteni]” (ND: P), „Ne întovărășeam câte trei-patru [săteni], după câte aveai oile de multe” (GM: J).

Ca atare, noțiunile de *tovarăș* și *întovărășire* sunt sinonime (în lexicul acelorași crescători de oi) cu cea de împreunare: „Ne împreunam cu altcineva, și făceam o turmă [mare]...” (VBN: T), „Ne mai împreunam cu cineva, și eram doi tovarăși... Ne împreunam câte cinci-șase [săteni]...”, „Făceam o turmă și păzeam cu rândul...” (II: J), „Ne împreunam trei sau patru inși” (DS: J). Accepțiuni similare pentru *întovărășie* = *împreunare* sunt întâlnite și la BD și ID (ambii din Jina).

Majoritatea acestor *tovarăși* provin din rândul rudelor, consemnate fie de o manieră colectivă, drept „neamuri” (DD și NP: P; GM și MD: J), fie printr-un anumit referent („părinți” [II, IST, ISV, VD: J], „cumnat” [DB: P] și „cumnat al părintelui” [NP: P], „frați” [NȘ, GV, ID, IMN: P], „cuscrul” [GM: J] etc.).

Uneori, această conlucrare accentuează tocmai preferința pentru una dintre rude (pe ansamblul rubedeniilor locale): „Eu am fost [la oi] cu fratele, și am ținut așa, câțiva ani. Până ce ne-am căsătorit, și el și

eu... am fost împreună [în transhumanță]”, „Noi [el și fratele] nu am avut oile separate niciodată. Toate erau ale noastre!” (GV: P), „Cu nănașul Bratu, care ne-o cunurat, am fost 10-15 ani în Bărăgan; (...) Am mai fost și cu altcineva, dar cu el m-am înțelea cel mai bine” (DM: T).

Desigur, cele mai importante mențiuni sunt însă cele ale grupului sau „echipei” de rude aflate *la drum*: „frate, tata, băiatul cel mare, nănașul” (DM: T), „nănașul și finul” (IM: T), „tata și verii” (IDB: P), „verii și frații” (IS: P), „taică-meu, fratele mai mic, feciorul” (IȘ: P), „fratele-meu și cuscrul” (GM: J). Chiar și atunci când reunește un număr mai mare de „neamuri”, asocierea pastorală nu devine bilaterală (sub raport parental), ci își păstrează caracterul agnatic: „Erau niște unchi ai mei, frați cu taică-meu... Copil fiind, m-am dus la munte aici, am văzut cum e la munte... Acolo, am stat vreo două-trei săptămâni. Erau surorile lui taică-meu, acolo, băcițe; era un frate neînsurat, care avea [oi] sterpe...” (IV: P).

Întrajutorarea fraților pare să constituie un model preferat de cooperare pastorală, mai ales la Poiana Sibiului, reunind „trei frați” (CB), „cinci frați” (IV) și „șase frați” (GȘ). Frații sunt cei care asigură rotația sarcinilor din cursul deplasărilor transhumante și (pe o linie biografică) tot aceștia mediază schimbul intergenerațional din cadrul unei gospodării de oieri: „Cu frații, ei au fost mai mari... Te cam țineai așa, de familia ta... Frații veneau de mă schimbau” (DD: P). Pe de altă parte, fraternitatea (ca legătură socială) instituie și departajarea turmei părintești, odată cu însurătoarea feciorilor: „Ne-am mai mărit noi, frații, [părintele] a trebuit să facă [turme] pentru fiecare, și după aia iar s-or împărțit: când s-o însurat unul, și-o luat oile lui, când s-a însurat celălalt” (DCR: T).

De aceea înzestrarea unei familii pastorale este trăită ca momentul întemeietor al unei noi gospodării, ca unitate productivă „pe cont propriu” în rețeaua rubedeniilor locale: „Am luat partea mea de la tata, oile, și... m-am «profilat» eu singur, pe oile mele.. Eram cu oile părinților până când am... devenit eu, cu oile mele, cu familia mea... În 1964, m-am căsătorit și mi-au dat părinții zestre: oi, pământ și... ce-au putut” (IP: J)¹³, „Mi-or mai dat [părinții] și mie, i-au dat și lui, ceva oi, ne-am căpătat la «cinste», că atuncea se dădeau la «cinste», la miri (la nuntă)... Oamenii, la «cinste», dădeau bani, cât dădeau acolo, și ca semn că ne dau câte-o mielușea, dădeau câte-o bucăică de pâine, și aia se numea că dau și câte-o mielușea!

¹³ *Ibidem*, p. 283.

Știu că am adunat atunci vreo 15-16 miei, așa... Cu [ceea] ce am mai avut noi, ne-am făcut și noi un cârdșor bunișor!” (MS: J)¹⁴.

Înrudirea conferă stabilitate practicii sociale a transhumanței înțeleasă ca îndeletnicire a întregii familii, atât în perioada văratului, pe munte, cât și la iernatul oilor în câmpie: „La o stână (era stâna făcută de comună) erau și patru-cinci gazde... familii...” (IDB: P), „Eram 10-11 familii [de oieri, în Dobrogea]... Era familia toată; erau și femeile, făceau mâncare, ne ajutau la muncă...” (NȘ: P). Dintr-un alt punct de vedere, oierii admit relevanța compatibilității celor care, rude sau nu, se întovărășesc astfel: „Cu cine te puteai înțelege, ăla era ăl mai bun neam! Poate de multe ori e mai bun un [tovarăș] străin, decât neamul; un vecin cumsecade e mai bun ca un frate. Te ajutai [astfel] ca și cu un frate” (VBN: T).

Printre asemenea non-rude sunt persoane din aceeași comunitate rurală a interlocutorilor noștri: „oameni de sat” (VBT: T), „vecini, oameni mai în vârstă” (IP: T), „consăteni” (DCR: T), „cunoștințe” (DD: P), „prieteni” (VD: J). Deși arareori amintiți, *străinii* (de sat) nu lipsesc totuși dintre asociații mărgineni (PR: T; GM: J).

Numărul acestor asociații (cum am văzut, mai ales rude și consăteni) este concentrat la nivelul câtorva oieri, precum (la Tilișca) „trei inși” (VBT), „trei frați” (DCM), „patru frați” (DCR), „patru tovarăși” (IM), „trei-patru proprietari” (DM), (la Poiana Sibiului) „trei-patru tovarăși” (DB), „doi-trei inși” (ID), „doi inși” (NB), „se întovărășeau trei-patru, cinci...” (ND), (la Jina) „eram trei” (DG); „cam trei inși” (IM-D), „câte trei asociați” (IP), „eram asociați doi sau trei, după câte oi aveam” (PC), „patru-cinci, șase inși” (SV)¹⁵. Această dimensionare a echipei de oieri transhumanți confirmă, în general, precizările lui ND din Poiana Sibiului referitoare la grupul de patru indivizi care pot asigura în condiții optime deplasarea unei turme de oi la distanțe mari.

¹⁴ *Ibidem*, p. 299.

¹⁵ Asocierea oierilor transhumanți reafirmă în planul organizării sociale caracterul specializat al acestei forme de păstorit. Este vorba de o trăsătură de auto-administrare de către proprietarii de oi a propriului șeptel, consemnată de multă vreme pentru oieritul sud-transilvănean, așa cum reiese dintr-un studiu mai vechi al lui Andrei Veress: „Păstorii se și asociau între dâșii pe comune sau rudenie, pentru ca să poată câștiga mai bine (...), iar cu dezvoltarea așezământului păstoritului, oierii bârsani – la începutul veacului al XIX-lea – și-au format chiar o «companie» specială (= Compania oierilor din ținutul Bârsei, 1803)” (Andrei Veress, *Păstoritul ardelenilor în Moldova și Țara Românească (până la 1821)*, București, Editura Cultura Națională, 1927, p. 9).

Este important de înțeles, însă, diferențierea de statut socio-economic dintre cei ce dețin (din punct de vedere juridic) turmele, și cei plătiți pentru supravegherea acestora. Din prima categorie fac parte „stăpâni” (PR și DM: T; DB și ND: P) sau „proprietarii” (DM : T; PC: J). Sub ascultarea celor dintâi se află „ciobani angajați” (PR: T; IV și DB: P; IP și MS: J), „ciobani la oameni” (IȘ: P), „slugi” (PC: T), „slujbași” (SV: J) etc. Cel mai adesea, *ciobanii* sunt recrutați dintre străini („venetici” [MT: J]), desemnați fie sub raport etnic („ciorâng” [IS: P], „băieș” [NF & EF: P]), fie prin proveniența regională („olteni și moldoveni” [ND: P], „argeșeni și câmpulungeni” [IȘ: P]).

Angajarea ciobanilor este explicată prin numărul mare al oilor aflate în „gestiune”: „[Cei] care aveam câte 500-600 de oi, numai ale mele de erau, nu puteam să n-am doi-trei oameni pe care-i plăteam. Angajați de mine: eu le dădeam hrană, în fine... haine de schimb, cojoace...” (ND: P). Relațiile de muncă astfel tocmită sunt uneori descrise și prin instabilitate: [Ciobanul angajat] „vine, mănâncă bine, doarme, îi dă banii – 1500 [lei] pe lună –, băutură, și [zice]: «Dă-mi niște bani, să trimit acasă! Dă-mi să-i trimit eu!» Îi dă banii, pleacă, vine înapoi, mai... ciordește [?] ceva, și se duce dracu’!” (IȘ: P).

În unele cazuri, subordonarea ciobanilor față de oieri intervine și între mărgineni, ca în situația *băciței* MS din Jina sau în aceea a unui frate al lui SV (tot din Jina), cei din urmă fiind în slujba unor *stăpâni* poienari, precum și cea a lui IF (din Poiana Sibiului) care „a fost dus cioban la altul... tocmai în Moldova, la malul Prutului”¹⁶.

¹⁶ Distincția dintre *oieri* (proprietari de turme) și *ciobani* (lucrători zilnici sau sezonieri în slujba oierilor) este semnalată și de observatorii străini ai transumanței din Mărginimea Sibiului (de pildă, Sally Huband, David I. McCracken and Annette Mertens, *Long and short-distance transhumant pastoralism in Romania: past and present drivers of change*, în PRPP, vol. 1 (1), 2010, p. 61: „Păstorii pe care i-am intervievat au inclus atât proprietari mari de turme de oi, cât și ciobani angajați. Ciobanii angajați supraveghează turmele zi de zi și de obicei dețin și o mică turmă (mai puțin de 100 de animale) care este înglobată într-o turmă mai mare [a stăpânilor]”). Angajarea ciobanilor este o caracteristică „cvasi-capitalistă” (după expresia Claudiei Chang) a specializării productive a transumanței, întâlnită fiind și în contextul pastoral apropiat (din punct de vedere cultural și geografic) al „patronajului” exercitat de oierii *kutsovlavi* (aromâni) din Munții Pind față de ai lor păstori „subalterni” din Albania; acest patronaj permite oierului-angajator să-și dezvolte statutul social și să se implice și în alte activități economice (precum negoțul sau viticultura) și oferă ciobanului-angajat, în schimbul unei simbrii minime, protecție socială consolidată prin rudenie spirituală între cele două părți (cf. Claudia Chang, „Greek Sheep, Albanian Shepherds: Hidden Economies in the European Community”, în vol. P. Nick Kardulias și Mark T. Shutes (editori), *Aegean Strategies: Studies of Culture and Environment on the European Fringe*, Lanham, Rowman & Littlefield Publishers, 1997, p. 126-130).

Astfel organizată, asocierea sau colaborarea oierilor mărgineni și a angajaților lor – generic desemnată ca *întovărășire* (cum am arătat mai sus) – poartă și alte denumiri ce corespund distribuirii diverselor sarcini de întraajutorare, specifice acestei ocupații: „ciobănie” (DCM: T), „unire” (IV și DM: T), „ciobănie cu rândul” [după numărul de oi] (DCR: T), „pază cu rândul” (II: J), „dare la rând” (PR, TM: T; MS: J), „rânduială” (PR: T; CB, ID: P), „schimb” (rotație a prezenței în teren a proprietarilor de turme: IV, IP, VBN, VBT, DZ, PC: T, IS, DB, DD: P, DG: J), „alcătuire” (VD: J).

Aportul individual al proprietarilor în constituirea unui asemenea cadru de cooperare este variabil, de la „cinci-zece oi [ale unei familii], până [la] cel mult 100...” (VD: J) și „în jur de 70-80 de oi, până-ntr-o 100” (IP: T), până la „150... 300 de oi” (NB: P), „vreo 300... 316” (DCR: T) sau chiar „500-600 de oi” (IF, ID: P). Acest avut este (reprezentat genealogic și colateral) ca un patrimoniu de ordin familial: „Tatăl meu a avut târlișoară de oi, zicem noi. A avut 500-600 de oi, atunce...” (IDN: P), „Pe unde-i frate-meu, cu târla... zis, cu familia” (NȘ: P).

Turmele reunite ale asociațiilor oscilează, de asemenea, de la un șeptel de „în jur de 400-500” (GV: P) și „un ciopor de 400-500, 600” (DZ: T; VD: J), „500-600” (DS: J), o „turmă cam de 600 oi” (DB: P) sau „turme de 400... 600” (IS: P) ori un „cârd de 700-800... până la 1000” (IP, CM, DM: T), „700-800” (BD: J), „600-700” (GM: J), „de la 600-700 [de oi] în sus” (ID: J) sau „turmă de 600-700, 800” (PC: J).

Compunerea unui atare *ciopor* transpune inițiativa și consimțământul fiecărui *stăpân* de a subsuma turma proprie unei întreprinderi comune și voluntare a oieritului transhumant: „Mata ai avut 200 de oi, eu am avut 150-200 sau 300, și ne-am unit doi inși” (NB: P), „Unul avea 100-200 [oi], altul... 100-200, și făceau cârduri, ca să se poată ajuta” (II: J), „Unul avea 70 de oi, unul, 120... Apăi, se ajungea în jurul a 300-400 [de oi], o turmă” (IM-D: J).

Animalele sălbatice

În afara dificultăților de transport și de iernat al oilor în regiuni situate la sute de kilometri depărtare de satele din Măgînimea Sibiului, drumurile de transhumanță ale oierilor tilișcani, poienari și jinari presupun (așa cum o arată narațiunile majorității acestora) întâlniri

neprevăzute și adeseori primejdioase cu animalele sălbatice. Proprietarii de turme mărgineni – *stăpânii* – și ciobanii lor angajați se referă în principal la lupi (în zonele de șes, intracarpătice sau extracarpătice), urși (la munte), precum și la cazuri mai rare de confruntări cu prădători cum sunt șacalii, mistreții sau chiar vulturii (*vâltani* sau *hultani*).

În două situații, interlocutorii noștri au în vedere și ceea ce ei numesc „animale cu două picioare” (DM: T) sau „oameni mai răi ca lupii: hoții” (NM: J), ale căror furturi asupra turmelor sunt echivalate cu daunele provocate de „sălbăticiuni” (BD: J). Împrejurări în care „fiarele” să atace pe ciobani sunt excepționale, ca aceea povestită de DCM din Tilișca: „A venit ursul și l-a atacat pe un nepot, și l-o făcut numai sânge... L-o tras uite-așa... Și-apoi l-o dus la spital, (...) și l-o cusut”. Altcumva, oierii trăiesc mai degrabă spaima unui asemenea contact: „Și era lună, îi vedeam... veneau pe potecă, așa, după noi, la o distanță de 50 de metri! Și ne-a răzbit frica, dom’le! (...) Și lupii, după noi! Și-așa ne mânau, că nu știam care să trecem înainte și în urmă! (...) Și-am scăpat de ei; când am venit acasă, nu puteam nici vorbi, dom’le!” (ND: P).

În acord cu preponderența pe care lupii o dețin în evocările oierilor mărgineni, observațiile pe care ei le fac asupra comportamentului acestui animal sunt cele mai numeroase, începând cu „semnalmente” acustice sau vizuale ale apropierii sale: „Noaptea când se uită către tine, la lup îi strălucesc ochii...” (IM: T), „Ei erau... mai departe, așa 5-6, îi auzeai doar cum urlau, se apropiau (să zicem) la un kilometru sau jumătate, și se puneau pe urlat. Dar nu prea umblă, ei, așa [în haită], [ci] câte doi-trei, așa; el te pândeia ziua, pândeia așa...” (NP: P), „Am întâlnit haita de lupi, urlând, cum stau ei, așa...!” (ND: P), „De-aia... ăia-s periculoși, când vin mai mulți... [Lupii] urlă, și dacă dacă știi pe unde vin, trebuie să fii atent...” (DS: J).

Este vorba, apoi, de „asediul” la care lupii supun turmele în transhumanță: „Toată noaptea ne-au dat roată...” (DM: T), „Nu-l vedeai, că venea noaptea [lupul]” (CB: P), „Nici nu se însera bine, [și] erau lupii pe noi...” (IV: P), „Erau și [în] haită... Venea și câte unul...” (NB: P), „Numai iarna veneau în haită” (NP: P), „Se nimerește și-n haită, și numai câte unul; la om nu se dau!” (BD: J), „Se țipau [aruncau] noaptea și luau [oile], nu știam... Dar și dacă știam, o omorau imediat...” (DP: J), „Mai ales noaptea, seara, când ploua... te atacau...” (IM: J).

Mărturiile despre lupi sunt, de altfel, cele mai frecvente, cu o terminologie ce evocă „lupăraia” (GȘ, ND: P), „haiticul de lupi: câte 10-20, în haită” (NB, ID: P), precum și faptul că în februarie – luna fătării oilor, cum am arătat cu alt prilej¹⁷ – are loc și *cățeleala* sau împerecherea lupilor (NB: P; DS, VD: J). Pierderile pe care oierii le atribuie acestor animale pot include câteva zeci de oi ale unei turme („Un lup [doar] mănă dintr-una, nu din toate; dar omoară până la 80 de oi [GV: P]”, „Haita ni le-a împrăștiat, și vreo 40 [de oi] ni le-a distrus...” [IDB: P], „S-o mai băgat câte unu [un lup] în oi, de ne-o omorât odată șapte... La alții, o omorât și 30!” [IDN: P]).

Alteori, nu atât numărul de oi ucise, cât detaliile atacurilor sunt cele memorabile („Am găsit o oaie, era măncată [de lupi] jumătate, în râu, acolo, în apă...” [DM: T], „Odată mi-a luat [lupul] o oaie: a gătit-o...” [GȘ: P], „Trebuia să o sacrifici [oaia atacată de lupi]; nu mai trăia, dacă au rupt-o la gât...” [NP: P], „[Lupii] omoară tot [ceea] ce prind: câte una-două, așa... Nu știu dacă [în asemenea cazuri, oaia este] moartă, sau gătită (o prindea de gât)...” [GV: P]).

Agresivitatea lupilor este descrisă, în genere, ca o teroare incontrollabilă: „Lupul... face prăpăd: le trănțește pe toate [oile]; dacă are timp, le omoară pe toate, și-apoi se-apucă să mănânce! Are boala asta...!” (IDN: P), „[Lupii] se țipau noaptea, și luau [oile], nu știam... Dar și dacă știam, o omorau imediat...” (DP: J), „A fost un lup turbat, de a mușcat pe niște oameni... Și animale [oi], atuncea a mușcat, lupul ăla turbat...” (MD: J).

Incursiunile urșilor din cursul văratului oilor pe platourile montane, vizează atât turmele ovine („De multe ori, [ursul] intra în oi, lua o oaie [și] se ducea dracului!” [ND: P]), cât și alte animale domestice ale stânei („Grajdul avea o gaură de 50 x 50 de centimetri; și s-a băgat ursul pe-acolo, de-a scos porcul!” [ID: J]).

Faptul că, spre deosebire de lup, „ursul ia una-două [oi], și pleacă...” (IDN: P) limitează pagubele oierilor, fără ca aceștia să renunțe la propriul avut, mai ales că atacurile urșilor sunt individuale: „Câte-un urs care era... așa, dârz, dacă apuca de prindea oaia, te luptai cu el să o scoți, de multe ori, o lăsa și se lua după tine! Iar dacă te prindea, te și

¹⁷ Marin Constantin, *Modul de viață al oierilor mărgineni în transhumanță: iernatul turmelor în câmpie, bucătăria ciobanilor și fătarea oilor*, în SCE, tom XXXIV, 2020, p. 115-134.

gherănea...” (NP: P), „Ursul ăla, care era; ăla venea, dom’le, și lua oaia, și dacă te dădeai către el, venea și te lua și pe tine” (ND: P), „Cum dracu’ să scapi de ursul ăsta?! Numai cu bolovani, dacă dai după el... Dacă-i la mâncare, acolo, la hoit... apăi, se dă la tine!” (ID: J).

Exact în aceleași condiții, apariția ursului carpatin prilejuiește lui IM din Tilișca o luptă acerbă pentru apărarea șeptelului, chiar dacă susținută cu mijloace rudimentare: „A venit ursul și s-a pus în fruntea oilor... Se uita, și punea ochii pe una, pe care o vroia el: un berbec sau o stearpă bună! Aștepta să vină-n dreptul lui, și-atuncea căsca gura, s-o prindă! Eu am dat cu bolovani în el; atuncea, s-o țipat la mine și am strigat, disperat! Și când am strigat eu, am văzut câinele când o prins ursul de picior și i-o tras piciorul! (...) Și-o sărit ursu-n sus, și-o boncăit o dată, și s-o uitat și n-o văzut nimic; o fugit, atuncea, în toate părțile, o luat hoitul și-o plecat” (IM: T)¹⁸.

Prezența altor prădători, deși mult mai rară, lasă totuși „urme” la fel de persistente în biografia oierilor transhumanți: „[În Dobrogea] șacalii vin în grup, câte opt-zece, noaptea; dacă n-ai câini și [șacalii] ți-au intrat în oi, praf ți le fac!” (TM: T), „Mai erau [și] porci sălbatici, dar atunci, nu prea, acum se înmulțesc mai tare...” (DD: P), „I-au mâncat [pe miei] vâltanii, erau vâltani de-aia mari... de luau un miel și fugeau cu el în gheare... Luau câte-o oaie, ca... pe-o găină, o duceau...” (SV: J).

În aceste condiții, oierii mărgineni sunt nevoiți să dezvolte anumite strategii menite să le protejeze turmele și pe ei înșiși. Starea de veghe este printre cele dintâi măsuri de acest fel, după spusele mai multor poienari („Dormeam pe rând, eram tot lângă ele...” [IMN: P], „Trebuia să fii cu ochii-n patru...” [DD: P], „N-am lăsat bățul de lângă ele; dorm foarte ușor...” [IS: P]), întărite și de către VD din Jina („Noaptea... mai făceam... caraulă, așa se zicea!; te hodini, două ceasuri, [nu] te culci... [ci] stai în bătă, acolo; ai grijă!...”).

La nevoie, ciobanii ajung chiar să înfrunte animalele sălbatice: „Am văzut că pleacă oaia de lângă mine (...) mi-am dat seama că lupul a luat-o. Atuncea, m-am făcut că dau cu bâta, dar eu nu l-am [lovit]... că se ferea...” (IM: T), „Mi-a sărit lupul între oi, mi-a găuit o oaie (...) Am zbierat eu, și lupul a lăsat-o. Oaia, cum a rămas găuită, avea mirosul ăla de lup, și nu se mai putea apropia [de turmă]” (MS: J).

¹⁸ Idem, *Oierii din Carpați...*, p. 55-56.

Bâta – accesoriu arhaic al crescătorilor de oi – este menționată în situații similare de apărare a acestora în fața prădătorilor și de ND și NP (ambii din Poiana Sibiului). Alte procedee întrebuițate în acest conflict om – animal probează nu doar curajul păstorilor, ci și ingeniozitatea lor: „Luam cărbuni aprinși din foc (...) și suflam niște apă; cât zgomot făceau... pocăneau, [astfel încât] să nu se arunce lupii-n oi” (IS: P), „Mai murea câte-un miel, câteodată... (...) și-l puneam așa, în niște țepușe, ca și când ar fi stat în picioare (dar el era mort!), iar lupii – ai dracului! – nu-l mâncau! Îl puneam la cărări, așa...” (CV: P)¹⁹.

Dar mai ales câinii ciobănești sunt cei care asigură eficiență strategiilor defensive ale *stăpânilor* tilișcani, poienari sau jinari în luptele lor cu fiarele muntelui sau cu cele ale câmpiei: „Aveam câte 4-5 câini buni, pe care îi creșteam la oi, și știau să păzească noaptea. (...) Ne dădeam cu putere la câini [ca] să se bată mai tare cu ei [cu lupii], și-i împrăștiu...” (ID: P).

Devotamentul câinilor duce uneori la sacrificiul acestora: „Și [pe] câini mi i-or mâncat [lupii], când îs mulți, iarna! S-or băgat câinii la ei, și i-or prins [lupii], i-or rupt și i-or mâncat...” (DS: J). Dat fiind necesarul de hrană pentru câini (NM: J), numărul acestor auxiliari ai ciobanilor nu este (nu poate fi) mare: „șase-șapte câini buni” (GV: P), „doi-trei câini buni...” (DP: J), „trei câini, aveai bază în ei...” (IST: J).

Importantă este, așadar, încrederea pe care oierii mărgineni o au în câinii lor (TM: T; IȘ, CB, GȘ, NB, NF & EF: P; BD, IST, MS: J) și în rolul defensiv pe care asemenea străjeri însuflețiți ai „regnului” domesticit (reprezentat de turmele de oi, în contrast cu animalitatea „non-umanizată” a lupilor sau urșilor) îl îndeplinesc: „Aveam câine bun, de prindea de urs; cu ăla am avut norocul!” (DCM: T), „Puteai să [lupți] cu câinii... îl înturnai [pe urs]” (NP: P), „Câinii erau primii... prevăzători!” (IM-D: J), „Aveam câini: erau simțitori, câinii, când... prin miros, se trezeau și lătrau” (IP: J).

¹⁹ Urmând (în 2014) informațiile lui Colin Shaw (membru fondator al Asociației de Ecoturism din România), Caroline Juler evocă fauna celor aproximativ „5000 de urși bruni, 2500 de vulpi și 1500 de râși” ce populează Carpații românești, notând că hrana lupilor „depinde preponderent” de turmele de oi. Potrivit autoarei amintite, „este dificil de găsit un echilibru între interesele oierilor și animalele de pradă ce se hrănesc cu oi, dar sunt considerate prețioase pentru lume în sens larg”; atare conflict face ca, deși urșii sau vulpile pot fi vânat în anumite împrejurări, aceste carnivore sălbătice să fie totuși protejate prin lege, iar crescătorii de oi să nu le poată ucide chiar și atunci când ele atacă turmele (Caroline Juler, *op. cit.*, p. 15).

Concluzii

Am propus în acest material o înțelegere a transhumanței ca *expresie a relației complexe dintre om, turmele de oi și prădători*, dincolo de încadrarea acestei practici pastorale în categoria analitică a economiei tradiționale sau în aceea a productivității țărănești a zilelor noastre. Desigur, o asemenea formă de specializare „zootehnică” implică prin ea însăși noțiuni precum *adaptabilitate ecologică*, *gestiunea resurselor naturale*, *orientare geografică* etc.

Am menționat importanța „contextuală” a mediului înconjurător (sub raport climatic și topografic, totodată) atunci când ne-am referit – de pildă – la „coordonatele economice și ecologice ale *văratului și iernatului*” sau la „*drumul oilor* [ca] o căutare neîntreruptă de pășuni disponibile, [în funcție de] trebuințele de nutriție ale oilor”.

Totodată, am avut în vedere „operaționalizarea” oieritului transhumant în ceea ce munca de zi și noapte a ciobanilor, interesele lor gospodărești și chiar o anumită „filosofie” a administrării propriului șeptel („Nu puteai duce oile flămânde, pe drum. Așa era viața...” [ND: P]) implică o continuă mediere între *domestic* și *sălbatic*, adică (așa cum am precizat de la început) între *cultură* și *natură*.

Am evocat la un moment dat „necesarul” minim al numărului de ciobani asociați (patru) de care depindea controlul unei turme de oi pe drumurile de transhumanță. Deși un asemenea număr este, cum am constatat, variabil (în funcție de mărimea turmelor, de statutul *stăpânilor* de oi, de tipul de relaționare între ciobani, de proveniența locală sau alogenă a acestora etc.), în fapt este de fiecare dată vorba de asigurarea unei funcționalități complexe a transhumanței ca întreprindere, la nivelul trebuințelor de hrănire, adăpost și apărare a turmelor ovine, împreună cu nevoile de protecție a ciobanilor înșiși în raport cu animalele de pradă.

Cioporul de oi și haita de lupi reprezintă în fond referințele „faunistice” extreme ale efortului oierilor tilișcani, poienari sau jinari de a dezvolta și menține viu potențialul productiv al economiei pastorale, peste munți și văi și printre anotimpuri, dincolo de „ambientul” imediat, familiar, al arealului Carpaților Meridionali.

LISTA INTERLOCUTORILOR CITAȚI**Tilișca (T)**

CM: T = Constantin Mihaiu (născut în 1940)

DCM: T = Dumitru Câmpean (1935)

DCR: T = Dumitru Ciorogariu (1960)

DM: T = Dumitru Mihai (1952)

DP: T = Dumitru Popa (1967)

DZ: T = Dumitru Zeic (1940)

IM: T = Ioan Miclăuș (1932)

IP: T = Ioan Popa (1949)

IR: T = Ioan Rodean (1942)

IV: T = Ilie Voicu (1932)

NB: T = Nicolae Bunea (1956)

NPN: T = Nicolae Pavel Nan (1940)

PC: T = Petru Câmpean (1940)

PI: T = Paraschiva Iuga (1931)

PR: T = Petru Rodean (1940)

SB: T = Simion Banciu (1935)

TH: T = Toma Hodoș (1943)

TM: T = Toma Miclăuș (1940)

VB: T = Vasile Bratu (1936)

VBT: T = Vasile Banciu (1936)

Poiana Sibiului (P)

CB: P = Constantin Banu (1932)

CV: P = Constantin Vulcan (1925)

DB: P = Dumitru Baja (1940)

DD: P = Dumitru Dobrotă (1932)

GȘ: P = Gheorghe Șufană (1932)

GV: P = Gheorghe Vonica (1940)

ID: P = Ion Dăncilă (1935)

IDB: P = Ion Dobrotă (1938)

IDN: P = Ion Dăncilă (1925)

IF: P = Ion Furtună (1935)

IMN: P = Ion Muntean (1938)

IMT: P = Ioan Muntean (1938)

IV: P = Ion Vonica (1935)

IS: P = Ion Simion (1938)

IȘ: P = Ion Șufană (1927)

NB: P = Nicolae Banu (1940)

ND: P = Nicolae Dobrotă (1936)

NF & EF: P = Nicolae (1931) și Elena Fântână (1941)

NP: P = Nicolae Prodan (1946)

NȘ: P = Nicolae Șufană (1937)

Jina (J)

BD: J = Bogdănel Dumitru (1953)
DG: J = Dumitru Gheorghioi (1940)
DP: J = Dan Pavel (1938)
DS: J = Dumitru Stroe (1932)
GM: J = Gheorghe Morariu (1949)
ID: J = Ion Dănulețiu (1931)
II: J = Ion Iancu (1936)
IM: J = Ion Moga (1954)
IM-D: J = Ion Moga din Dobra (1935)
IP: J = Ion Pamfiloiu (1936)
IST: J = Ion Stroe (1959)
ISV: J = Ion Savu (1930)
MD: J = Maria Dragomir (1940)
MS: J = Maria Sterp (1941)
MT: J = Maria Toader (1941)
NM: J = Nicolae Morariu (1952)
PC: J = Pavel Cunțan (1946)
SV: J = Simion Vingărzan (1940)
TC: J = Toader Constantin (1929)
VD: J = Vasile Dogaru (1936)

ILUSTRAȚII

Fig. 1. Turmă de oi a oierului Ioan Bratu (Tilișca),
la vâratul din împrejurimile localității Săliște (Mărginimea Sibiului) (1999)



Fig. 2. Familia oierului Ioan Bratu (Tilișca),
la văratul din împrejurimile localității Săliște (1999)



Fig. 3. Oierul Ioan Bratu (Tilișca) la mulsoarea oilor,
la văratul din împrejurimile localității Săliște (1999)



Fig. 4. Familia oierului Ioan Bebeșelea din Jina, la vâratul din împrejurimile localității Săliște (1999)



Fig. 5. Turma de oi a lui Ioan Bratu (Tilișca), în grija fiului său Ion (12 ani), la vâratul din împrejurimile localității Săliște (1999)



Fig. 6. Strunga oilor și mașina de teren ARO, în proprietatea lui Ioan Bratu (Tilișca), la văratul din împrejurimile localității Săliște (1999)



Fig. 7. Ciobănașul Ion Bratu (12 ani) dă în strungă (1999)



Fig. 8. Oierul Ioan Bratu (Tilișca) și cei doi ciobani angajați ai săi, la mulsoarea oilor (1999)



Fig. 9. Oierul Ioan Bratu (Tilișca) și cei doi ciobani angajați ai săi, la mulsoarea oilor (1999)



Fig. 10. Băcița Maria Bratu, gătind la stâna soțului Ioan Bratu din Tilișca (1999)



Fig. 11. Oierul Ioan Bebeșelea din Jina, la stâna sa din împrejurimile localității Săliște (1999)



Fig. 12. Turma lui Nicolae Morariu (Jina)
cu semne de proprietate crestate la urechile cârlanilor (2016)



Fig. 13. Oaie din turma lui Nicolae Morariu (Jina)
cu semne de proprietate crestate la urechi (2016)



Fig. 14. Vedere generală a satului Tilișca din Mărginimea Sibiului (1999)

CUNOȘTINȚE ALE POPORULUI ROMÂN PRIVITOARE LA CIREȘ ȘI VIȘIN

Nicolae DUDNICENCO*

Abstract

In the past, human societies were much more connected to nature than the contemporary ones; they had a lot of knowledge about it and passed it on from generation to generation. Trees always had a special role in the evolution of the human community. Although a very important tree for many nations, including the Romanians, few investigations have been carried out by researchers on the cherry tree; this article focuses, therefore, on providing further information regarding the above mentioned tree. Romanians appreciate the cherry tree for the fact that all its components (fruits, leaves, wood, resin, bark, twigs) are useful; the fruits have always been used in making various types of food (alcoholic drinks, syrups, “chiselită”, compotes, jams, sweets, pies), the wood – as building material (souvenirs, sculptures, furniture, whistles, floors), its leaves, fruits, buds or resin have been used in both natural medicine, as treatments for diarrhea, pyelonephritis, cystitis, kidney diseases or for improving intestinal activity, and veterinary medicine. Traditional customs make use of the cheery tree fruits and branches, while usage of the term *cherry* is recorded in several expressions.

Keywords: sweet cherry, sour cherry, food, alcoholic drinks, tea, natural medicine, wood.

Cuvinte-cheie: cireș, vișin, alimentație, băuturi alcoolice, ceai, medicină naturistă, lemn.

E o axiomă faptul că societățile umane din trecut erau cu mult mai apropiate de natură decât omul contemporan, având multiple cunoștințe asupra acesteia, pe care le transmiteau din generație în generație. Un rol aparte în evoluția comunității umane l-au avut arborii. Printre cei mai valoroși arbori la numeroase popoare, inclusiv la români, au fost *cireșul* și *vișinul*, care, comparativ cu alți copaci, au fost mult mai puțin investigați de către cercetători.

Am ales să prezentăm împreună acești arbori deoarece au *numeroase însușiri comune*, fapt dovedit și de următoarele date. Cireșii au numeroși compuși chimici; astfel, fructele conțin apă (90 %),

* Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală, Chișinău – Republica Moldova.

zaharuri (0,49-1,37 %), acizi organici (0,06-0,39 %), pectine (16,80 mg %), vitaminele A, B1, B2, niacin, vitamina C, săruri de Na, K, Ca, P, Mg, Fe, S, iar ca microelemente Zn, Cu, Mn, Co etc. Valoarea energetică este de 57 kcal la 100 g fructe. Cozile conțin săruri de K, mici cantități de taninuri catechinice și flavonoizi¹.

Vișinii, de asemenea, au numeroși compuși chimici: fructele conțin apă (tot 90 %), zaharuri (6,34-13,80 %, cu mult mai mult decât cireșele), pectine (0,08-0,29 %, cu mult mai puțin ca „suratele” lor), substanțe tanoide (0,18-0,21 %), vitamina C (cca 13 mg), săruri de Na, K, Ca, P, Mg, Fe, Cl, S, microelemente: Zn, Cu, Mn, Co etc. Valoarea energetică este exact aceeași ca la cireșe, adică 57 kcal la 100 g fructe de vișin. Cozile conțin săruri de K, derivați flavonici, tanin de natură catehică și saponine².

Așadar, constatăm faptul că din punct de vedere chimic acești arbori au practic cam aceeași compoziție.

Dintre puținii specialiști români care au abordat cu predilecție această temă îl menționăm întâi de toate pe etnologul clujean Valer Butură³, dar și pe tinerii cercetători basarabeni Dorina Onica⁴ și Elena Reșetnic⁵.

*

La japonezi, cireșul e simbolul vocației războinice a samurailor și al destinului pentru care ei sunt formați. De aceea, floarea cireșului japonez (*sakura*) este emblema samurailor. În același timp, *sakura* e și un simbol al frumuseții, al fericirii terestre. La unele popoare balcanice (spre exemplu, la sârbi), cireșul e arborele din tulpina căruia se făceau idoli protectori ai caselor. Tocmai de aceea nu e întâmplător faptul că interdicția tăierii cireșului s-a păstrat până astăzi⁶.

¹ Constantin Pârveu, *Universul plantelor*. Mică enciclopedie, ediția a III-a revăzută și completată, București, Editura Enciclopedică, 2000, p. 139.

² *Ibidem*, p. 728.

³ Valer Butură, *Enciclopedie de etnobotanică românească*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1979, 282 p.

⁴ Dorina Onica, *Practici pomicole tradiționale în gospodăria țărănească din Basarabia*, în „Buletin Științific”. Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie, serie nouă, fascicula Etnografie și Muzeologie (BS), Chișinău, nr. 29 (42), 2018, p. 116-136.

⁵ Elena Reșetnic, *Alimentația în satul Lozova, în a doua jumătate a secolului XX. Introducere*, în BS, nr. 27 (40), 2017, p. 109-115.

⁶ Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura Amarcord, 1994, p. 40.

La români, cireșul și vișinul sunt apreciați mai ales datorită faptului că toate părțile componente (fructe, frunze, coajă, sâmburi, crengi, codițe, lemn, rășină, scoarță) sunt utilizate în fel și chip.

Fructele de cireș și vișin se consumă adesea în stare proaspătă, dar și uscate sau prelucrate. În majoritatea localităților din spațiul românesc din fructele respective se fac magiunuri, dulceturi, compoturi, copturi, siropuri, băuturi alcoolice. Cireșele negre se folosesc ca umplutură la plăcintele numite prin unele locuri „vărzare” sau „vărzări”. După ce se usucă, din cireșe, ca și din alte fructe (mere, gutuie, pere), se prepară *chiselită* (așa cum se întâmplă la Lozova – Strășeni⁷). Zeama de cireșe fierte și coaja de cireș amar se foloseau pentru boli femeiești⁸.

În regiunile unde sunt în cantități mari cireșe, se face țuică din ele⁹. Printre aceste ținuturi e și microzona Orșova (satele Eșelnița, Jupalnic, Tufări, Coramnic)¹⁰. Un alt sat unde se prepară rachiu din cireșe e Boldurești – Nisporeni¹¹. De asemenea, din fructe se face *cireșată* (în care caz cireșelor li se adaugă țuică de 30-45⁰ și zahăr¹²). Din fructele de vișine se face adesea *vișinată*¹³, *lichior* și *marmeladă*¹⁴.

Din *frunzele* uscate de cireș se prepară, spre exemplu, la Costești – Ialoveni¹⁵, un ceai foarte gustos prin infuzare sau fierbere. O practică relativ nouă o reprezintă utilizarea frunzelor respective ca adaos la alte ceaiuri, inclusiv la cel negru. Ceaiul preparat din frunzele cireșului sălbatic e mai gustos decât băutura făcută din frunzele cireșului cultivat.

Frunzele de vișin, de asemenea, sunt utilizate la prepararea unor ceaiuri bune pentru potolirea setei, dar acesta pare a nu fi la fel de gustos ca cel din frunze de cireș (după cum indică unii săteni din același sat Costești¹⁶). În spațiul românesc frunzele de vișin sunt folosite și la prepararea murăturilor¹⁷. O altă întrebuințare e la durerile de dinți;

⁷ Elena Reșetnic, *art. cit.*, p. 112.

⁸ Valer Butură, *op. cit.*, p. 69.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Georgeta Moraru-Popa, *Grădinăritul în microzona Orșova*, în „Revista de Etnografie și Folclor”, tom 16, nr. 2, 1971, p. 144.

¹¹ Maria Ciocanu, *Alimentația din satul Boldurești, Nisporeni (Contribuții etnografice la monografia satului)*, în BS, nr. 3 (16), 2005, p. 123.

¹² Constantin Pârvu, *op. cit.*, p. 139.

¹³ Valentina Iarovoi, *Băuturi tradiționale din Moldova*, în BS, nr. 3 (16), 2005, p. 247.

¹⁴ Valer Butură, *op. cit.*, p. 249.

¹⁵ Inf. Lidia Levinte (născută în 1962), Costești – Ialoveni.

¹⁶ Inf. Elena Grigoriță (născută în 1959), Costești – Ialoveni.

¹⁷ Valer Butură, *op. cit.*, p. 249.

astfel, sătenii din Nișcani – Călărași fac o fiertură din coajă de stejar, cătină și frunze de vișin pe care, cât mai fierbinte posibil, o țin în gură¹⁸.

În trecut *coașa* de cireș se întrebuința mai ales la confecționarea buciurilor și tulinicelor¹⁹. Efecte medicinale, desigur nu de amploarea celor pe care le au codițele sau fructele, prezintă și *sâmburii* de vișine și cireșe²⁰. Cât privește *crenguțele*, știm doar faptul că din cele de vișin, prin unele localități din Basarabia se prepară ceai²¹.

Pedunculii (*cozile*) se culeg când fructele ajung la maturitate fiziologică. Acum se separă de fructe și se usucă la soare, în strat subțire. Se întorc în fiecare zi; se păstrează în pungi sau saci de hârtie ori textile²². Decoctul de codițe de vișin și de cireș (sau în amestec) este bun pentru tratarea bolilor de rinichi, fiind, totodată, un diuretic activ. Ceaiul respectiv era recomandat pentru reglarea activității intestinale. De asemenea, era indicat și în afecțiuni precum: diareea, pielita, pielonefrita, cistita. Acest ceai era consumat pentru menținerea unei stări generale bune.

Lemnul de cireș a avut și încă mai are întrebuințări multiple, fiind utilizat de meșterii populari contemporani la confecționarea sculpturilor (de diferite mărimi), fructierelor, bombonierelor²³, farfuriilor, platourilor²⁴, lingurilor, furculițelor, lopățelelor, mobilierului (mese, scaune, dulapuri)²⁵, podelelor, obiectelor din domeniul butnăritului, cum ar fi butoaie, căzi²⁶ ș.a. Din lemn de cireș se fac și fluiere²⁷.

Din relatările meșterilor am aflat că cireșii din sălbătăcie oferă un lemn mai bun și mai frumos decât cireșii cultivați. Aceștia trăiesc circa 100 de ani, pe când cei cultivați (domestici) viețuiesc doar 25-40 de ani și nu suportă excesul de apă și umbrirea. O altă informație desprinsă de la informatorii respectivi e faptul că vreascurile de cireș și vișin sunt foarte

¹⁸ Alexei Arvat, *Plantele medicinale și medicina populară la Nișcani*, în „Buletinul Institutului Social Român din Basarabia”, tom I, Chișinău, „Tiparul Moldovenesc”, 1937, p. 92.

¹⁹ Constantin C. Giurescu, *Istoria pădurii românești*. Din cele mai vechi timpuri până astăzi, București, Editura Ceres, 1976, p. 353.

²⁰ Eugen Mihăescu și colab., *Dicționarul plantelor de leac*, ediția a II-a revăzută, București, Editura Călin, 2008, p. 31.

²¹ Valentina Iarovoi, *art. cit.*, p. 247.

²² Constantin Pârvu, *op. cit.*, p. 139.

²³ Inf. Victor Pelin (născut în 1950), meșter popular, Bălțata – Criuleni.

²⁴ Inf. Ion Dască (născut în 1974), meșter popular, Bălți.

²⁵ Inf. Constantin Sandu (născut în 1956), sculptor în lemn, Lozova – Strășeni.

²⁶ Inf. Ion Rusu (născut în 1955), butnar, Lozova – Strășeni.

²⁷ Inf. Grigorie Sinchetru (născut în 1961), meșter popular, Trebujeni – Orhei.

bune pentru afumarea cărnii, oferindu-i un gust delicios. Lemnul de cireș are o frumusețe și o eleganță aparte, costă mult, fiind utilizat și în industrie la producerea mobilei și a obiectelor considerate de lux²⁸. Acesta capătă o culoare roșiatică atunci când este expus la lumina soarelui sau e poleit cu lac²⁹.

Deși are o textură și culoare frumoase³⁰, se prelucrează ușor și este utilizat în tâmplărie³¹, lemnul de vișin nu este așa de căutat de către meșterii populari. O posibilă explicație ar putea fi și aceea că nu prea se găsește de vânzare în Basarabia.

O altă substanță utilizată în industria casnică e *rășina*, numită în popor „clei de copac”, care iese din cireș atunci când acesta este „rănit” (crăpăt, tăiat). Rășina se poate folosi drept clei, având și alte întrebuințări, cum ar fi încheierea hârtiei și a ochiurilor de geam sparte. Acest clei este mai eficient dacă se prepară prin fierberea substanței rășinoase în apă³².

Cleiul de cireș se utiliza pe vremuri la confecționarea cernelii negre³³. Pe de altă parte, această substanță, ca și alte componente ale cireșului și vișinului, au și întrebuințări medicale. Astfel, cleiul de cireș se pune pe tăieturi, ca să oprească sângele și să le vindece, iar fiert se bea contra tusei³⁴. Același efect îl are și cleiul de vișin, care, după ce era muiat în rachiul de drojdie, se aplica pe tăieturi pentru a opri sângele și a vindeca rănilor³⁵.

Mai amintim și faptul că până în zilele noastre diverse părți componente ale cireșului și vișinului sunt folosite pe scară largă și în medicina veterinară pentru tratarea cistitelor, pielitelor, pielonefritelor, diareii³⁶.

*

Cireșul și vișinul se utilizează în unele *ritualuri* și *obiceiuri* din timpul verii. În satele din ținutul Hunedoarei, prima săptămână a lunii iunie

²⁸ <https://www.revistadinlemn.ro/2016/11/09/ciresul-lemnul-elegantei/> (pagină web accesată la 28.05.2020).

²⁹ Inf. Constantin Sandu.

³⁰ Inf. Ion Starcenco (născut în 1975), meșter popular, Chișinău.

³¹ Constantin Pârvu, *op. cit.*, p. 728.

³² Tudor Pamfile, *Industria casnică la români*. Trecutul și starea ei de astăzi. Contribuțiuni de artă și tehnică populară, București, Librăria Socec & Comp, 1910, p. 250.

³³ *Ibidem*, p. 249.

³⁴ Valer Butură, *op. cit.*, p. 69.

³⁵ *Ibidem*, p. 249.

³⁶ Constantin Pârvu, *op. cit.*, p. 140 și 728.

era numită și a *cireșelor*. În Țara Hațegului, femeile dau cele dintâi cireșe fetelor „pentru a fi frumoase și rumene ca poamele moacre (mari – n.n.)”³⁷.

Tot în Cireșar, în unele localități de pe Valea Mureșului, până aproape de zilele noastre, s-a păstrat în cadrul cultului morților un obicei numit „de nași”, când se dau de pomană colaci și mănunchiuri mici de cireșe legate cu ață albă sau neagră. Practica respectivă este răspândită și în Banat³⁸.

O sărbătoare populară unde sunt prezente cireșele este Duminica Mare sau Rusaliile. Despre contextul acestei sărbători, eminenta cercetătoare Varvara Buzilă nota în 2007: „În funcție de când se sărbătorește Paștele, care este o sărbătoare flotantă, Duminica Mare este marcată cel mai devreme la 23 mai și cel mai târziu la 26 iunie, adică în perioada de creștere abundentă a vegetației. În cultura tradițională ea este considerată cea mai importantă duminică din an”³⁹.

La această sărbătoare, conform tradiției, *ramuri de cireș*, asemenea celor ale altor arbori (vișin, stejar, arțar, salcâm, salcie, plop, ulm, frasin, brad), se pun, ca frunzari la poartă, gard și la mai toate construcțiile gospodăriei, având un evident rost apotropaic⁴⁰. În multe locuri, cireșele sunt sfințite și date de pomană tot acum, la Duminica Mare; se consideră că e păcat să guști din fructele respective înainte de această mare sărbătoare⁴¹. De asemenea, se dau de pomană și vărzari, adică acele plăcinte cu umplutură de cireșe de care am mai amintit.

De Sfântul Andrei (30 noiembrie), în unele sate din Bihor copiii taie mlădițe din pomii roditori (cireși, meri, peri, vișini, pruni ș.a.) și le pun în apă, la căldură, pentru a înmuguri până la Sfântul Vasile, când fac din ele sorcove, „pentru a-și sorcovi părinții și neamurile”⁴².

La înmormântări se face pomul de pomenire în modul următor: dacă este vară, se ia o creangă verde, frumoasă, rotundă și bogat ramificată dintr-un pom de cireș roditor din grădină (creanga poate fi și de măr, prun sau păr), se curăță de rămurelele de prisos și se împodobește cu tot felul de fructe proaspete; iarna pomul se face cu

³⁷ Marcel Lapteș, *Anotimpuri magico-religioase*. Schițe etnografice, Deva, Editura Corvin, 2011, p. 146.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Varvara Buzilă, „Duminica Mare și Rusaliile în Moldova”, în vol. *Natura și sănătatea în tradițiile populare*, Chișinău, Editura „Continental Grup”, 2007, p. 46.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 48.

⁴¹ Maria Ciocanu, *art. cit.*, p. 137.

⁴² <https://www.antena3.ro/actualitate/religie/ce-nu-trebuie-sa-faci-de-sfantul-andrei-e-mare-pacat-444486.html> (site accesat la 28.05.2020).

fructe uscate: cireșe, vișine, mere, pere, prune, nuci aurite etc., la care se adaugă și diverse copturi; unele se înfig în ramurile pomului, altele se înșiră pe o ață și se atârnă sau se leagă de ramuri⁴³.

La români există diferite *superstiții* și *recomandări* privitoare la cireș și vișin. De exemplu, dacă primăvara, care începe la Dragobete (24 februarie), se fac multe flori de vișin și prun, atunci este speranță că și rodul viilor va fi bogat în acel an⁴⁴. Pe crenguțele arborilor, mai ales la vișini, sunt un fel de umflături, asemănătoare inelelor, pe care țăranii din Țara Oltului le numesc „somn” și le pun în leagănul copiilor mici spre a avea un... somn liniștit⁴⁵.

În popor se consideră că dacă cineva visează că mănâncă cireșe negre înseamnă că lucrul pe care intenționează să-l facă va fi bine primit și va fi mulțumit⁴⁶. E interesantă și credința populară din Moldova, conform căreia cucul care mănâncă cireșe răgușește și nu mai poate cânta⁴⁷.

O dovadă a prețuirii acestor doi arbori sunt puținele expresii paremiologice și ghicitori românești despre cireș și vișin. Zicala „A privi la cineva ca la un cireș copt” semnifică faptul de „a privi cu mare admirație (și poftă)”⁴⁸. Expresia „A avea trei cireșe” înseamnă a fi la menstruație⁴⁹. E interesant, de asemenea, proverbul „Cireșele trec, da' obrazul rămâne”⁵⁰. Vișina o regăsim drept răspuns la șarade din unele ghicitori, de genul: „Pe copac șede-o fetiță/ într-o roșie rochiță/ și-n sân ține-o petricică”⁵¹ sau „Bilișoare roșioare/ Strălucesc la soare,/ Cu codițele perechi/ Să le pui la urechi”⁵².

*

Prezența și importanța cireșelor în viața poporului român este confirmată și în relatările unor călători străini. Printre aceștia e și Paul de Alep, cel care în anul 1654 era în trecere prin Moldova. Acesta a remarcat

⁴³ Romulus Antonescu, *Dicționar de simboluri și credințe tradiționale românești*, Iași, Editura Tipo Moldova, 2016, p. 546 (lucrarea este postată pe site-ul <http://cimec.ro/Biblioteca-Digitala/Biblioteca>, unde am accesat-o la 27.05.2020).

⁴⁴ *Ibidem*, p. 558.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 703.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 156.

⁴⁷ Valer Butură, *op. cit.*, p. 69.

⁴⁸ Vasile Ilincan, *Dicționar de expresii românești în contexte (DERC)*, vol. I. A-C, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 2015, p. 239.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ *Dicționar de proverbe și zicători românești*. Alcătuire: Grigore Botezatu, Andrei Hâncu, București-Chișinău, Editura Litera Internațional, 2001, p. 25.

⁵¹ *Ghicitori*. Sub redacția lui Efrem Junghietu, Chișinău, Editura Știința, 1980, p. 191.

⁵² Emilia Malai, „Bogățiile naturii în viziune folclorică”, în vol. *Natura și sănătatea...*, p. 65.

faptul că în Moldova „prunii ziși «inimă de porumbel» (sunt așa de mulți) încât seamănă cu o mare care se revarsă, [iar] prunele sunt (...) foarte gustoase”⁵³. De altfel, călătorul sirian a sesizat că „cireșii (cu fructe roșii) sunt atât de mulți încât par ca niște păduri”⁵⁴. Alep preciza „despre cireși, pruni (...), gutui și peri [că] sunt foarte mulți în această țară și [că] sunt de soi bun”⁵⁵. La Mănăstirea Galata, situată în apropierea Iașilor, membrii suitei patriarhale din Antiohia au primit în dar „piersici, prune [și] cireșe păstrate în sirop”⁵⁶.

În acest context, nu e de mirare faptul că cireșele erau atât de prețuite în Evul Mediu, încât se întâlneau încă din veacul al XVI-lea și la curțile domnitorilor români. În cercetările sale istoricul medievist Maria Magdalena Székely a constatat că la ospetele de la Curtea domnească de la Suceava a lui Petru Rareș „se mâncau și fructe – cireșe (uneori trimise de la Bistrița încă din luna lui martie), pere”⁵⁷.

...În ultimele decenii, cireșul este cinstit, de pildă, prin organizarea de festivaluri. Astfel, în fiecare an, la începutul lunii iunie, în satul Ruseștii Noi, din raionul Ialoveni, se organizează Festivalul Cireșelor și Vărzărilor. La ediția a VII-a, desfășurată pe 9 iunie 2019, aici s-au vândut cireșe, s-au preparat vărzări și alte plăcinte, fiind organizată și o paradă a portului popular⁵⁸.

*

În concluzie, cireșul și vișinul au avut un rol aparte în viața poporului român. Fructele acestora s-au folosit și încă se utilizează în alimentație (băuturi alcoolice, siropuri, chiselită, compoturi, dulcețuri, plăcinte, copturi), iar lemnul, în special cel de cireș, este un prețios material de construcție (sculpturi, mobilier, tacâmuri etc.). Frunzele, pedunculii și rășina s-au utilizat în medicina naturistă (la tratarea diareii, pielitei, pielonefritei, cistitei, bolilor de rinichi, reglarea activității intestinale). De asemenea, ambii arbori se utilizează în diverse ritualuri, numele lor fiind folosite în unele expresii paremiologice.

⁵³ *Călători străini despre Țările Române*, vol. VI, partea I. Paul de Alep. Ediție îngrijită M. M. Alexandrescu-Dersca Bulgaru, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1976, p. 90.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 86.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 65.

⁵⁷ Maria Magdalena Székely, *Viața de toate zilele la curtea lui Petru Rareș*, în „Magazin istoric”, nr. 3, 1998, p. 31.

⁵⁸ http://www.canal2.md/news/festivalul-cireselor-si-al-varzarilor-la-rusestii-noi-2_109800.html (accesat la 13.01.2020).

RESTITUȚII OLFACTIVE. UTILIZAREA RĂȘINILOR EXOTICE ȘI A APELOR ODORIZANTE ÎN SPAȚIUL EXTRACARPATIC ROMÂNESC (SECOLELE XVII-XIX)

IOAN IAȚCU*

Abstract

The present study has as starting point the analysis of two eastern plants (costmary and evening-scented stocks) which were grown in the village gardens of the 19th and 20th centuries. The two flowers, along with basil and sweet sultan, confirm a certain predilection of people, mainly from the rural area, for plants with heavy yet nice fragrances. These flowers are part of an eastern scents palette, which also includes exotic resins, frankincense, myrrh or agarwood. As regards frankincense and myrrh, an ample trade is documented for Moldavia and Wallachia, which was of high interest to the ruler. He offered frankincense, which was considered a “royal gift”, to churches and monasteries. The agarwood, one of the most expensive resins, was used mostly in private spaces. Frankincense, as well as agarwood, was used in ceremonies held by both churches and royal courts. As in Istanbul, it was customary for rulers and boyars to have a servant (“burdagiu”) in charge of fumigations and of spraying rose water, for which two types of containers were used: “buhurdan” and “gülabdan”. Beyond being spectacular, this practice was necessary as the rose water was a liquid with antiseptic properties, while the exotic resins fumigations had mainly a prophylactic purpose. At that time, the above mentioned substances were handy antibacterial remedies for those who knew the effects of the devastating cholera epidemics. In such circumstances, it is easy to understand why some persons showed unconcealed caution in meeting guests from remote areas who could be disease carriers or could bring misfortunes if entering the domestic space. Therefore, there is an explanation for the fact that, in Romanian culture, strong and nice scented flowers are named after some eastern resins, so that ca. 25 plant species have been designated with the help of the term *frankincense*.

Keywords: frankincense, myrrh, agarwood, “buhurdan”, costmary, evening-scented stock.

Cuvinte-cheie: tămâie, smirnă, lemn de agar, *buhurdan*, calapăr, micsandră.

Pentru că primele mele experiențe olfactive s-au născut în casa și grădina bunicilor dintr-un sat aflat pe Valea Bașeului

* Muzeul de Istorie a Moldovei, Complexul Muzeal Național „Moldova”, Iași – România.

(Negreni, comuna Știubieni), din părțile Botoșanilor, acest studiu vine să aducă în prim-plan o lume olfactivă, astăzi neglijată în mare parte, ce ne transpune într-un univers circumscris lumii orientale.

Acestei teme i-a fost dedicată și o expoziție, *Olfactiv. Mirodenii, rășini, miresme și parfumuri, din Antichitate și până în epoca modernă*, ce a putut fi vizitată la Muzeul de Istorie a Moldovei, în perioada 6 martie-30 august 2019. De asemenea, doresc să precizez că o parte a acestui material a fost inclus în studiul ce a însoțit catalogul de expoziție¹.

Până nu demult, în grădina bunicii mele florile plăcut mirositoare, cum ar fi calapărul, micsandra, parfumașul (pejma sau, în termeni mai moderni, „sweet sultan”), cimbrul și busuiocul, erau cuprinse toate într-o singură parcelă. Fără a urma o regulă scrisă, grădina păstra peste timp reminiscențe din amenajările horticole ce înconjurau casele boierilor. Pe vremuri, moda de a cultiva flori orientale venea de la Istanbul, poposea mai întâi pe la curțile boierești, acolo unde întâlneam grădinari germani ori francezi, pentru ca, mai apoi, să fie imitată la o scară modestă de oamenii satelor. Nu întâmplător, dicentra, floare prezentă și ea în multe grădini bătrânești, era numită „cerceii doamnei”, iar condurașii sau condurii doamnei se mai numeau și „sultanele”.

*

Înainte de a păși în universul rășinilor exotice, se cuvine, pentru început, să ne oprim la două flori ce-și au originea în Orientul Apropiat și spațiul mediteranean: micsandra și calapărul, plante ale căror emanații plăcute ne pot face să înțelegem preferința oamenilor din vechime, atât din spațiul urban, dar mai ales rural, pentru mirosurile pătrunzătoare desprinse dintr-un paletar olfactiv de sorginte orientală.

Micsandra (*Matthiola longipetala*) este o plantă erbacee din familia cruciferelor. Florile sale mici, în nuanțe pale de lila, plăcut mirositoare, sunt un deliciu al grădinilor, fiind apreciate de grădinari și horticultori. De la lăsarea serii și pe durata întregii nopți, floarea de micsandră emană un parfum dulce și discret, foarte plăcut și îmbătător. Crește în Anatolia²,

¹ „O istorie a aromaticelor în spațiul românesc”, în Ioan Iațcu, *Olfactiv: mirodenii, rășini, parfumuri și miresme*. Din Antichitate, până în epoca modernă. Catalog de expoziție, Iași, Editura Palatul Culturii, 2019, p. 17-69.

² Sengul Karaman, Mehmet Gulseven, Nazan Comlekcioglu, Ahment Ilcim, *Fatty Acid Composition of Matthiola longipetala ssp. Bicornis from Turkey*, în „International Journal of Agriculture & Biology”, Faisalabad, vol. 13, nr. 3, 2011, p. 581-585.

Orientul Apropiat (Egipt³, Israelul modern⁴, Liban, Palestina, Peninsula Arabică⁵), dar și în întregul Maghreb, din Libia până în Maroc⁶. În perioada otomană întâlnim planta într-o colecție de tratamente medicale, „Iatrosophikon”, redactată la o mănăstire din Cipru într-o lungă perioadă de timp (1571-1878), ce cuprindea 494 prescripții herbale⁷.

Întrucât au flori asemănătoare și emană mirosuri plăcute, între micsandă și micșunea (turc. „menekşe”) se face confuzie. Numite în Oltenia și tămâioare, micșunelele roșii, albe și cărămizii, învoalate le regăsim în scrisorile de negustori de la 1784⁸, iar la Iași, pe la 1835, Ianache Kogălniceanu obișnuia să cultive în florăria sa 72 micșunele roșii⁹.

În literatura românească, micsandra este arareori evocată. George Costescu, în cartea *Bucureștii Vechiului Regat*, relatează că, pe la finele veacului al XIX-lea, „în locul cocioabelor scunde, umede și fără nici o rânduială gospodărească, mahalalele s-au împlinit de-atunci cu clădirile poreclite «Wagon». (...) Când casele ca acestea nu erau clădite spate-n spate, grădina lor era rostuită (...) în brazde de iarbă cu stufuri de mușcate, de cârciumărese, de micsandre, busuioc sau gura-leului, pentru decor și pentru prididirea mirosurilor ce se șteau, când de la bucătărie, când de la cotețul păsărilor curții”¹⁰.

³ Ghada A. Khder, Usama K. Abdel-Hameed, Mohamed A. Aboelghar, Sayed M. Arafat, *Diversity and Taxonomic Implication of Angiosperms in Sinai Peninsula as Revealed by Hyperspectral Remote Sensing*, în „International Journal of Advanced Remote Sensing and Gis”, vol. 3, nr. 1, 2014, p. 751, 754.

⁴ Reuven Dukas, Avi Shmida, *Correlation between the color, size and shape of Israeli crucifer flowers and relationship to pollinators*, în „Oikos”, vol. 54, nr. 3, 1989, p. 286.

⁵ Amal Mohamed Fakhry, Hanan Khalaf Anazi, *Floristic diversity and vegetation structure of Al-Dissah area North-Western Saudi Arabia*, în „Egyptian Journal of Experimental Biology (Botany)”, Tanta, vol. 13, nr. 2, 2017, p. 449, 454.

⁶ Mouldi Gamoun, Azaiez Ouled Belgacem, Mounir Louhaichi, *Diversity of desert rangelands of Tunisia*, în „Plant Diversity”, Kunming, vol. 40, nr. 5, 2018, p. 223.

⁷ Andreas Lardos, *The botanical materia medica of the Iatrosophikon – A collection of prescription from a monastery in Cyprus*, în „Journal of Ethnopharmacology”, nr. 104, 2006, p. 397.

⁸ Nicolae Iorga, *Scrisori de boieri și negustori olteni și munteni către Casa de negoț Sibiană Hagi Pop*. Publicate cu note genealogice asupra mai multor familii, București, Atelierele Grafice Socec & Compania, 1906, p. 82.

⁹ Constanța Vintilă-Ghițulescu, „Prin lumea urbană românească la început de epocă modernă: sociabilitate și petrecere”, în vol. *Orașe vechi, orașe noi în spațiul românesc*. Societate, economie și civilizație urbană în prag de modernitate (sec. XVI-jumătatea sec. XIX). Editor: Laurențiu Rădvan, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2014, p. 309.

¹⁰ București, Editura Universul, 1944, p. 118.

Cât privește cealaltă floare, *calapărul* (*Tanacetum balsamita*), în copilărie, prin anii '80, o vedeam la bătrânele din sat atunci când veneau duminica la biserică. Rotite în palme din când în când, ramurile de calapăr aveau rolul de a răspândi în jur un miros curat și proaspăt; nu întâmplător, femeile țineau asupra lor respectiva floare. În vechime, frunzele erau folosite ca semn de carte pentru cărțile liturgice, întrucât erau considerate stimulente olfactive, ținându-i pe credincioși atenți în timpul slujbelor¹¹. Întrucât era cultivată cu predilecție în mediul monahal vest-european, în Anglia floarea mai este numită popular și „Bible leaf”¹².

Specific spațiului mediteranean, dar mai ales Turciei și Iranului, calapărul este o plantă perenă, cu flori mărunte și galbene¹³. Frunzele sale, moi și netede, degajă la atingere un miros tare, pătrunzător și plăcut, având proprietăți antimicrobiene¹⁴. În Moldova este numit calapăr, în Țara Românească i se spune calomfir, calonfir ori caramfil, iar în Transilvania calapăr sau Izma Mariei Preciste (*Herba Divae Mariae*)¹⁵.

¹¹ Claire Kowalchik, William H. Hylton (eds.), *Rodale's Illustrated Encyclopedia of Herbs*, Emmaus Pennsylvania, Rodale Press, 1998, p. 127-128; Sandra Gallori et alii, *Chemical Composition of Some Traditional Herba Drug Preparations: Essential Oil and Aromatic Water of Costmary (Balsamita suaveolens Pers.)*, în „Journal of Agricultural and Food Chemistry”, Washington D.C., vol. 49, nr. 12, 2001, p. 5907.

¹² Cornelia Petroman, Mircea-Ionuț Petroman, „Medicinal, Aromatic and Spice Plants in Romanian's Rites and Beliefs”, în Georgeta Rață, Maria Palicica (eds.), *Academic Day of Timișoara. Social Sciences Today*, Cambridge, Cambridge Publishing, 2011, p. 310.

¹³ Zach C. Panțu, *Plantele cunoscute de poporul român*. Vocabular botanic cuprinzând numirile române, franceze, germane și științifice, București, Institutul de Arte Grafice și Editură Minerva, 1906: „Această plantă originară din Europa sudică, se cultivă mult în părțile noastre mai cu samă la țară”, p. 42; Mohammad-Bagher Hassanpouraghdam, Seied-Jalal Tabatabaie, Hossein Nazemiyeh, Lamia Vojodi, Mohammad-Ali Aazami, Atefeh Mohajjel Shoja, *Chrysanthemum balsamita (L.) Baill.: A Forgotten Medicinal Plant*, în „Fakta Universitas”. Series Medicine and Biology, Niš, vol. 15, nr. 3, 2008, p. 119-124; Ekrem Sezik, Erdem Yeşilada, Mamoru Tabata, Gisho Honda, Yoshihisa Takaishi, Tetsuro Fujita, Tashihiro Tanaka, Yashido Tekeda, *Traditional Medicine in Turkey VIII. Folk Medicine in East Anatolia: Erzurum, Erzincan, Ağrı, Kars, Iğdir Provinces*, în „Economic Botany”, New York, vol. 51, nr. 3, 1997, p. 209.

¹⁴ Zeynep Ulukanli, Salih Demirci, Murat Zilmaytekin, *Essential Oil Constituents of Tanacetum cilicicum: Antimicrobial and Phytotoxic Activities*, în „Journal of Food Quality”, Londra, nr. 7-8, 2017, p. 1.

¹⁵ Simion Florea Marian, *Botanica poporană română*, vol. I. A-F. Ediție critică, introducere, repere biobibliografice, indice, text stabilit, indice informatori și bibliografie de Aura Brădățan, Suceava, Editura Mușatinii, 2008, p. 350; Ioan Milică, *Christian Imagery in Romanian Folk Plant Names*, în „Text și discurs religios”, Iași, nr. 5, 2013, p. 332.

Simion Florea Marian consemna că, datorită mirosului deosebit, „nu e nici o grădiniță de flori la țară, și mai ales unde sunt fete mari, în care să nu se semene și cultiveze”¹⁶ această floare, fapt redat astfel în lirica populară: „Subt umbră de rosmarin,/ Pe scaun de calonfir/ Șede-o tânără domniță/ Cu flori galbene-n cosiță”¹⁷.

Privitor la această plantă, este suficient să invocăm creația literară din prima jumătate a veacului al XIX-lea, în special cea a lui Costache Negruzzi, pentru a vedea conexiunea florilor orientale cu mediul bisericesc. Câteva realități din epocă trăite de autor le regăsim transpuse în scurte proze descriptive: „Chiar de nu ți-aș spune, singur ai găci că în căsuța astă curățică, la ferestrele căriea se vede oale cu magioran, mintă, calapăr și busuioc șede un preot. Cucoana preoteasa iubesc florile mirositoare pentru că și părintelui îi place mirosul de tămie”¹⁸.

*

Asociată cu puterea regală și divinitatea¹⁹, *tāmāia* este una dintre substanțele aromatice fundamentale în tradiția creștină, fiind prezentă pe tot parcursul Sfintei Liturghii²⁰. Originară din sudul Arabiei și nordul Somaliei, *tāmāia*, îndeosebi cea cu o valoare comercială ridicată, era produsă de două specii din *genus Boswellia*, B. Carterii și B. Frereana, la care se poate adăuga și o a treia, *Bhua Dajiana*²¹.

Material rășinos, rezultat în urma uscării sevei copacului *Commiphora myrrha*, *smirna* era originară din sudul și vestul Peninsulei Arabe, corespunzând zonei de câmpie de coastă dinspre Marea Roșie. Totodată, *smirna* putea veni și din Gedrosia, vestul Indiei, dar mai ales

¹⁶ Simion Florea Marian, *op. cit.*, p. 351.

¹⁷ *Ibidem*, p. 355.

¹⁸ *Scrierile lui Constantin Negruzzi*, vol. I. *Pecatele tinerețelor*, București, Librăria Socecu & Compania, 1872, p. 323.

¹⁹ Gary K. Young, *Rome's Eastern Trade: International commerce and imperial policy, 31 BC-AD 305*, New York, Routledge, 2001, p. 91.

²⁰ Henri Leclercq, „Encens” (sub voce), în *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*. Publié par F. Cabrol et H. Leclercq, vol. V/1. *Encaustique-Feux*, Paris, 1922, col. 11-21.

²¹ Gus W. Van Beek, *Frankincense and Myrrh in Ancient South Arabia*, în „Journal of the American Oriental Society”, Ann Arbor, vol. 78, nr. 3, 1958, p. 141-142; Idem, *Frankincense and Myrrh*, în „The Biblical Archaeologist”, Atlanta, vol. 23, nr. 3, 1960, p. 71; Alfredo Carannante, „Dal sudore ai profumi. Antropologia ed ecologia della *scimmia odorosa*”, în A. Carannante, M. D'Acunto (a cura di), *I profumi nelle società antiche*. Produzione, commercio, usi, valori simbolici, Università degli Studi di Napoli „L'Orientale”, Paestum, Casa Editrice Pandemos, 2010, p. 34.

din Somalia; cea originară din această ultimă zonă era considerată ca fiind de cea mai bună calitate²².

Conform exegezei darurilor oferite Pruncului Iisus de către Magi, reflectată în universul literaturii patristice, aurul semnifica regalitatea lui Hristos, tămâia dumnezeirea sa, iar smirna cealaltă natură a sa, cea umană, anunțând, totodată, și moartea sa, urmată de Înviere: „Și i-au adus smirnă, fiindcă va muri și va fi îngropat ca un om; aur, fiindcă El este Împăratul, «a Cărui Împărăție nu va avea sfârșit» și tămâie, fiindcă El este Dumnezeu, Care «S-a făcut cunoscut în Iudeea» (Mc. 3, 7) și «a vorbit celor care nu Îl căutau» (In. 1, 10)»²³.

De remarcat că în Yemen, și astăzi, tămâia și smirna sunt un apanaj al copiilor și femeilor gravide²⁴. Smirna este utilizată în fumigațiile magice din timpul nașterii, precum și după, în special pentru a preveni apariția infecțiilor. Atunci când dădea naștere copilului, întregul corp al mamei era masat cu o substanță al cărei ingredient principal era smirna. De asemenea, în timpurile actuale, străinilor ce vizitează lehuza și noul născut li se oferă fumigații cu tămâie sau cu alte amestecuri de rășini preparate de către familie²⁵.

Terapiile cu tămâie și smirnă documentate la spitalele „Queen Elizabeth Hospital for Children, Hackney” din Londra și „University Hospital” din Kingston – Jamaica au demonstrat că unele afecțiuni respiratorii (pneumonii) înregistrate la copii au fost tratate cu fumigații și granule pe bază de tămâie sau în amestecuri cu alte rășini²⁶.

²² Michael Bukharin, *The Coastal Arabia and the adjacent Sea-Basins in the Periplus of the Erythrean Sea (Trade, Geography and Navigation)*, în „Topoi. Orient-Occident”, Lyon, nr. 11, 2012, p. 182; Lorenzo Costantini, Loredana Biasini Costantini, „Le resine essenziali dell'Arabia meridionale: incenso, mirra e balsamo”, în vol. *Aromatica. Essenze, profumi e spezie tra Oriente e Occidente*, Roma, Elio de Rosa editore, 2003, p. 62-63.

²³ Sfântul Sfințit Mucenic Irineu al Lyonului, *Aflarea și respingerea falsei cunoașteri sau Contra erezilor*, vol. 2. Traducere din limba engleză, introducere și note de Dorin Octavian Picioruș, București, 2007, p. 34.

²⁴ C. A. Michie, E. Cooper, *Frankincense and Myrrh as remedies in children*, în „Journal of the Royal Society of Medicine”, Londra, vol. 84, 1991, p. 602-605.

²⁵ 'Abdalkarīm Aḥmad Al-Sālimī, Hanne Schönig, *Birth customs in Zabīd (Yemen)*, în „Quaderni di Studi Arabi”, Roma, nr. 1, 2006, p. 176.

²⁶ C. A. Michie, E. Cooper, *op. cit.*, p. 602; Zach C. Panțu, *op. cit.*, p. 270: „Smirna este întrebuințată în medicină contra inflamațiunilor cronice ale căilor respiratorii”; p. 293: „Olibanum (Tămâia) din cauza proprietăților stimulante, tonice și stomachice a fost întrebuințat în medicină”.

În Moldova secolelor XVII-XVIII, de comercializarea tămâiei era interesată Domnia, întrucât făcea parte din categoria darurilor „împărătești” acordate bisericilor și mănăstirilor. Amplitudinea comerțului cu această substanță rășinoasă transpore și din cercetarea de către Divan, la 1774, a unui conflict existent între negustorul Sabota, evreu din Hotin, și negustorul rus Masavatinov. În baza contractului încheiat între cei doi, Sabota trebuia să aducă de la Constantinopol o cantitate de 2663 oca de „tămâie albă”, pe care trebuia să o livreze negustorului rus. Însă marfa, pierdută în mare, probabil în urma unui naufragiu, nu a mai ajuns la destinație²⁷.

Despre utilizarea tămâiei de către clerul ortodox și despre efectele sale olfactive, întâlnim detalii în mărturiile călătorilor străini care au tranzitat Țările Române. La trecerea sa prin Moldova, între 1656-1658, Conrad Jacob Hildebrandt, care însoțea în calitate de pastor solia regelui suedez Carol al X-lea Gustav, nota și următoarea impresie cu privire la arderea acestor rășini: „În bisericile lor preoții ard fel de fel de arome pe care le țin într-un vas de argint sau de alamă din care scot o mireasmă plăcută”²⁸.

În spațiul privat românesc, pe tot parcursul secolelor XVIII-XIX, din lista ingredientelor exotice cumpărate pentru pregătirea înmormântărilor și a ospețelor funerare (pomeniri) nu lipseau obișnuitele rășini originare din Orientul Mijlociu necesare fumigațiilor rituale: „tămâi i simirna”, *zmirna* sau *zmerna*²⁹; cu precizarea că tămâia era de două categorii: albă și neagră³⁰.

În Moldova începutului veacului al XIX-lea, avem cunoștință și despre o altă substanță exotică. La 1805, medicul sas Andreas Wolf, stabilit la Sibiu „după o lungă petrecere în Moldova”, menționa atmosfera negustorească din târgurile de aici (fig. 2), dar și una dintre

²⁷ Petru Costin, *Organizarea sistemului comercial vamal în Moldova în timpul războiului ruso-turc din 1768-1774*, în „Revista de Istorie a Moldovei”, Chișinău, nr. 1-2, 2006, p. 74.

²⁸ *Călători străini despre Țările Române*, vol. V. Ediție îngrijită de Maria Holban, M. M. Al-D. Bulgaru, Paul Cernovodeanu, București, Editura Științifică, 1973, p. 595.

²⁹ Simion Florea Marian, *Înmormântarea la români*. Studiu etnografic. Ediție îngrijită, introducere, bibliografie și glosar de Iordan Datcu, București, Editura Saeculum I.O., 2000, p. 105; Ștefan D. Grecianu, *Genealogiile documentate ale familiilor boierești*, publicate de Paul Șt. Grecianu, vol. II, București, Tipografia Cooperativa, 1916, p. 65, 68-71, 80, 87; Lucian-Valeriu Lefter, *Izvoade funerare (I)*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei” (AMEM), Iași, IV, 2004, p. 313, 319, 321; Idem, *Ospățul funerar în Moldova*. Mărturii istorice și etnologice, în AMEM, X, 2010, p. 493-494.

³⁰ Dumitru Z. Furnică, *Din istoria comerțului la români. Mai ales băcănia*. Publicațiune de documente inedite. 1593-1855, București, Atelierele Grafice Socex & Co, 1908, p. 121.

cele mai prețuite rășini ale timpului: „Negustorii de țară se amestecă în acest timp cu străinii, Greci, Lipscani, cari aduc de toate, (...) Evrei din Liov și Brody, Turci cu cordovane și odogaciu de parfumat”³¹.

Această rășină aromatică, de culoare închisă – a cărei denumire întâlnită în izvoarele românești scrise provine din limba turcă (*ödağaci*) –, este o esență produsă îndeosebi de arborii din genul botanic *Aquilaria* și *Gyrinops*. Formarea rășinii, numită *aloe* sau *agar*, apare ca răspuns la contaminarea arborelui cu un anume tip de mucegai: *Phialphora* parazitica. Datorită calităților sale aromatice, lemnul de *oud* (*Lignum aloes*) este și astăzi una dintre cele mai prețioase rășini exotice³². Folosit la tămâiere și ingredient pentru parfumuri, respectivul lemn servea și ca materie primă în sculptura de mici dimensiuni, cum ar fi iconițe, mici recipiente sau mărgelile pentru mătânii³³.

Pentru a sublinia importanța acestei materii prime, amintim un fapt petrecut la Florența, în contextul diverselor epidemii ce au lovit sud-vestul Europei. La curtea florentină, dintr-o corespondență, datată 4 martie 1545, ce-i are drept protagoniști pe Filippo de' Nerli, diplomat și apropiat al familiei de Medici, și Pier Francesco Riccio, preceptorul lui Cosimo I (1537-1569), Mare Duce de Toscana, aflăm amănunte cu privire la realizarea în orașul lagunelor a unui rosarium din lemn de agar (*Legnio aloe*). Comanda mai includea și o coroană lucrată de către un artizan venețian anonim („maestro della corona”) din aceeași esență lemnoasă. Este de remarcat că rosariul era însoțit și de o casetă lucrată în lemn de abanos. În alegerea materialului, a cărui procurare era una destul de anevoioasă, aloe este descris ca fiind „un lemn cu un miros foarte prețios” („è legno di preziosissimo odore”), aflat la mare căutare datorită calităților sale curative³⁴.

³¹ Nicolae Iorga, *Istoria românilor prin călători*, vol. III, ediția a doua, adăugită, București, Casa Școalelor, 1929, p. 117.

³² Arlene López-Sampson, Tony Page, *History of Use and Trade of Agarwood*, în „Economic Botany”, New York, vol. 72, nr. 1, 2018, p. 107-129.

³³ Al. Odobescu, *Opere alese*, vol. II. *Scriseri istorice, istorico-literare, filologice, folklorice, arheologice etc.* Ediție îngrijită de Alexandru Iordan, București, Editura Cugetarea – Georgescu Delafras, 1937, p. 277. Până la finele veacului al XIX-lea, lemnul de agar apare consemnat în tarifele vamale românești alături de alte esențe lemnoase mirositoare, cum ar fi: camfor, santal și sassafras (cf. Constantin I. Băicoianu, *Câteva cuvinte asupra politicei noastre vamale și comerciale*, București, Tipografia Lucrătorilor asociați Marinescu și Șerban, 1901, p. 249).

³⁴ Caroline Corisande Anderson, *The Material Culture of Domestic Religion in Early Modern Florence, c. 1480-c. 1650*, vol. I, The University of New York, 2007, p. 52-53, n. 178.

Dintr-o scrisoare (datată 11 aprilie 1819) trimisă din Ierusalim de Daniil de Nazareth către Hagi Ianuș din Craiova – care deținea, împreună cu fratele său Costea Petru, o Casă comercială foarte prosperă –, aflăm că negustorul craiovean primea drept mulțumire, pentru mărfurile expediate către Țara Sfântă, niște mătănii de sorg și sifed, precum și niște „odagaci”³⁵.

Despre comerțul cu mătănii, ale căror „mărgeanuri” erau realizate, cel mai probabil, tot din esențe lemnoase prețioase, găsim câteva informații în memoriile negustorului Dumitrache Foti Merișescu; acesta consemna, pentru anul 1815, următoarele: „Din Țarigrad am cumpărat mătănii, mosc, unt dă trandafir, rahatlâcuri”, dar și o tolbă de roșcove „de Hindia de la arăpoi”³⁶.

Probabil că de la comercianții aflați în legătură cu Orientul a cumpărat, ori a primit în dar, o astfel de rășină și logofătul Anastasie Bașotă. În casa din Iași – locuință aflată în strada Sărării –, boierul moldovean păstra într-o ladă de fier „una bucată lemn de odogaci”, precum și „una pareche mătani de odogaci cu trei canafuri de feriu”³⁷.

„Un pahar de lemn aromatic cu inscripție ebraică” – făcut din același material ori poate din altă esență exotică – avea să vadă, la 1843, scriitorul polon Józef Ignacy Kraszewski în zidul sacristiei bisericii armenesti din Cetatea Albă, unde se afla amenajată „o baie mică pentru botez”³⁸. Acest lemn aromatic apare menționat și într-o listă privind cheltuielile de îngropare, la Stănțeștii Botoșanilor, a domniței Ruxandra Callimachi (născută Catargi), pentru care s-au plătit, la 1813, „6 [lei] pe 30 dramuri zmirnă și tămâi” și „2 [lei] pe odogaci”³⁹.

Uneori, lemnul de aloe făcea parte din articolele exotice extrem de căutate de unele personaje din „aparatură” politic și administrativ al Moldovei. Procurarea de la Constantinopol, chiar și a unor mici cantități de lemn de aloe, care să fie și de calitate, se făcea cu mari eforturi. Într-un astfel de caz, un agent al Poloniei, levantinul Giuliani, „curtesan” la

³⁵ Arhivele Naționale București, Fond Hagi Ianuș Costea Petru, vol. XIV (LXXX-LXXXIV), 1819 februarie 1 – 1819 iunie, pachet LXXXII, doc. 43.

³⁶ *Tinerețile unui ciocoiăș*. Viața lui Dimitrie Foti Merișescu de la Colentina scrisă de el însuși la 1817. Ediție îngrijită, introducere și note de Constanța Vintilă-Ghițulescu, București, Editura Humanitas, 2019, p. 115.

³⁷ Direcția Județeană Iași a Arhivelor Naționale, Colecția Manuscrise, nr. 131, f. 7.

³⁸ P. P. Panaitescu, *Călători poloni în Țările Române*, București, Cultura Națională, 1930, p. 251.

³⁹ Nicolae Iorga, *Documente privitoare la familia Callimachi*, București, Institutul de Arte Grafice și Editură Minerva, 1903, p. 141.

reședința domnească de la Iași, ce dorea să se parfumeze cu aloe, primea de la postelnicul Nicolachi Șuțu, aflat cu treburi politice în capitala otomană, lemn de agar de bună calitate. Respectivile informații cu caracter intim transpar din cele câteva scrisori redactate în perioada 1761-1762⁴⁰.

Dumitru C. Moruzi (1850-1914), considerat ultimul cronicar al Iașilor, atunci când descria obiceiurile de la Curtea Domnească din capitala Moldovei, amintește, pe baza spuselor părintelui său, că străbunicul său, domnitorul Alexandru Moruzi (1792-1793, 1802-1806, 1806-1807), „mai adăugase la caifetul divanului, pe lângă ciubucele și cafelele și două rânduri de cățui cu chihlimbar și odogaci cu care perdegii, în timpul ședințelor, combăteau mereu tulburările sufletești și trupești ale veliților divăniți”⁴¹. Lemnul de aloe era o prezență obișnuită și la curtea domnească din București, în perioada când acest domnitor a ocupat tronul Țării Românești (1793-1796, 1799-1801), iar cu prilejul diverselor ceremonii și sărbători se făcea „stropire cu apă de trandafir și cu afumătoare de odagaci”⁴².

*

Pentru arderea acestor rășini se folosea un tip de arzător din metal, numit *buhurdan*, *buhurdar*, *burdar(i)*, *buhurdanlar*, *thuribulum* sau *thurybularz*. Dimitrie Pappasoglu nota că în București „preoții mergeau în oraș, pe la enoriașii lor, de le stropeau locuințele și pe ei cu această apă sfințită. Aveau cu ei și un mic vas de argint, cu o țâțână subțire, numit buhurdar, în care țineau apă de trandafir, cu care stropeau pe cei ce-i botezau. Acest obicei l-au părăsit preoții noștri numai de la 1830 încoace”⁴³.

Nu este exclus ca respectivul vas, pomenit de Pappasoglu, să fie acel șip destinat în realitate păstrării apei de trandafiri, care purta numele de *gülabdan*⁴⁴. Un astfel de vas, cu corpul globular, prevăzut cu gât înalt și subțire, este reprezentat alături de un arzător de rășini

⁴⁰ *Ibidem*, p. 266-267, 271.

⁴¹ „Curtea Domnească din Iași, Ulița Mare și Podul Verde. După auzite și amintiri personale”, în Dumitru C. Moruzi, *Scrieri*, vol. 2. Studiu introductiv, text îngrijit, note, glosar și bibliografie de Vasile Ciocanu și Andrei Hropotinschi, Chișinău, Editura Știința, 2014, p. 269.

⁴² George Potra, *Din Bucureștii de ieri*, vol. 1. *Domni, boieri și orașeni*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1990, p. 83.

⁴³ Dimitrie Pappasoglu, *Istoria fondării orașului București*, București, Fundația Culturală „Gheorghe Marin Speteanu”, 2000, p. 198.

⁴⁴ Gökben Ayhan, *Muğla Müzesi'ndeki Mimari Tasvirli Gülabdan*, în „Turkish studies”, Ankara, vol. 9-10, 2014, p. 61-75.

(*buhurdan*) în stampa intitulată „Aseki sultan” („Sultana favorită”), inclusă în albumul comandat de Charles de Ferriol⁴⁵. Ferriol a fost ambasador al Franței la curtea sultanului Ahmed al III-lea în perioada 1692-1711, prilej cu care a cunoscut bine obiceiurile orientale.

Din catagrafiile Mănăstirii Văcărești, de la 1836 și 1845, remarcăm, în cadrul obiectelor de argintărie, existența unui recipient folosit la fumigații. Consemnat ca „buhurdan”, respectivul obiect era foarte bine individualizat față de cățuie⁴⁶. Același fapt îl remarcăm și în foaia de zestre a Dumitranei, fiica lui Constantin Strâmbeanul, de la 1740, unde, printre piesele de argint înșiruite, se afla o „căție” și un „buhurdar”⁴⁷.

Utilizate în timpul serviciilor religioase, dar și în mediul privat, aceste arzătoare de tămâie și esențe de lemn aromat, realizate din metal ajurat – unele *burdare* putând fi lucrate din bronz, iar altele din argint⁴⁸ –, se prezintă într-o varietate de forme: sferice, ovale ori sub aspectul unor mici edificii religioase⁴⁹. Conform documentelor turcești, dar și surselor iconografice din epocă, respectivele vase erau nelipsite din inventarele palatelor imperiale ori ale locuințelor private (fig. 1, 6).

Unele cățui erau întrebuințate nu numai în scopuri religioase, ci și în purificarea încăperilor din spațiul domestic, iar ca exemplificări ar putea fi invocate anumite realități din Antichitatea târzie. Menționăm în acest sens descoperirea la Side, cetate romano-bizantină aflată pe coasta de sud a Anatoliei, a unei cădelnițe din bronz într-o încăpere aparținând unui magazin de coloranți, fapt care ar putea indica folosirea ei și în scopuri seculare, precum odorizarea spațiilor urât mirositoare⁵⁰. Urmând această logică, aflăm că, pe la 1777, în casa cronicarului Ioniță Canta de

⁴⁵ *Recueil de cent estampes qui représentent différentes nations du Levant, tirées sur les Tableaux peints d'après Nature en 1707 et 1708 par les Ordres de M. de Ferriol, Ambassadeur du Roi a la Porte*. Et gravées en 1712 et 1713 par les soins de M^r. Le Hay, Paris, 1714-1715, pl. 3; Beya Uzun, *Ottoman Olfactory Traditions in a Palatial Space: Incense Burners in the Topkapi Palace*, Koç University, 2015, fig. 12 și urm.

⁴⁶ Octavian-Dumitru Marinescu, *Mănăstirea Văcărești din București*. De la origini până astăzi, București, Editura Basilica a Patriarhiei Române, 2011, p. 209-210, 328 (n. 697).

⁴⁷ Nicolae Iorga, *Studii și documente cu privire la istoria românilor*, vol. XI. *Cercetări și regeste documentare*, București, Socec, 1906, p. 267.

⁴⁸ Idem, *Istoria industriilor la români*, București, 1927, p. 53, n. 8.

⁴⁹ Gül Tunçel, *Topkapi Sarayı Müzesi'ndeki madeni buhurdanlar*, în „Sanat Dergisi”, Ankara, nr. 7, 2000, p. 47-56, fig. 1, 3, 5, 7.

⁵⁰ J. Stephens Crawford, *The Byzantines Shops at Sardis*. Archaeological Exploration of Sardis Monograph 9, Cambridge-Londra, Harvard University Press, 1990, p. 15, precum și fig. 303, 304, 339, 566, 570.

la Iași „cățui de alamă galbenă răspândesc bunele miresme”, informație ce ne arată că asemenea obiecte nu aveau o întrebuințare exclusiv cultică⁵¹.

Într-un tablou realizat la mijlocul veacului al XIX-lea, care provine de la biserica Talpalari din Iași, astăzi păstrat în depozitele Muzeului Mitropolitan, sunt înfățișați ctitorii lăcașului religios: marele vornic Dimitrie Cantacuzino-Pașcanu și Pulcheria, soția sa⁵². În compoziția picturală, pe pedestalul dintre cei doi soți este reprezentat un buhardar din metal, care mai purta numele de *thuribulum*. Vasul, de formă rotundă, era prevăzut cu trei piciorușe. De bazin (focar) este prins, cu ajutorul unei balamale, un capac ajurat, la a cărui parte superioară se află o cruce. Orificiile permiteau eliberarea fumului și difuzarea miresmelor. La o privire atentă se poate observa cum pictorul a redat, cu ajutorul unei cromatici bazată pe nuanțe de roșu, procesul de ardere a conținutului (fig. 4-5).

Afumarea consta în introducerea și așezarea în recipient, pe cărbuni încinși, a tămâiei, smirnei sau a altor lemne parfumate. Făcuți din butași de viță de vie, cărbunii destinați ceremonialului religios se produceau, în târgurile moldovenești, de persoane apropiate Bisericii, obicei păstrat până spre a doua jumătate a veacului al XX-lea.

Asemenea curților otomane, unde exista un slujbaș numit *buhardar aga*, ce se îngrijea de accesoriile destinate odorizării încăperilor⁵³ (fig. 2-3), în locuințele private din Principatele Române de acest ceremonial se ocupa un dregător (numit *burdagi*)⁵⁴, care turna musafirilor apa parfumată⁵⁵.

⁵¹ Nicolae Iorga, *O gospodărie moldovenească la 1777, după socotelile cronicarului Ioniță Canta*, în „Analele Academiei Române”. Memoriile Secției Istorice, seria III, tom. VIII, 1928, p. 108.

⁵² Sorin Iftimi, *Ioan Balomir – un pictor ardelean în Moldova (1816-1835)*, în „Cercetări istorice”, serie nouă, Iași, tom XXXVIII, 2019, p. 200, fig. 14.

⁵³ Hazim Šabanović, *Bosanski divan*, în „Prilozi za orijentalnu filologiju (i istoriju jugoslovenskih naroda pod turskom vladavinom)”, Sarajevo, nr. 18-19, 1968, p. 28.

⁵⁴ Nicolae Iorga, *Studii și documente...*, vol. VI/2. *Cărți domnești, zapise și răvașe*, București, Sococ, 1904, p. 194; în cheltuielile pentru „Cămara gospod” se menționa faptul că s-a plătit și pentru „apă de trandafir, burdagiului”.

⁵⁵ Ignatius Constantin Mouradzea d'Ohsson, *Tableau général de l'Empire othoman, divisé en deux parties, dont l'une comprend la législation mahométane: l'autre, l'histoire de l'Empire othoman*, vol. 2, Paris, 1802, pl. 61 (<https://www.loc.gov/resource/tbc0001.2015preimp07776v2/?st=gallery> – accesat la 5 septembrie 2020); Nicolae Iorga, *Documente privitoare la familia Callimachi*, p. 114: la 1761, se nota plata „pentru niște apă de trandafir ce s-au dat unui turc al dumi[isale] capegi-baș[a]”; *Călători străini...*, vol. IX. Ediție îngrijită de Maria

Pentru spațiul românesc, sursele scrise confirmă generalizarea utilizării acestei ape în timpul domniei lui Alexandru Lăpușeanu. Mai târziu, la 1678, printre numeroasele daruri de nuntă oferite de către vistiernicul Toader Iordache fiului său se număra, alături de o cățuie poleită, și „1 ploscuță de apă de trandafir, poliită și cu torcosu piste tot”, dar și „1 talger supt ploscuță, cu flori poliite”⁵⁶. De asemenea, în foaia de zestre din 1692 a Stancăi, fiica lui Constantin Brâncoveanu, regăsim un „buhurdar i ghiuluptan de argint”, iar în foile dotale ale celorlalte două fete, Maria și Ilinca (din 1693, respectiv 1698), apar menționate „1 ghiuluptan i buhurdan de argint poleite”⁵⁷.

Dintr-un izvod de zestre, datat către 1779, aflăm că paharnicul Vasile Adam dădea fiicei sale Nastasia, la căsătoria cu pitarul Neculai Cuza, un „stropitor și afumătoare de argint”⁵⁸. Printre darurile cuprinse într-un izvod de zestre de la 1797, dat de vistiernicul Iordache Balș fiicei sale Elencu, se aflau, de asemenea, „o stropitoare și o afumătoare de argint”⁵⁹. Tot o „afumătoare” și o „stropitoare” lucrate din argint regăsim și într-un izvod de la 1825, ce inventariază zestreca Ecaterinei de la Bârzești – fiica lui Gheorghe Cuza, mare vornic al Țării de Jos –, primită la căsătoria cu vornicul Constantin Vârnăv⁶⁰.

În Țara Românească, într-un izvod de moșii și lucruri din 3 august 1765, aparținând paharnicului Costandin Cantacuzino, este menționată o „stropitoare de argint poliită”⁶¹, iar în foaia de zestre dată la 29 august 1772 de Dumitrana Știrboica fiicei sale „Mariuți” este menționat un „burdari de argint”⁶².

Holban, M. M. Al.-D. Bulgaru și Paul Cernovodeanu, București, Editura Academiei Române, 1987, p. 412, n. 16; Halil Inalcik, „Periods in Ottoman History State, Society, Economy”, în H. Inalcik, G. Renda (eds.), *Ottoman Civilisation*, vol. 1, Ankara, Korza Printing House, 2009, p. 171, fig. 73.

⁵⁶ Nicolae Iorga, *Studii și documente...*, vol. VII/3. *Cărți domnești, zapise și răvașe*, București, Socec, 1907, p. 178.

⁵⁷ *Viața lui Costandin Vodă Brâncoveanu* de Radu vel logofăt Grecianu. Cu note și anexe de Ștefan D. Grecianu, București, Institutul de Arte Grafice Carol Göbl, 1906, p. 288, 292, 296.

⁵⁸ Gheorghe Ghibănescu, *Surete și izvoade*, vol. VII. *Documente slavo-române*, Iași, 1912, p. 18.

⁵⁹ Theodor Codrescu, *Uricarul sau Colecțiune de diferite acte care pot servi la istoria românilor*, vol. XVI, Iași, Tipografia Buciumul Român, 1891, p. 276.

⁶⁰ Lucian-Valeriu Lefter, „Mărturii și urme cuzești regăsite”, în Mihai Dim. Sturdza, *Familii boierești din Moldova și Țara Românească*. Enciclopedie istorică, genealogică și biografică, vol. V. *Ceaur-Cuza*, București, Editura Corint, 2018, p. 565.

⁶¹ Nicolae Iorga, *Studii și documente...*, vol. XI, p. 61.

⁶² *Ibidem*, p. 267.

Aproape că nici un călător străin, trecând prin Moldova sau Țara Românească, nu uita să menționeze importanța acestui ritual. Astfel, solia condusă de generalul Poloniei Mari Rafael Leszczyński, de la 1700, trimisă la Constantinopol pentru a ratifica pacea de la Karlowitz (1699), trece și pe la curtea lui Antioh Cantemir, unde – după cum consemnează secretarul soliei, Francisc Radzewski –, „după terminarea banchetului, care a ținut câteva ceasuri, domnul a poftit cu multă bucurie pe sol în odaie, unde s-au așezat iar pe jilț în aceeași ordine ca mai înainte, și au urmat convorbiri prietenești. După aceea s-au adus ape parfumate pentru spălat și s-a ars tămâie”⁶³. La întoarcerea prin Moldova, în timpul revederii cu domnul țării, s-a petrecut același ceremonial: „S-au adus apoi (întâi mie și apoi domnului) cafele, șerbeturi, rachiuri, apă parfumată pentru mâini. După îndeplinirea acestor ceremonii mi-am luat rămas bun”⁶⁴.

Descrierea soliei lui Iosif Podoski, din 1759, trimisă de regele Poloniei August al III-lea la otomani, ne oferă o descriere asemănătoare. În timpul vizitei la pașa de Hotin, sunt detaliate etapele ceremonialului de primire, din care reținem următoarele: „Cafegiul a adus cafea într-o cană. Abia o băurăm, veni și buchargiul cu o sticlă de argint plină cu apă parfumată și ne-a turnat fiecăruia câteva picături în mâini și apoi ne-a dat un prosop să ne ștergem. După aceea altul cu o cădelniță [thurybularz] ne-a tămâiat cu fum parfumat. La urmă ni s-a adus liqueur de struguri [vutcă – n.n.], pe cari l-am băut dintr-o singură înghițitură ca rachiul”⁶⁵.

Același ceremonial, ale cărui origini sunt explicate solilor de către domnul Moldovei, este regăsit de delegația polonă și la Iași: „După terminarea cuvântărilor i s-a oferit solului dulceață și cafea și s-a dat apoi și cu apă parfumată pentru spălarea degetelor și ne-au tămâiat și cu fum de parfumuri. La aceasta domnul a spus: *Istae sunt orientales ceremoniae et quaedam humanitatis officia, quae solent hospitum distinctioni et honori praestari*”⁶⁶. În cadrul discuțiilor de la întâlnirea de a doua zi, „s-au servit dulcețuri, cafea și s-au tămâiat oaspeții”, precum și în cea de-a treia zi, când s-a oferit „apă parfumată pentru spălat”, iar solul „a fost tămâiat cu fum parfumat după obiceiul local”⁶⁷.

⁶³ P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 104.

⁶⁴ *Călători străini...*, vol. VIII. Ediție îngrijită de Maria Holban, M. M. Al.-D. Bulgaru, Paul Cernovodeanu, București, Editura Științifică, 1983, p. 178.

⁶⁵ P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 198.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 205-206.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 207.

O descriere mai detaliată a acestor recipiente ne-o oferă Louis Emmanuel d'Antraigues în timpul călătoriei sale prin Moldova din 1799. În drumul său spre Iași, pe când se afla în satul Dănuțeni, pe malul stâng al Prutului, familia princiară a Moldovei îi trimite o serie de daruri, printre care „și apă de trandafir în sticlute împodobite cu diamante”⁶⁸. Recipientele erau cumpărate îndeosebi din centrele comerciale turcești, cum era la Istanbul Marele Bazar, unde – după cum nota, în a doua jumătate a veacului al XIX-lea, pictorul Dick de Lonlay – se vindeau „flacons d'essence de rose dans leurs étuis de cristal, taillés à facettes dorées”⁶⁹.

Cu ocazia primirii făcute baroanei de Herbert, soția internunțului imperial și regal la Poarta Otomană, cu prilejul trecerii sale de la Constantinopol la Viena, moment petrecut în timpul uneia dintre cele trei domnii (între anii 1783 și 1802) ale lui Mihail „Draco” Șuțu, același ritual este respectat și la curtea domnului muntean: „În curtea palatului erau înșirate două rânduri de arnăuți cu ofițerii lor. Când a coborât din caretă doamna <baroană> a fost primită de primele boieroaice ale țării, de postelnicul doamnei și precedată de două jupânițe ce duceau parfumuri”, după care „dulciurile și cafeaua au fost servite doamnei <baroane> de doamna țării înșăși. (...) Vizita s-a terminat cu obișnuitul parfum și cu apa de trandafir”⁷⁰.

Contravizita doamnei Țării Românești la locuința oferită oaspetei, pe perioada șederii sale la București, a fost marcată de același ceremonial: „Când a coborât din caretă, a fost primită de agent, care i-a oferit brațul și, astfel, precedată de doi aprozi, care purtau parfumurile, a fost întâmpinată la ușa sălii <de primire> de către doamna <baroană>, care i-a oferit locul din dreapta pe canapea, iar domnițele aveau scaune deosebite. Doamna <baroană> a oferit doamnei țării dulciurile și cafeaua, iar agentul le-a oferit domnițelor și cucoanelor de seamă. După parfumuri și apa de trandafir a luat sfârșit vizita”⁷¹.

*

Boierii obișnuiau să cultive pe terenurile lor butași de trandafiri, în vederea realizării unor delicatese din respectivele flori: dulceață (rodozahar, ροδοζαχαρ), sirop, șerbet, oțet, lichior și apă de trandafiri („ghiulsui”).

⁶⁸ *Călători străini...*, vol. X/1. Ediție îngrijită de Maria Holban, M. M. Al.-D. Bulgaru, Paul Cernovodeanu, București, Editura Academiei Române, 2000, p. 294.

⁶⁹ Dick de Lonlay, *A travers la Bulgarie*. Souvenirs de guerre et de voyage par un volontaire au 26^e Régiment de Cosaques du Don, Paris, 1888, p. 282.

⁷⁰ *Călători străini...*, vol. X/1, p. 699-700.

⁷¹ *Ibidem*, p. 298.

La conacul familiei Costachi de la Epureni – Vaslui, după cum relatează Louis Emmanuel d'Antraigues, „împrejurul conacului este o grădină mare, cu mulți copaci printre care se văd lanuri de cereale și chiar tufișuri întregi de trandafiri, ceea ce niciodată nu mi-ași fi închipuit că aş putea găsi în Moldova. Am aflat, în urmă, că dulceața de trandafir este foarte căutată la Iași. Boierii sădesc acești copăcei în grădinile lor pentru a le păstra florile, care au diferite întrebuințări și pe care le dau în dar prietenilor”⁷².

Din astfel de trandafiri, Costache Caragea fabrica în propria gospodărie de la Pașcani dulceturi, dar și parfum de trandafir, după cum mărturisește chiar el: „Am scos și esență triplă de trandafiri, adică am trecut-o de trei ori prin alambic”⁷³. Cu toate acestea, cele mai calitative produse din petalele trandafirului (uleiul și apa) se produceau la Kazanlâk – Bulgaria. Principatele Române constituiau zona de tranzit a acestor produse către Rusia, iar negustorii greci, armeni și români jucau rolul de principali intermediari.

O serie de demnitari otomani refugiați în Imperiul Țarist, în contextul Războiului ruso-turc din 1806-1812, obișnuiau să-i solicite lui Manuc Bey, alături de ciubuce, imamele, mătănii de mărgeanuri, și sticle cu apă de trandafir, produs de mare preț ce se oferea ca dar la curtea de la Sankt Petersburg. La 1809, Mehmed memiş, fugar la ruși, îl ruga pe negustorul armean să-i trimită „treizeci de sticle de parfum de trandafir”⁷⁴, iar Köse Ahmed îi solicita „cinci sticle goale de parfum de trandafir și vreo patruzeci-cincizeci de sticle pline cu parfum de trandafir”⁷⁵.

Chiar dacă informațiile literare vorbesc de o varietate de produse, bine individualizate, cum ar fi țesături, delicatețe, aromatice și cosmetice, acestea trebuie privite ca făcând parte dintr-un tot unitar, deoarece se înscriau în categoria acelor bunuri încadrate la capitolul *Luxuria*.

Începând din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și până la mijlocul veacului al XIX-lea, în Moldova și Țara Românească, unele articole de toaletă sunt aduse pe bază de comandă și de la Casele negustorești din Imperiul Austriac. Astfel, la 1798, boierul Brăiloiu îi

⁷² *Ibidem*, p. 294.

⁷³ Constanța Vintilă-Ghițulescu, *Patimă și desfătare*. Despre lucrurile mărunte ale vieții cotidiene în societatea românească. 1750-1860, București, Editura Humanitas, 2015, p. 230.

⁷⁴ *Documente turcești privind istoria României*, vol. III. 1791-1812. Întocmit de Mustafa A. Mehmet, București, Editura Academiei Române, 1986, p. 257, nr. 174.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 271, nr. 186.

solicita negustorului Hagi Popp din Sibiu, pentru soția sa, „niște săpun, ce scriu gazetele c-au ieșit pentru spălutul cucoanelor pe obraz”⁷⁶, iar Catinca Știrbei cerea, mereu și stăruitor, aceluiași comerciant, „apă de obraz din Beciu”⁷⁷ (Viena). Printre cheltuielile făcute de marele vistiernic moldovean Toader Palade, la 1752, se află și cumpărarea, în mai multe rânduri, de apă parfumată, numită, în a sa condică de cheltuieli, „apa crăiesii”⁷⁸.

Cu toate acestea, se menține pe alocuri utilizarea apei de trandafir, un lichid cu proprietăți antiseptice, dar și a fumigațiilor cu rășini exotice (tămâie, smirnă, lemn de agar) mai mult în scop profilactic. În acele timpuri, respectivele substanțe erau considerate drept remedii cu caracter antibacterian, aflate încă la îndemâna celor care mai cunoșteau efectul devastatoarelor epidemii de holeră. În asemenea situații este lesne de înțeles de ce unii localnici manifestau o nedisimulată precauție față de musafirii veniți de departe și care le treceau pragul, aceștia fiind bănuți a fi purtători de moline ori poate chiar aducători de nenorociri pentru spațiul domestic.

Într-o astfel de notă credem că ar trebui abordată și studierea anumitor obiceiuri populare, care mai înglobează doar pe alocuri cutume și gesturi ale căror origini pot fi astăzi doar în parte înțelese. Printre acestea este stropitul sau udatul cu parfum cu prilejul obiceiurilor de iarnă din centrul și sudul Moldovei, așa cum este Vălăretul⁷⁹, ori cel din Transilvania, numit Udatul fetelor, obicei considerat a fi împrumutat de la sași și care are loc în timpul sărbătorilor pascale⁸⁰, dar care, cu certitudine, a fost o practică eminentamente orientală; precizăm faptul că stropitul cu parfum era un „semn purificator, dar și pentru «uniformizarea mirosului»”⁸¹.

⁷⁶ Nicolae Iorga, *Scrisori de boieri...*, p. 36.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 8.

⁷⁸ Mihai Mârza, *Cheltuielile casei marelui vistiernic Toader Palade, după o samă din anul 1752*, în „Analele Științifice ale Universității «Alexandru Ioan Cuza» din Iași”, *Istorie*, serie nouă, nr. LIX, 2013, p. 382, 387, 390 și 397.

⁷⁹ Dan Ravaru, *Contribuții la studiul „Vălăretului” în județul Vaslui*, în „Acta Moldaviae Meridionalis”, Vaslui, III-IV, 1981-1982, p. 220.

⁸⁰ Corina Mihăescu, Narcisa Știucă, Raluca Anton, Elena Dudău, Ioana Dumenică, Ioana Melania Oprea, Andreea Vasile, *Cercetarea etnologică focalizată asupra unei comunități: Comuna Pianu, jud. Alba*, în „Caietele ASER”, nr. 10, 2014, p. 60. V. și obiceiul din zona Banatului la Simona Mocioalcă, *Slovacii din Banat*. Obiceiuri și tradiții, în „Memoria Satului Românesc”, Timișoara, nr. 13, 2015, p. 54.

⁸¹ Iuliana Băncescu, „Comunitatea turco-tătără din Dobrogea”, în vol. *Repere dobrogene*. Note și comentarii de teren. Coord.: Narcisa Știucă, București, Centrul Național pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale, 2004, p. 242, 262.

*

Importul rășinilor vegetale marchează un capitol din istoria medievală a spațiului românesc. De-a lungul veacurilor constatăm că aceste aromatice, aducătoare de mari venituri comercianților, erau extrem de importante în relațiile politice, religioase și sociale. Uneori aveau statutul de daruri cu caracter diplomatic, dar mai ales, cum era cazul tămâiei, de daruri cu caracter împărătesc. Indiferent de spațiu, cultură sau religie, exista obișnuința de a se utiliza rășinile în cadrul ceremoniilor religioase sau aulice, dar și în prepararea leacurilor sau a medicamentelor.

Arderea unor elemente vegetale (rășini, tulpini, fructe, frunze), ce degajau mirosuri puternice și creau texturi și efecte cromatice, contribuia la intensificarea experiențelor senzoriale și ușura efectul mnemonic al ritualurilor religioase⁸². De asemenea, legănarea cădelnițelor ori a căuților în care se arde tămâia pe cărbuni încinși, cu prilejul săvârșirii Sfintei Liturghii ori a diverselor pomeniri – gest ce semnifică, în principal, jertfa adusă lui Dumnezeu –, are rolul de a curăța aerul din interiorul edificiului religios (fig. 7).

La Santiago de Compostela, al treilea centru de pelerinaj al lumii creștine, după Ierusalim și Roma, dincolo de spectaculozitatea momentului în care o uriașă cădelniță („botafumiero”) este balansată în interiorul catedralei, trebuie să vedem și faptul că ea este folosită în scop profilactic, mai exact împotriva molimelor, dar și pentru purificarea aerului de miasmele degajate de mulțimea credincioșilor. Mulți dintre pelerini vin din diverse părți ale lumii, iar unii pot fi suferinzi de maladii infecto-contagioase.

Nu de multe ori, în cultura românească florile cu arome puternice, binemirositoare, sunt denumite după unele rășini orientale, în special tămâia. Astfel, „aproximativ 25 de specii de plante din flora noastră spontană sau cultivată au fost botezate de popor cu numele de tămâie sau derivatele sale, ca tămâioară, tămâioasă, tămâiță fermecătoare”⁸³, tămâiță de grădină, tămâiță de câmp, tămâiță galbenă sau tămâică.

⁸² Lisa Lodwick, „Identifying Ritual Deposition of Plant Remains: A Case Study of Stone Pine Cones in Roman Britain”, în T. Brindle, M. Allen, E. Durham, A. Smith (eds.), *TRAC 2014: Proceedings of the Twenty-Fourth Annual Theoretical Roman Archaeology Conference, Reading 2014*, Oxford, Oxbow Books, 2015, p. 56.

⁸³ Teresia B. Tătaru, *Terminologia botanică creștină la poporul român. Studiu etnobotanic. Omagiu profesorului Alexandru Borza*, Augsburg, 1993, p. 159.

Anumite plante au fost denumite în funcție de asemănarea cu recipientele utilizate la arderea rășinilor, așa cum este *cădelnița*⁸⁴ (*Campanula carpatica* Jacq.), iar altele, precum *miruța* (*Anchusa officinalis*), au fost puse în legătură cu Sfântul și Marele Mir⁸⁵, la prepararea căruia se utilizează plante și mirodenii exotice, la care se adaugă, sub formă de pulbere, nelipsitele substanțe rășinoase (tămâia, smirna și ambra).

*

Așadar, considerăm că acest studiu – început cu analiza a două plante orientale (*micsandra* și *calapărul*), continuat cu prezentarea rășinilor exotice și finalizat cu înșiruirea concisă a numelor populare a câtorva plante –, are meritul de a fi încorporat o serie de informații provenind din domenii diverse (istorie, etnologie, botanică și medicină). De asemenea, socotim că prin coroborarea acestor informații variate, tema în discuție a căpătat o notă particulară de interdisciplinaritate.

ILUSTRAȚII



Fig. 1. „Sultana favorită” – *La Sultane Asseki, ou Sultane Reine*
(*Recueil de cent estampes...*, pl. 3)

⁸⁴ *Ibidem*, p. 233.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 169.



Fig. 2. *Page portant le parfum d'aloës et l'eau rose*
(Ignatius Constantin Mouradgia d'Ohsson, *op. cit.*, vol. 2, pl. 61)



Fig. 3. Slujitor purtând accesoriile pentru parfumare, reprezentat într-o
miniatură ce înfățișează o festivitate organizată de sultanul Ahmed al III-lea
în 1720 (Halil Inalcik, *op. cit.*, p. 171, fig. 73)



Fig. 4. Pulcheria, soția lui Dimitrie Cantacuzino-Pășcanu;
detaliu din tabloul votiv de la Biserica Talpalari din Iași (foto: Sorin Iftimi)



Fig. 5. Reprezentarea *buhurdan*-ului
în tabloul votiv de la Biserica Talpalari (detaliu)



Fig. 6. Set de argint, compus din *buhurdan* și *gülabdan*, care a aparținut mamei sultanului Abdülaziz (1861-1876) (Beya Uzun, *op. cit.*, p. 165, cat. no. 17)



Fig. 7. Racla Sfântului Ioan cel Nou de la Suceava.
Cromolitografie de C. Waage după F. X. Knapp, 1859-1860
(Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de Stampe)

**GLOSE PE MARGINEA REPREZENTĂRII ICONOGRAFICE
A SFÂNTULUI IOAN BOTEZĂTORUL**

Letiția-Mirela CRISTEA *

Abstract

Born during the Roman occupation of the Jewish people, Saint John stands out by offering free access, for all who came to listen him and who wanted to follow the path traced by his sermons, to a ritual that had become an expensive practice. It's baptism, and because of it, Christianity named him the Baptist. The icons from the collection of the National Museum of the Romanian Peasant surprise us with some atypical representations (like a person with sober clothing or like an angel with wings). The artisan, anonymous or known, insists on the moment of the saint's beheading, sequence which he illustrates the best he can. In addition to the story presented, he leaves his personal mark, adding not only elements that he found in the local landscape, but also visual information that refers to the foreign occupation of the Romanian territories, fact highlighted by the clothing of the negative characters. Placed in the "beautiful room", the icon have the role of protecting the house but also mark some historical moments that left deep traces in the life of the Romanian peasant.

Keywords: National Museum of the Romanian Peasant, John the Baptizer, desert, Irod, Irodiada, Salomeea, icon.

Cuvinte-cheie: Muzeul Național al Țăranului Român, Ioan Botezătorul, deșert, Irod, Irodiada, Salomeea, icoană.

Bucurându-se de prețuire și pusă la loc de cinste în casa țăranului român, icoana atrage privirile în primul rând datorită temei reprezentate. În micul altar închipuit pe peretele de la răsărit, alături de icoanele cu Domnul Iisus Mare Arhiereu, Maica Domnului cu Pruncul, Sfântul Nicolae, Sfântul Haralambie, se remarcă adesea și cele cu Sfântul Ioan Botezătorul.

* Muzeul Național al Țăranului Român, București – România.

Viața Sfântului Ioan Botezătorul. Câteva repere

Considerat una dintre cele mai importante figuri ale lumii creștine, pruncul Ioan a venit pe lume în timpul domniei împăratului Irod cel Mare¹. Atunci, într-o localitate din zona munților lui Iuda², se năștea cel care avea să fie numit în istoria creștinismului Înaintemergătorul Domnului.

Ioan este rodul rugăciunilor Elisabetei și ale lui Zaharia. Deși aveau o vârstă înaintată și se considera că Elisabeta nu mai putea avea urmași, ei nu au renunțat la speranța de a avea un copil, dorință îndeplinită în mod miraculos de Dumnezeu: „Era în zilele lui Irod, regele Iudeii, un preot cu numele Zaharia din ceata preoțească a lui Abia, iar femeia lui era din fiicele lui Aaron³ și se numea Elisabeta. (...) Dar nu aveau nici un copil, deoarece Elisabeta era stearpă⁴ și amândoi erau înaintați în zilele lor”⁵.

Astfel venea pe lume un prunc care era diferit încă de la început. El se va numi Ioan, un nume total diferit de cel al tatălui său sau al altor rude de neam masculin, așa cum prevedea cutuma iudaică⁶. Ioan va fi crescut în Legea Nazireatului, va deveni proroc și se va umple de Duhul Sfânt. De asemenea, va avea puterea Sfântului Ilie de a întoarce poporul

¹ Johanna Șarambei, Nicolae Șarambei, *99 personalități ale lumii antice*, ediția a II-a, București, Editura Semne, 1997, p. 209 (Irod cel Mare a fost rege al Palestinei între anii 37 î.Hr. și 4 d.Hr.).

² În ceea ce privește numele localității unde trăiau părinții lui Ioan și s-a născut acesta, părerile sunt diferite. Astfel, potrivit unei prime opinii, aceștia locuiau într-o cetate numită Iuta (Juttah) sau Hebron (*Dicționar biblic*, Constantin Moisa (trad.), vol. 2. *I-O*, București, Editura Stephanus, 1996, p. 72); după tradiția creștină de mai târziu, Botezătorul este originar din En Karem, în apropiere de Ierusalim (Marcin Bocian, *Dicționar enciclopedic de personaje biblice*. Traducere de Gabriela Danțiș, Herta Spuhn, București, Editura Enciclopedică, 1996, p. 186); în sfârșit, o a treia opinie indică faptul că Ioan Botezătorul s-ar fi născut în cetatea Orini (Pr. Dumitru Bondalici, *Enciclopedia marilor personalități din Vechiul și Noul Testament*, Caransebeș, Editura Diecezana, 2005, p. 444).

³ Cf. Geoffrey Wigoder (red. coord.), *Enciclopedia iudaismului*. Traducere de Radu Lupan, George Weiner, București, Editura Hasefer, 2006, p. 13: Aaron era fratele mai vârstnic al lui Moise, fiind primul Mare Preot al lui Israel.

⁴ Cf. Sorina Ciucă, Dragoș Ioniță, *Sfântul Ioan Botezătorul*, București, Editura Corint, 2007, p. 15-16: „Lipsa copiilor este o mahnire pentru orice familie, cu atât mai mult pentru familiile iudaice ale primului secol, care interpretau acest aspect drept o pedeapsă a lui Dumnezeu”.

⁵ Luca 1, 5-7 (am utilizat ediția *Biblia sau Sfânta Scriptură*. Tipărită cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2013).

⁶ Pr. Octavian Pop, *Sfântul Ioan Botezătorul – cel mai mare dintre profeți*, Timișoara, Editura Mirton, 2004, p. 20.

evreu către Dumnezeu și, mai ales, de a pregăti inimile Israelului pentru venirea Fiului lui Dumnezeu⁷.

În ceea ce privește perioada până la începutul propovăduirii lui Ioan, Noul Testament menționează doar următoarele: „Copilul creștea și se întărea cu duhul. Și a fost în pustie până în ziua arătării lui către Israel”⁸. Cert este că din cauza vârstei înaintate a părinților săi, acesta a rămas orfan. Nu există informații cu privire la ce a făcut după moartea părinților și la momentul când s-a retras în pustiu. Se poate doar presupune că „Sfântul Ioan Botezătorul și-a petrecut primii ani ai copilăriei pe lângă părinții săi, iar când vârsta i-a permis să învingă greutățile unei vieți singuratică și probabil după ce i-au murit părinții, el s-a retras în pustie, unde a dus o viață austeră, de meditație și rugăciune”⁹.

Locul unde s-a retras Ioan este numit simplu „în pustie” de către Evanghelistul Luca¹⁰. Informația este completată de Apostolul Matei, care afirmă că este cel al Iudeii¹¹, acesta fiind localizat între Marea Moartă, râul Iordan, Munții Măslinilor și orașul Hebron¹². Aici, asemenea unui ascet, Ioan trăiește într-o peșteră, ținând post, rugându-se și hrănindu-se cu lăcuste și miere sălbatică¹³. Atât albinele, cât și lăcustele, erau considerate viețuitoare curate în cultura iudaică și ele sau produsele lor puteau fi consumate¹⁴. La acestea se adaugă fructe sălbatice¹⁵, ierburi și rădăcini de plante¹⁶, toate constituindu-se într-o dietă ce cuprindea tot ce se putea mânca într-un deșert.

Singur și neștiut de nimeni, Ioan trăiește 30 de ani în acest pustiu, într-o peșteră, unde primește chemarea profeției în jurul anului 26 d.Hr.¹⁷ Este momentul în care începe să apară în public, să propovăduiască și să boteze, activitate care-i va aduce ulterior și denumirea de Botezătorul. Se

⁷ Luca 1, 15-17.

⁸ Luca 1, 80.

⁹ Pr. Octavian Pop, *op. cit.*, p. 24.

¹⁰ Luca 3, 2.

¹¹ Matei 3, 1.

¹² Pr. Constantin P. Beldie, *Înaintemergătorul Domnului*. Studiu istorico-biblic, Bârlad, Atelierele Grafice Neculai Peiu, 1939, p. 33.

¹³ Matei 3, 4; Marcu 1, 6; Pr. Constantin P. Beldie, *op. cit.*, p. 35; Pr. Nicolae Voica, *Viața și pilda Sfântului Ioan Botezătorul*, Sibiu, Tiparul Tipografiei Arhiecezane, 1944, p. 13; Fernand Comte, *Marile figuri ale Bibliei*. Traducere de Mihaela Voicu, București, Editura Humanitas, 1995, p. 105.

¹⁴ Sorina Ciucă, Dragoș Ioniță, *op. cit.*, p. 29.

¹⁵ Pr. Nicolae Voica, *op. cit.*, p. 12.

¹⁶ Pr. Constantin P. Beldie, *op. cit.*, p. 35.

¹⁷ Pr. Dumitru Bondalici, *op. cit.*, p. 444.

întâmpla în al cincisprezecelea an de guvernare a împăratului roman Tiberiu, când Pilat din Pont era guvernatorul Iudeii. Este perioada în care Irod Antipa, frate cu Filip și Lisanius, era conducător, conform testamentului tatălui său, peste Galileea, iar marii arhierei ai templului din Ierusalim erau Anna și Caiafa¹⁸.

Dintre toate personalitățile amintite anterior doar drumurile unuia se vor încrucișa cu cel al lui Ioan Botezătorul; este vorba despre Irod, tetrarhul Galileei. Cunoscut în istorie ca Irod Antipa¹⁹, acesta este fiul lui Irod cel Mare și al samaritencei Malthace, fiind tetrah între anii 4 î.Hr. și 39 d.Hr.²⁰ Era urât de supușii săi. Pe lângă faptul că îi lingusea pe romani, el era idumeu, adică nu era evreu și cu toate că, tehnic vorbind, îmbrățișase credința iudaică, în mod cert nu o lua în serios. La asta se adăuga și faptul că o luase de soție pe Irodiada, soția fratelui său Filip, care-i era, de asemenea, nepoată și cumnată; legea iudaică interzicea o asemenea căsătorie, sub ambele clauze (Irodiada nu se califica pentru o căsătorie de levirat cu Irod Antipa, acest obicei fiind abandonat de ceva vreme)²¹.

Sub domnia acestuia apărea, parcă din neant, un personaj cu părul vâlvoi și barba sură, care propovăduia venirea lui Mesia și cerea oamenilor pocăință prin botez²². Acesta vorbește despre post și mărturisirea păcatelor. Propune o viață lipsită de plăceri profane și cu totul închinată lui Dumnezeu. Cere purificarea sufletelor și a trupurilor, iar preceptele lui sunt exigente și cuvintele aspre. Știe, atunci când e cazul, să-i osândească pe cei care fac nedreptăți sau trăiesc în păcat. Este un proroc sever și de temut în judecățile sale²³. Cu toate acestea, în ciuda cuvintelor tăioase și dure, lumea venea de peste tot pentru ca Ioan să-i boteze.

De ce la Ioan și nu în Templul Ierusalimului? Răspunsul este simplu. Pentru a intra în curtea templului, fiecare credincios masculin trebuia să se scufunde complet într-un bazin cu apă curată, loc numit *mikva*. Numai că, în timpul vieții Sfântului Ioan, obiceiul devenise o activitate foarte profitabilă, deoarece fiecare pelerin care venea să se roage

¹⁸ Luca 3, 1-2.

¹⁹ *Dicționar biblic*, p. 117.

²⁰ *Dicționar enciclopedic*, Marcel D. Popa (coord. gen.), vol. III. H-K, București, Editura Enciclopedică, 1999, p. 258.

²¹ Richard R. Losch, *Dicționar enciclopedic de personaje biblice*. Numele persoanelor din Biblie de la A la Z. Traducere de Raluca Mirăuță, Oradea, Editura Casa Cărții, 2014, p. 218.

²² Magdalena Timar, Constantin Olariu, *Mic dicționar biblic*, București, Editura Uranus, 1992, p. 116.

²³ Fernand Comte, *op. cit.*, p. 105-106.

în Templu, pentru a putea ajunge aici, era obligat să plătească o taxă considerabilă. Or cele mai frumoase *mikvaot* se aflau în casele preoților, iar bogații plăteau scump spre a le folosi și a nu fi nevoiți să se amestece cu oamenii de rând. Cei foarte săraci nu-și puteau permite nici măcar un *mikvaot* dintre cele mai ieftine, așa că accesul în Templu le era interzis²⁴.

Se presupune că în apropiere de peștera unde locuia Ioan se afla o *mikva* naturală, alimentată în permanență de ape, unde acesta boteza, fără nici o taxă, pe oricine venea la el. El nu cerea decât ca persoana respectivă să se căiască de viața pe care o dusesese până atunci și să aibă intenția de a urma o cale mai bună.

Prin acțiunea sa, Ioan dădea o semnificație cu totul nouă *mikva*-ului. Înainte de el, era vorba doar de un simbol al purității ritualice, în conformitate cu standardele Legii mozaice. El însă i-a schimbat sensul, astfel că *mikva*-ul a ajuns să simbolizeze *iertarea de păcate*. Gestul său constituia o amenințare la adresa orânduiriilor vremii, potrivit cărora iertarea de păcate putea fi confirmată doar de către preoții de la Templu (de obicei, contra unei taxe). La aceasta se adăuga și cuvântul lui Ioan că Dumnezeu le oferă iertare, fără plată, tuturor celor care se pocăiesc și o cer²⁵.

Pe la sfârșitul anului 27 d.Hr. sau pe la începutul anului următor, fidel misiunii primite de la Dumnezeu, prorocul îi reproșează tetrarhului Irod adulterul pe care-l comitea trăind cu nevasta fratelui său, rostind celebrele cuvinte: „Nu-ți este permis să ții pe femeia fratelui tău”²⁶. Pe fundalul unui context zbuciumat, propovăduirile și acuzațiile profetului au trezit suspiciunea lui Irod că acesta ar putea instiga la revoltă, ceea ce a dus la arestarea și închiderea lui Ioan²⁷.

În acest mod, Întemernătorul Domnului ajunge să fie întemnițat în fortăreața Macheron, situată la marginea graniței Peree și Arabiei, aflată la o distanță de aproximativ 50 km de Ierusalim²⁸. Menționată cu denumirea de Machaerus²⁹ de către istoricul evreu Josephus Flavius, aceasta fusese ridicată pe o înălțime stâncoasă, fiind

²⁴ Richard R. Losch, *op. cit.*, p. 216-217.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Marcu 6, 18.

²⁷ *Dicționar biblic*, p. 72-73; referitor la arestarea lui Ioan, se crede că a avut loc noaptea și că a fost făcută de un detașament de soldați (Pr. Octavian Pop, *op. cit.*, p. 78).

²⁸ Pr. Octavian Pop, *op. cit.*, p. 78.

²⁹ Josephus Flavius, *Antichități iudaice*, vol. 2. *Cărțile XI-XX: De la refacerea templului până la răscoala împotriva lui Nero*. Traducere de Ion Acsan, București, Editura Hasefer, 2001, p. 298.

înconjurată din trei părți de prăpăstii uriașe. Avea ziduri în exterior și patru turnuri în interior. În mijlocul cetății se afla un palat mare în care locuiau Irod, Irodiada și fiica sa Salomeea. Într-unul din turnuri era închis, ferit de ochii poporului, Sfântul Ioan Botezătorul³⁰.

Aici, tetraharul se întâlnea cu Ioan, având prilejul să se convingă personal de calitățile cu care fusese înzestrat, de multe ori cerându-i sfaturi, considerându-l un om drept, sfânt³¹. Cu toate că lui Irod îi era teamă de Ioan, fiind superstițios și desfrânat, Irodiada, care-l detesta pe proroc, a găsit momentul propice pentru a profita de slăbiciunea tetraharului cu ocazia banchetului dat în cinstea sărbătoririi zilei de naștere a lui Antipas.

Potrivit datinilor, la asemenea petreceri femeile erau excluse, iar la finalul acestora aveau loc dansuri, obișnuite și la greci și la romani; așadar, era un obicei împrumutat de iudei de la aceste popoare³². Sfântul Apostol Marcu relatează că dansul fiicei Irodiadei, care a avut loc doar după ce obținuse promisiunea lui Irod că îi va îndeplini orice dorință, a stârnit uimirea și plăcerea tetraharului și a celorlalți participanți la banchet³³. Salomeea, amintită și de către istoricul Josephus Flavius³⁴, sfătuită de mama sa, își îngrozește tatăl vitreg cerându-i capul lui Ioan pe o tavă; Irod, nedorind să se umilească în public pentru neîndeplinirea promisiunii, consimte să-i îndeplinească cererea³⁵. Astfel se sfârșea viața pământească a Înaintemergătorului Domnului.

Reprezentarea iconografică a Sfântului Ioan Botezătorul

În colecțiile Muzeului Național al Țăranului Român există mai multe icoane ce îl au în centrul lor sau ca al doilea personaj pe Sfântul Proroc Ioan Botezătorul. Toate atrag atenția prin reprezentările diferite pe care le propun.

Icoanele care fac obiectul acestui studiu au intrat în patrimoniul muzeului încă din perioada directoratului lui Alexandru Tzigara-Samurçaș (1906-1946), ctitorul instituției noastre; acest lucru a continuat și în timpul succesorilor lui Samurçaș. Dintre aceste icoane, cele pe lemn, în număr de patru, sunt din Muntenia, Dobrogea și Moldova, iar restul, pe sticlă, provin

³⁰ Pr. Octavian Pop, *op. cit.*, p. 78.

³¹ *Ibidem*.

³² *Ibidem*, p. 83.

³³ Matei 14, 6-7.

³⁴ Josephus Flavius, *op. cit.*, p. 300.

³⁵ Marcu 6, 24-28; Matei 14, 1-12; Luca 3, 19-20.

din centrele transilvănene din Țara Bârsei și Țara Oltului. Perioada de datare a acestor bunuri de patrimoniu este secolul al XIX-lea; menționăm faptul că doar pe două sunt trecuți anii realizării lor (fig. 7 și 10).

Tema *Tăierea Capului Sfântului Ioan Botezătorul*, la fel ca și alte teme, are la bază un model care a fost urmat mai ales în icoanele pe sticlă, la care meșterul iconar, cunoscut (Savu Moga) sau anonim, a adăugat tușe personale (peisaje autohtone, veșmintele locale ale oștenilor și ale altor personaje din epocă). Ceea ce le diferențiază este doar modul de transpunere a scenei decapitării, folosirea unor elemente naturale pentru evidențierea unor momente esențiale ale legendei, precum și îmbrăcămintea personajelor ce fac trimitere la perioadele istorice cunoscute de iconar. Toate aceste elemente sunt augmentate prin cromatica folosită, conturând o întreagă și tristă poveste.

Așadar, în partea a doua a materialului nostru vom analiza sumar cele câteva icoane de factură populară din colecția muzeului bucureștean care îl au reprezentat, adesea diferit, și pe Sfântul Ioan Botezătorul. Astfel, din punct de vedere iconografic, viața lui Ioan se reduce, în cea mai mare parte, doar la câteva secvențe.

Un prim aspect ce merită atenția noastră este reprezentarea lui în pustiu (fig. 10), deșertul fiind simbolizat prin prezența peisajului tern și sălbatic în același timp; totuși, remarcăm existența unui pom (singularitatea acestuia accentuează asprimea spațiului unde a trăit și predicat sfântul, dar și hrana săracă pe care o avea).

Ioan poartă un veșmânt aspru, grosolan, făcut din păr de cămilă³⁶, animal considerat în Vechiul Testament ca fiind curat, întrucât este rumegător, dar, concomitent, și necurat, deoarece are copita despicată. Prin această asociere se poate face trimitere la popoarele creștine și păgâne, iar combinarea lor simbolică poate însemna chemarea atât a evreilor, cât și a celor de altă religie la Hristos³⁷.

Haina sa este completată cu un brâu, numit cingătoare³⁸ sau curea³⁹, element vestimentar confecționat din piele. Brăul, prin faptul că provenea de la un animal mort, poate conota omorârea patimilor pe care orice ascet sau trăitor în deșert nădăjduia să o facă. Ulterior, cureaua a devenit unul din elementele obișnuite ale „portului” monahal.

³⁶ Matei 3, 4; Marcu 1, 6; Fernand Comte, *op. cit.*, p. 105; Pr. Nicolae Voica, *op. cit.*, p. 12; Marcin Bocian, *op. cit.*, p. 186; Pr. Constantin P. Beldie, *op. cit.*, p. 35-36.

³⁷ Sorina Ciucă, Dragoș Ioniță, *op. cit.*, p. 31.

³⁸ Matei 3, 4; Marcu 1, 6.

³⁹ Pr. Constantin P. Beldie, *op. cit.*, p. 36.

Peste acestea este suprapusă o togă simplă, drapată pe un umăr. Ioan poartă steagul noii religii care urma să cuprindă tot pământul și este înfățișat descult, trimitere nu numai la starea lui de sărăcie din deșert, ci și a celor mulți. Nu doar înfățișarea lui (figura umilă, îngândurată, dar severă) surprinde, ci și faptul că el se sprijină cu o mână de trunchiul copacului, la baza căruia se află un topor. Acest lucru poate fi asociat cu mențiunea Sfântului Evanghelist Luca: „Acum securea stă la rădăcina pomilor; deci orice pom care nu face roadă bună se taie și se aruncă în foc”⁴⁰.

Același obiect, de data aceasta stilizat, este prezent și în fig. 2. Icoana din Țara Bârsei surprinde prin câteva lucruri inedite. Primul este reprezentarea lui Ioan înveșmântat și cu haina sa obișnuită (se vede doar o mânecă), peste care este suprapus un strai specific arhierilor epocii. Prezența ambelor haine face trimitere simbolică la faptul că pe pământ era sărac, iar moartea sa martirică îi oferea un statut important în ierarhia cerească. Al doilea aspect inedit este acela că Sfântul Ioan își ține capul într-un vas adâncit, iar ultimul este apariția surprinzătoare, în registrul superior, a Sfântului Ierarh Nicolae.

Nu numai acest ierarh este reprezentat alături de Ioan, ci și Domnul Iisus. Astfel, în fig. 4, ei sunt înfățișați împreună, în antiteză fiind vestimentația lor: Prorocul în veșmântul său aspru și Mântuitorul în haine de înalt ierarh bisericesc, prezența lor în aceeași icoană putând simboliza Vechiul Testament (Ioan) și Noul Testament (Iisus). În fig. 8, această temă iconografică este completată, în registrul superior, de prezența Maicii Domnului cu Pruncul. În ambele imagini atrage atenția reprezentarea lui Ioan ca înger, similară cu cea din fig. 11.

Această înfățișare angelică, venită pe filieră greacă, face trimitere la atribuirea epitetului de „îngerul Domnului”, care îi este dat de către Sfânta Scriptură⁴¹. Ioan este cel care anunță venirea Fiului lui Dumnezeu, iar în greacă, termenul „înger” se traduce prin *ángelos*; așa s-ar putea explica de ce Sfântul Ioan este reprezentat în iconografie cu aripi⁴².

Pe lângă cele deja amintite, o mare atenție au acordat-o iconarii români de pe vremuri și scenei Tăierii Capului Sfântului Ioan Botezătorul. Acest moment tragic este tratat uneori secvențial, datorită mărimii icoanei respective.

⁴⁰ Luca 3, 9.

⁴¹ Pr. Victor Aga, *Simbolica biblică și creștină*. Dicționar enciclopedic (cu istorie, tradiții, legende, folclor), Timișoara, Editura „Învierea”, 2005, p. 256.

⁴² Constantine Cavaros, *Ghid de iconografie bizantină*. Traducere de Anca Popescu, București, Editura Sophia, 2005, p. 195-196.

Pentru a ilustra cetatea unde a fost închis Ioan și spațiul unde fusese construită, meșterul iconar a înfățișat-o simbolic ca o aglomerație de stânci (fig. 1). Cetatea este reprezentată fie singular (fig. 3), fie sub forma mai multor case (fig. 5, 6, 7 și 9). Fidel Evangheliei, iconarul adaugă și donjonul în care a fost închis Ioan, construcție reprezentată singură (fig. 3, 5, 6, 7 și 9) sau suprapunând mai multe turnuri într-o cupolă (fig. 1). Înfațișat între aglomerația de case, acesta accentuează împărțirea spațiului iconografic în mai multe secvențe (fig. 5, 6 și 9). În cazul în care nu se face delimitarea, scena Tăierii Capului Sfântului Ioan se desfășoară pe toată suprafața icoanei (fig. 1, 3 și 7).

Fidel, de asemenea, Evangheliilor, meșterul iconar anonim sau cunoscut adaugă în icoană și câteva personaje pe care le consideră persoanele cheie ale momentului înfațișat. Astfel, în afară de Ioan Botezătorul, apar Irodiada și ostașul care i-a tăiat capul sfântului.

Deși avem o singură temă, există totuși diferențe, constând în *poziția, vestimentația și accesoriile personajelor* înfațișate. Astfel, Ioan Botezătorul este reprezentat în genunchi cu mâinile întinse în față, având o cămașă peste care poartă o togă (fig. 1), vestimentația lui având legătură cu perioada în care poporul evreu era sub dominație romană. Uneori este înfațișat lungit (fig. 3), purtând peste cămașa simplă, încinsă la mijloc cu o curea, aceeași togă și cu picioarele goale (fig. 3 și 7), meșterul făcând astfel trimitere la sărăcia celor mulți care se identificau cu persoana sfântului. Ioan mai este reprezentat chiar și sub picioarele Irodiadei (fig. 6 și 9), iconarul dorind să accentueze ideea că din cauza ei prorocul a fost omorât.

Înfațișarea trupului profetului aflat la pământ mai poate simboliza și faptul că, după decapitare, el a fost îngropat ca toți oamenii și că este unul dintre personajele sfinte ale Bibliei al căror corp nu a fost luat în cer.

Din corpul lui țâșnesc picături de sânge (fig. 3 și 7), iar capul îi este reprezentat fie căzut la pământ (fig. 3), fie ținut de păr (fig. 5), fie așezat pe o tîpsie (fig. 1, 5, 6, 7, 9 și 11) sau într-un vas (fig. 2). Capul sfântului este ilustrat fie cu ochii închiși (fig. 1, 2, 3, 5, 6, 7, 9 și 11), fie deschiși (fig. 5, 6 și 9). Capul este înconjurat de aureolă, arătând astfel sfințenia lui (fig. 1, 2, 3, 5, 6, 9 și 11), dar există și icoane în care nu are acest nimb, făcând trimitere la umanitatea acestuia (fig. 5, 6, 7 și 9). Remarcăm că acolo unde capul apare de două ori în aceeași icoană (fig. 5, 6 și 9), aureola sau nimbul sfințeniei este plasat doar pe capul tăiat, lucru ce poate fi asociat cu puterea jertfei supreme pentru credință. Doar în alte două cazuri (fig. 2 și 11), capul sfântului apare aureolat în ambele ipostaze.

Aureola Botezătorului are marginea conturată uneori cu o dungă subțire (fig. 1, 2, 3 și 11) sau cu raze roșii (fig. 10), culoarea putând simboliza, în aceste cazuri, transpunerea vizuală a cuvintelor din Evanghelia lui Ioan: „Acela trebuie să crească, iar eu să mă micșorez”⁴³.

Cel care l-a decapitat pe sfânt este reprezentat ca personajul negativ, așa cum îi vedea meșterul iconar pe asupritorii din perioada istorică respectivă. În acest context, el îl înfățișează cu hainele soldaților care făceau parte din regimentele ungurești (fig. 7), trimitere la epoca de ocupație a Transilvaniei de către Austro-Ungaria.

Astfel, veșmântul soldatului reprezintă un amestec între cel al unui războinic medieval călare (cămașa de zale) și al unui husar (călăreț din cavaleria ușoară) modern. Prigonitori erau considerați și oștenii din armata din Țara Românească și Moldova, ale căror haine sunt specifice fie ofițerilor din Bizanțul târziu (fig. 1), fie militarilor bizantini din secolele IV-VI, combinate cu articole de vestimentație întâlnite în perioada Imperiului Roman clasic (fig. 3).

Uneori aceste straie sunt reprezentate realist (fig. 7), iar unele sunt doar stilizate, dar cu toate acestea se remarcă influența apuseană (fig. 5, 6 și 9). La acestea se adaugă și sugerarea asupririi otomane prin prezența, la brâu, a tecii iataganului (fig. 5), suport susținut uneori cu o mână (fig. 6 și 9).

Personajul feminin este Irodiada, iar veșmântul ei este asemănător cu cel al femeilor din familia domnitorului din Țara Românească sau Moldova (fig. 1 și 3). În ceea ce privește veșmintele femeilor care făceau parte din familiile bogate din Transilvania, meșterul iconar tratează hainele Irodiadei fie sumar (fig. 5, 6 și 9), fie recurgând la detalii (fig. 7). La iconarii anonimi, ea poartă rochie lungă, bogat decorată la gât, pe manșete și pe bordura de la tiv; la acestea este adăugată și o bentiță transversală (fig. 5, 6 și 9), bogăția vestimentară fiind accentuată prin lipirea, în locurile amintite, a unor bucăți de foiță de aur.

Savu Moga este cel care acordă o atenție sporită detaliilor, acest lucru fiind evident în fig. 7. Se remarcă costumația de influență germană a Irodiadei, influență ce a ajuns în Transilvania prin intermediul sașilor. Irodiada este înfățișată purtând o rochie lungă, din atlas, cu guler dantelat, bogat decorată prin aplicarea de ornamentații pe bentița tivului, la care se adaugă un cordon metalic și un zăbun roșu. Mânele sunt răsfrânge, acoperindu-i brațele până la coate. Ținuta este completată prin prezența cerceilor în urechi și a pantofilor fini din picioare.

⁴³ Ioan 3, 30.

Fie că e reprezentată în picioare (fig. 3, 5, 6, 7 și 9) sau îngenuncheată (fig. 1), Irodiada este cea care ține pe o tipsie sau tavă capul Sfântului Ioan. Acea tavă este colorată de meșterul iconar cu galben (fig. 1). Adeseori este o tavă simplă (fig. 3 și 7) sau doar schițată (fig. 5 și 9). Simplă sau înconjurată de raze (fig. 6), ea reprezintă modalitatea prin care se face trimitere la ideea că sfințenia capului Botezătorului nu a trecut nici după decapitare și că orice atingere a corpului prorocului ducea la sfințirea obiectului respectiv.

Pe lângă tipsie, Irodiada mai ține, în cealaltă mână, un ștergar, uneori de culoare roșie (fig. 1) sau albă (fig. 7). Aceasta poate însemna că tava pe care era capul sfântului a fost acoperită și dezvelită abia când i-a fost înmănată Irodiadei. Cromatica ștergarului poate avea o simbolistică aparte: roșul – divinitatea atinsă prin martirajul profetului, precum și atestarea influenței bizantine în teritoriul românesc (culoare folosită doar de împărații acestui Imperiu și apoi, prin extensie, de familiile domnitoare din Țările Române), iar albul – puritatea sufletească a sfinților, a vieții lor pe pământ.

*

Tema analizată nu este doar o imagine sacră, ci și o combinație între istorie și religie, cele două completându-se într-un mod armonios și inedit. Icoanele prezentate în acest scurt material sunt puțin cunoscute și reflectă modul în care iconarii români de altă dată se raportau, adesea diferit, la episoade biblice foarte cunoscute.

Pornind de la un eveniment întâmplat în realitate, inspirată din pictura murală a bisericilor locale, coroborată cu informațiile furnizate de Noul Testament, icoana Tăierii Capului Sfântului Ioan Botezătorul aduce în prim plan nu numai martirajul unui proroc remarcabil, dar și percepția meșterului iconar asupra acestui trist episod.

Prin intermediul sfintelor imagini, iconarul transmite, vizual, urmașilor săi, un mesaj complex. Este, în primul rând, unul *religios* prin reprezentarea temei iconografice; în al doilea rând, *istoric* prin prezența veșmintelor care fac trimitere la diferite perioade și, nu în ultimul rând, *social* prin evidențierea anumitor realități din trecutul poporului român (influențele austro-ungare și săsești din Transilvania sau bizantine și turcești din Principatele Române).

ILUSTRAȚII*



Fig. 1. Tăierea Capului Sfântului Ioan Botezătorul (probabil Muntenia; secolul al XIX-lea)



Fig. 2. Sfântul Ioan Botezătorul și Sfântul Nicolae (Țara Bârsei)

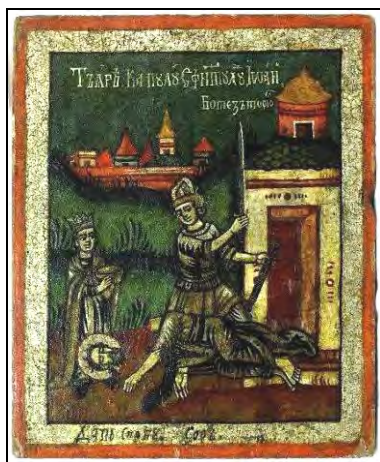


Fig. 3. Tăierea Capului Sfântului Ioan Botezătorul (Moldova de nord; a doua jumătate a secolului al XIX-lea)



Fig. 4. Sfântul Ioan Botezătorul și Domnul Iisus Împărat (Țara Bârsei; secolul al XIX-lea)

* Imagini realizate de Alice Ionescu (Muzeul Național al Țăranului Român).



Fig. 5. Tăierea Capului Sfântului Ioan Botezătorul (Țara Oltului; a doua jumătate a secolului al XIX-lea)



Fig. 6. Tăierea Capului Sfântului Ioan Botezătorul (Țara Oltului; a doua jumătate a secolului al XIX-lea)



Fig. 7. Tăierea Capului Sfântului Ioan Botezătorul (Savu Moga, Arpașu de Sus – Sibiu; 1877)



Fig. 8. Domnul Iisus Împărat și Sfântul Ioan Botezătorul (Transilvania; secolul al XIX-lea)



Fig. 9. Tăierea Capului Sfântului Ioan Botezătorul (Brașov; secolul al XIX-lea)



Fig. 10. Sfântul Ioan Botezătorul (probabil Muntenia; 23 ianuarie 1851)



Fig. 11. Sfântul Ioan Botezătorul (probabil Dobrogea; secolul al XIX-lea)

EXPOZIȚIA „POVEȘTI ȚESUTE. SCOARȚE, PĂRETARE, GRINDARE”

Eva GIOSANU, Mihaela ONOFREI*

Abstract

This paper gives an overview of the interior textiles made of wool which adorn the house and play a significant role in providing the house with thermal and acoustic comfort. Their highly-decorative function, the different ways of composing their decoration and their display within the house make these types of textiles essential in creating a nice, relaxing and customized ambient for the family living inside the house. The interior of the parents' house marks the soul of the child and will act later as a frame for all his future living spaces and places. The interior is both marked and a marker, emotionally speaking, in relation to the inhabitants of the house, and this relationship, as well as the weaver's vision of the family universe, are to be found enciphered into the interior textiles with geometric or naturalistic patterns. We discuss the types of textiles used in adorning the house, describing them from the morphological, functional and ornamental points of view. We present the inventory used for the manufacture of these objects and examine its evolution and the relationship between installations. Specialized information concerning the objects' preparation, conservation and display is also provided. Our intention was to make known the work implied in organizing such a monumental exhibition, therefore we provide information related to the activities carried out. For a proper reading key, this paper explains the *pagination* and the content of the *pages* of the exhibition, meaning its rooms, walls, registers, respectively. The numerous and dedicated team implied in the organization of this exhibition is briefly presented, insisting on the task assumed by each member.

Keywords: *scoarță, grindar, lăicer, păretar*, interior textiles, weaver, peasant household, monastery workshop, vertical loom, horizontal loom, tight picking, *karamani*, decorative composition, exhibition, display rails.

Cuvinte-cheie: *scoarță, grindar, lăicer, păretar*, textile de interior, țesătoare, gospodărie țărănească, atelier mănăstiresc, gherghef, stative, ales legat, *karamani*, compoziție decorativă, expoziție, simeze.

În anul 2019 a prins contur una dintre expozițiile îndelung lucrate, față de care noi am devenit atât de implicați, încât ne-a copleșit demersul cultural, pentru că exponatele cu care am scris povestea trimit în chip simbolic la locul mitizat al copilăriei: casa părintească, casa bunicilor.

* Muzeul Etnografic al Moldovei, Complexul Muzeal Național „Moldova”, Iași – România.

Casa părintească este loc de referință esențial, pentru că îl asociem cu mama, cu familia, cu cele mai vechi și persistente impresii, cu cele mai scumpe amintiri. Prin anii '90 am întrebat o bătrână¹ cum era casa părintească și ne-a răspuns simplu: „Ceru coborât-n casă, cruce-n colț și flori pi masî”. La aceasta, ce mai putem adăuga? Poate doar faptul că în decursul timpului idealizăm acest spațiu care, privit subiectiv, este mai degrabă loc spiritual, cu valențe aproape mitice, din moment ce suntem puternic marcați afectiv, căci atunci când ne raportăm la casa copilăriei ne referim mai degrabă la *illo tempore* decât la spațiul fizic propriu-zis.

În perspectivă temporală totul devine poveste, viața cotidiană capătă alt înțeles, durerile se ostoiesc, bucuriile rămân ca niște mici străluciri de stele pe întunericul timpului trecut, oamenii ce ne-au fost dragi devin eroi și pe toți cei pe care i-am cunoscut îi înveșmântăm în duioșie, iertându-le și uitându-le greșelile sau exagerându-le calitățile, virtuțile. Timpul deformează (demandetează, dar și împodobește) povestea unei vieți ce a trecut.

...Stând în fața unor scoarțe și lăicere țesute cu mai mult de 100 sau chiar 200 ani în urmă realizăm că femeile ce le-au țesut și-au pierdut pomenirea până și în neamul lor, intrând într-o nemiloasă uitare, pentru că ele ar fi răs-străbunicile sau răs-răs-străbunicile oamenilor ce acum sunt deja maturi (la a doua generație). De aici dureroasa senzație și nesfârșita duioșie ce ne încearcă atunci când citim pe scoarțe poveștile pe care, demult, acele femei le-au țesut.

„Jupâneasa ține casa...”

Stăpâna casei depunea un efort considerabil și de lungă durată pentru a face căminul familiei confortabil și plăcut. În acest scop ea lucra textile cu care *îmbrăca* casa, conferindu-i acesteia o frumusețe aparte. În trecut se folosea termenul *a îmbrăca* atât pentru persoane, cât și pentru casă, și pare a fi cea mai fericită opțiune lexicală, atunci când trebuie să descrii munca femeii² de a-și amenaja *cuibul*, imprimându-i

¹ Ileana Onea, din satul Popeni, Pipirig – Neamț (nepoata de la frate a Patriarhului Nicodim Munteanu).

² Petru Caraman, *Reflexul meșteșugurilor și al negoțului în folclor și în etnografie la români*. Noțiuni preliminare, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei” (AMEM), Iași, nr. V, 2005, p. 21. Caraman, în contextul practicării multor meșteșuguri de către femeia de altădată, preciza că toate „*sunt cumulate de una și aceeași persoană – țărâna română – care e cel mai neîntrecut cumulară ce poate fi imaginat pe terenul tehnicii!*” (subl. P.C.). Sociologul Paul Henri Stahl sublinia un alt

nota propriei personalități. Așa cum într-o comunitate nu se găseau două cămăși identice, deși toate se realizau în canoanele matricei stilistice a comunității respective, tot așa nu erau două case îmbrăcate la fel.

Chiar dacă textilele se realizau în combinațiile cromatice specifice vremii și habitatului, chiar dacă se folosea numai inventarul de motive ornamentale specifice comunității, interpretarea și punerea lor în operă (compoziția și sintaxa decorului, registrul cromatic, ritmul etc.) duceau la piese unice, care dădeau identitate clară interiorului. Din acest motiv am acordat o atenție specială textilelor de interior, piese spectaculoase, de mare virtuozitate artistică, care contribuie la conturarea identității etnice, comunitare.

În economia domestică, textilele de interior, precum covârșitoarea majoritate a obiectelor create în gospodărie, sunt în primul rând piese funcționale, ele făcând parte din soluții ale unor probleme cu care se confrunta familia. Ele erau folosite pentru crearea ambientului propice, pentru realizarea confortului necesar locuitorilor casei. O casă cu pereții goi va fi mai friguroasă și va *suna* (va avea o rezonanță neplăcută, prea tare pentru ambientul domestic), întrucât pereții goi amplifică zgomotele (în timp ce textilele îl estompează, îl absorb). Textilele ce îmbracă pereții vor amortiza zgomotele, dar vor și *încălzi* efectiv spațiul, ele constituind o barieră termică eficientă.

Țăranii spuneau adesea că *trag* pereții reci (pereții de miază-noapte sau pereții cei exteriori) neprotejați. Este o realitate explicată de mișcarea fluidelor (aici aerul) între două suprafețe sau spații cu temperaturi diferite, bine știind că aerul rece este mai greu, mai dens, iar cel cald mai ușor. Deci *trasul pereților* și *curentul* din timpul nopții sunt realități cărora țăranul încearcă să le facă față. O soluție la îndemână: îmbrăcarea pereților.

De fapt, termenul *scoarță*, aplicat în mod generos unor piese de mari dimensiuni (*covoarelor*), trimite la o tehnică arhaică și la un tip incipient de protecție a peretelui, cu rol de izolare termică: acoperirea cu scoarță de copac a peretelui din bârne rotunde pentru a obtura spațiile

fapt revelator: „Numărul de cunoștințe care se cerea unei țesătoare înainte vreme (când trebuia să-și procure singură tot ce-i trebuia pentru lucru) este imens. Și totuși necesitatea însușirii acestor cunoștințe nu a dus la formarea unor meșteri specializați; țesăturile au rămas apanajul femeilor gospodine, al căror număr se apropia de acela al țărăncilor de odinioară. Nici o fată nu se mărita dacă nu știa să țasă, să coasă și să croiască haine” (Paul Henri Stahl, în cap. *Țesătoarele* din vol. Paul Henri Stahl, Marin Constantin, *Meșterii țărani români*, București, Editura Tritonic, 2004, p. 67).

dintre lemne, după ce acestea au fost mai întâi căptușite cu mușchi uscat. Cel puțin aceasta pare a fi concluzia trasă de unii dintre etnografii din generațiile anterioare (spre exemplu, Rodica Ropot³), apelați îndelung asupra lumii arhaice, căreia încercau să îi dezlege enigmele, în timp ce alții aveau în vedere aspectul *scoarțos*, rezultat din îndesirea piesei.

Oricum, scoarța (covorul) este piesa care a căpătat o individualitate bine definită dimensional și ornamental și care stă pe perete asemeni unei scoarțe pe copac, protejându-l, mai ales că ea îmbracă peretele cel mai sensibil: peretele la care este adosat patul matrimonial. În plus chenarul ei se pare că are valențe apotropaice, îngrădind simbolic cuibul familial reprezentat de patul în care apar, rând pe rând, copiii. Chenarul pare un ocol întărit, ce are funcții magice și putere proteguitoare asupra mecanismului și locului tainic, unde se izvodește familia, prin urmași. După vatră, patul este al doilea loc magic din lumea arhaică domestică.

Dacă se urmărește modul de dispunere a scoarței, piesă cu dispunere areală în interiorul casei, se poate așadar observa că totdeauna ea îmbracă complet peretele cu patul, adică zona de odihnă a familiei pe timpul nopții, când, de regulă, temperaturile scad mult, în timp ce corpul este mai expus datorită imobilității în poziția de odihnă (și în mod firesc își scade temperatura). De regulă, acest perete este pe spatele casei (având expunere nordică), și de aici nevoia acoperirii și protejării în special a acestei zone. Ceilalți pereți exteriori sunt acoperiți parțial, apelându-se la păretare (lăicere), piese cu distribuire perimetrală, cu decor deschis, dezvoltându-se potențial spre infinit.

O funcție importantă a textilelor de interior este comandată de necesitatea asigurării confortului psihic. În trecut, familii numeroase locuiau pe timp rece în spații restrânse, de regulă o singură încăpere mare, și de aici nevoia de modelare optică a spațiului (odaia de locuit). Pentru crearea percepției de largime se dispuneau pe toată lungimea pereților piese orizontale, care lărgeau vizual interiorul, dând sugestia unui perete mai lung, iar pentru a da impresia de înălțare a tavanului se apela la piese cu vrăste verticale. Sugestia de profunzime era creată de câmpul închis al pieselor de fundal, care depărta optic peretele, dând senzația unui spațiu adânc.

³ Despre acest lucru ne-a vorbit Rodica Ropot în iulie 1996, când lucra la expoziția permanentă de scoarțe a muzeului, iar noi ne făceam ucenicia. Ne-a prezentat atunci pe larg subiectul, abordându-l din unghiuri diferite; adunase multe informații pe această temă și avea intenția să publice rezultatele cercetării.

Subiacent acestei funcții și la fel de important este rolul decorativ al textilelor de interior, rol inerent mediului tradițional, după cum se poate deduce din analiza întregului inventar domestic. Funcția estetică a textilelor de interior este realizată atât prin decorul divers, cât și prin cromatică, cu mențiunea că exista o specificitate areală a combinațiilor cromatice și a inventarului de motive ornamentale⁴.

Matricea stilistică în interiorul căreia femeia dădea chip propriilor trăiri, fără a călca canoanele comunității sale, este o realitate manifestă în toată producția sa artistică, care se mișcă în aria identității spirituale, artistice, cu deplină libertate de creație, pentru că avea numeroase căi prin care să-și exprime *datum*-ul personal. De fapt, toată creația populară demonstrează expresia unicității persoanei, de care țăranul a fost dintotdeauna conștient și a exprimat acest lucru în felul său.

Terminologie, funcții, materiale, cromatică și tehnici

Am adoptat pentru piesele ce *îmbracă* casa (interiorul locuinței) sintagma *textile de interior*, preluând terminologia folosită de muzeografi generației anterioare, care au documentat această problemă: Melania Ostap⁵, Emilia Pavel⁶, Rodica Ropot. Totuși Melania Ostap a utilizat o dublă denumire, indicând această categorie de piese și ca *textile de casă*, la fel procedând și Elena Florescu⁷. Motivația noastră pentru alegerea acestei terminologii este susținută de *funcționalitatea pieselor*, care contribuie substanțial la crearea unui ambient familial confortabil, plăcut.

Funcția decorativă este implicită și mult mai pregnantă decât în cazul altor obiecte, ea putându-se actualiza pe măsură ce piesa ia *ființă*, de la izvodire până la finalizare. Constatăm adeseori schimbări de ritm, de motive și dezvoltări surprinzătoare ale compoziției decorative, o

⁴ Ursula Șchiopu, *Psihologia artelor*, București, Editura Fundației Humanitas, 2002, p. 149: „Ornamentul este cea mai generalizatoare formă de artă. În genere, motivele au un caracter social, istoric și național, chiar clasic. (...) Există motive persistente ce se conturează ca dominante în timp, cum ar fi cele geometrice, ce se păstrează din timpuri vechi, chiar dacă s-au complicat în timp, pretutindeni (...). Limbajul ornamental se elaborează în timp. În artele populare ornamentul folcloric se manifestă relativ similar în arte diferite, în olărit, covoare, ștergere, în broderii, în modelele de pe cahlele sobelor de teracotă etc. Ornamentul a căpătat importanță și semnificație”.

⁵ Melania Ostap, *Contribuții la cunoașterea artei populare din județul Vaslui. Port popular, textile de interior*, Vaslui, CICPMAM, 1975.

⁶ Emilia Pavel, *Scoarțe și țesături populare*, București, Editura Tehnică, 1989.

⁷ Elena Florescu, *Textile populare de casă din zona Neamț*, București, Editura Etnologică, 2010.

sintaxă compozițională complicată, greu de descifrat, dovadă clară că țesătoria inova și se lăsa consumată de fiorul creativ, de parcă ar fi intrat în povestea pe care tocmai o țesea. Și, în fapt, așa și era, căci transfera sentimente, vise și, mai apoi, se semna, în felul ei.

Vorbim practic de *anamorfoză* și ar fi necesar să ghicim unghiul din care a privit țărâna lumea ei, ca să vedem ceea ce ea a văzut cu inima și a țesut cu degetele, pentru că ea a *scris* o poveste ce o includea; țesătoria era parte din poveste. Țesutul este practic un proces continuu și deschis de creație, lucru vădit pe compozițiile care evoluează fără a închide povestea, ceea ce explică, poate, necesitatea ramei, adică a chenarului, ce impune o încheiere, care pare mai totdeauna forțată, incidentală.

Când am optat pentru formula *textile de interior* am avut în vedere și realitatea covoarelor de atelier. Covoarele (scoarțele) au intrat de timpuriu în producția de atelier specializat, în comunitățile monahale și domeniile. În viețuirea monahală *anahoretică*⁸ și în cea *cenobitică*⁹, *rucodelia*¹⁰ face parte din comandamentul vieții călugărești („Ora et labora”¹¹) și este practică ca *ascultare*. Așezămintele monahale și-au dezvoltat ateliere pentru ca monahii să facă rucodelie, dar și din necesitatea asigurării unui venit pentru supraviețuirea obștii, așa cum s-a petrecut în Mănăstirea Socola din Iași, a cărei obște a fost strămutată în Mănăstirea Agapia¹². Viețuitoarele (călugărițele) proveneau din familii de boieri și negustori, iar rucodelia pe care o făceau era țesutul covoarelor, coaserea și brodarea veșmintelor și a vălurilor liturgice¹³.

În aceeași perioadă (secolul al XIX-lea) se țeseau covoare și în Mănăstirea Văratec, atât în atelierul obștii, cât și la chiliile călugărițelor; unele, precum Smaranda Neculce sau Safta Brâncoveanu realizau piese de o mare virtuozitate artistică, rămase ca mărturie până astăzi în

⁸ *Viețuire anahoretică* = viață de sine: călugărul viețuiește singur, se roagă, lucrează și mănâncă singur, dar după un program stabilit de duhovnicul său; el participă alături de alți călugări doar la rugăciunile obștești (Sfânta Liturghie, privegheri).

⁹ *Viețuire cenobitică* = viață de obște, adică în soborul mănăstirii, în care toți viețuitorii au program comun de rugăciune și de muncă și folosesc în comun bunurile mănăstirii; astăzi este principala formă de viețuire monastică.

¹⁰ Rucodelie = lucrul sau lucrarea mâinilor.

¹¹ „Roagă-te și muncește!”

¹² Schimonahia Xenia, *Versuri religioase și morale*. 1826. Ediție îngrijită de Maria Giosanu, Iași, Editura Doxologia, 2012, p. 9: „Din porunca domnitorului Alexandru Moruzzi, în anul 1803, soborul călugărițelor de la Socola este transferat la Mănăstirea Agapia”.

¹³ *Ibidem*, passim.

muzeul mănăstirii. Producția de atelier mănăstiresc era destinată să îmbrace biserica (atât cea a mănăstirii, cât și lăcașele și acareturile Episcopioilor) și să asigure un venit călugărițelor. La atelierile mănăstirilor se țeseau pe comandă covoare de zestre pentru domnițe, fiice de boieri, de ofițeri și de negustori.

Aici s-au realizat piese deosebit de valoroase din punct de vedere estetic, dar care ies din tiparul tradițional, călugărițele liniștind dinamica pieselor printr-o simetrie atent căutată. Astfel, piesele de atelier mănăstiresc sunt frumoase, dar statice, sau, cum am zice în limbaj călugăresc: *Intrate sub ascultare!* Ca atare, credem că pentru producția de atelier (ilustrată de altfel și în expoziția noastră), terminologia cea mai potrivită este tot *textile de interior* (menite să împodobască și să îmbrace inclusiv Casa Domnului).

*

Una dintre cele mai interesante și originale interpretări a dispunerii pieselor în interiorul țărănesc, reflectând funcționalitatea lor, o face Varvara Buzilă¹⁴, care consideră că această dispunere dezvăluie *o structurare a lumii pe verticală*. În acest sens, piesele ce se aștern pe lavete și pat, respectiv *cerșile, podurile, plocăzile, lăicerele* corespund primului registru spațial, *subpământul*, având ca dominantă lumea apelor, lumea în care germinează viața¹⁵; piesele ce îmbracă pereții, respectiv *păretarele, scoarțele și ungherarele*, ar închipui registrul *terestru* al microuniversului reprezentat de locuință, iar *grindarele (cordarele)*, dispuse pe grinda centrală (*meșter-grinda*) din plafonul încăperilor, ar sugera *spațiul celest*. Mai mult, cercetătoarea basarabeană consideră că dispunerea spațială a avut preeminență în selecția motivelor decorative¹⁶.

Nu negăm funcția ceremonială și festivă a textilelor de interior (scoarțe, lăicere), dar ea este subiacentă și se activează determinat, temporal, fără ca piesele să-și piardă rolul primar: funcționalitatea. Scoarța este destinată să îmbrace peretele cel mai important al odaiei, iar cele mai frumoase piese sunt așezate în odaia de primire a oaspeților (*casa mare, casa bună, odaia bună, ceea casă, odaia de sus, odaia de curat*). Deosebite

¹⁴ Varvara Buzilă, *Imaginea lumii țesută în lână*. Scoarțe din patrimoniul Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală (Republica Moldova). Catalog de expoziție, Chișinău-Iași, 2018, p. 6.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*, p. 7: „Această cuprindere spațială a covoarelor a stimulat dezvoltarea unui fond bogat de motive, valorificând plenar toate clasele de motive tematice cunoscute de creația tradițională: geometrice, vegetale, zoomorfe, avimorfe, antropomorfe, religioase, sociale, scheomorfe”.

sunt scoarțele ce fac parte din zestre (*rol festiv*), ele fiind menite să impună imaginea miresei drept fată harnică, pricepută, cu gust ales.

Dintre covoarele de zestre, special era cel de cununie (*rol ceremonial*), destinat a fi așezat în biserică, sub picioarele mirilor, nașilor și preotului. Piesa avea, deci, maximă vizibilitate, și, ca atare, era decorat cu cea mai mare atenție, decorul fiind însă simbolic. Pe acest covor special fata își proiecta visele, speranțele, după cum sugerează piesele spectaculoase cu decor figurativ ce desenează tabloul idilic al nou-proiectatei vieți, cu povestea închisă în rama-chenar.

Uneori fata intră în tabloul de nuntă, gătită în mireasă, singură sau alături de nănașă, așa cum arată covoarele de la Zgura – Vaslui. Ea poartă lumânările de cununie în mâini și arată precum fetele măiestre și zânele din povești. Asemenea interpretări sunt admise de cercetătorii fenomenului etnografic, care au observat că piesele comunică prin imagini la fel de eficient precum cuvintele în creația orală¹⁷. Decorul antropomorf realist din compoziția narativă, în care *figurile umane cumulează tot mai multe valori sociale și decorative*, este explicabil dacă se observă *tendința de desacralizare*¹⁸ a motivelor.

Caracterul unitar al expoziției este asigurat de elementele comune tuturor exponatelor: *funcția* pe care o îndeplinesc, *materialul* și *tehnicele* de lucru folosite. Despre rolul funcțional și decorativ îndeplinit de aceste piese am amintit mai sus. Materialul folosit la confecționarea lor este lână, din care se prelucrează fire din fibre cu calități diferite, ce se specializează pentru anumite utilizări: *părul de lână*¹⁹ era folosit exclusiv la urzeli, *miezura*²⁰ și *canura*²¹ era utilizată la băteală și alesătură.

¹⁷ *Ibidem*, p. 8-9: „Cultura tradițională operează cu imaginile la fel de mult ca și textele orale (...). Scoarțele formează, în interiorul locuinței, un univers al simbolurilor cu care omul comunică direct, continuu și firesc. Este universal creat prin aplicarea tradiției, perceput și valorizat cu ajutorul ei (...). Tot ce propun ca imagine este semnificativ, raportat la sacralitate. Fiecare detaliu este justificat fie din perspectivă decorativă, fie din perspectivă simbolică. (...) În accepția aceleiași viziuni, forma covoarelor, motivele lor, ornamentele, compozițiile câmpului central și ale chenarului sunt circumscrise unui concept de origine arhaică ce vizează structura, organizarea lumii, corelarea tuturor celor existente într-un sistem numit *modelul lumii, imaginea lumii (imago mundi)*” (subl aut.).

¹⁸ Ion H. Ciubotaru, Silvia Ciubotaru, *Ornamente populare tradiționale din zona Botoșanilor. Cusături, țesături*, Botoșani, CJCES, 1982, p. 22: „Contururile sunt realiste, puțin stilizate, uneori cu o ușoară tentă caricaturală, vădind o dozare măiestrită a amănuntului semnificativ”.

¹⁹ Firul cel mai uniform, de primă calitate, tors din fibrele cele mai lungi scoase din lână.

²⁰ A doua calitate de lână, rămasă după scoaterea părului.

²¹ Cele mai scurte fibre din lână, rămase după scoaterea părului și a miezurii.

Specializarea firului pentru structura longitudinală (urzeală) a piesei sau pentru cea transversală (băteală și alesătură) are legătură cu rezistența lui. Urzeala, fiind cea care asigură structura și suportă tensionările piesei, trebuia să fie foarte rezistentă. Dacă se intenționa țeserea unor piese groase, cât mai rezistente, se folosea ca băteală sau pentru ales *lână de-a-ntregul*, din care nu era scos *părul*, având rezistență și consistență. Urzeala era, în mod obișnuit, nevopsită, pentru că rămânea ascunsă în țesătură. Băteala și alesătura purtau culoarea, care era fie naturală (albă, *neagră*, *sură* = gri închis, *brumărie* = gri deschis, *sinilie* = gri deschis cu reflexe albastrii, *sârbă* = maronie, *comură* = bej-crem), fie vegetală („boită în bureni”), fie chimică (vopsit în culori chimice cu *boieli*, *văpseli* sau *farbă*²²).

Piese vopsite vegetal îmbătrânesc diferit față de cele vopsite chimic, din moment ce culorile vegetale se spală (decolorează) uniform, rămânând acordate continuu, pe când culorile chimice au un grad sporit de neuniformitate și stabilitate, unele, mai puțin rezistente, degradându-se accelerat și diferit. Alte culori, fiind instabile, migrează ușor, contaminând culorile vecine, încât există piese deosebite compromise de o culoare chimică invazivă. Acest lucru se datorează faptului că țărăncile au apelat la culorile noi, chimice, fără a le putea stăpâni, necunoscând mordanții potriviți și proceduri sigure de vopsire.

Spre deosebire de vopsirea chimică, străvechea utilizare a coloranților vegetali, al căror comportament era bine cunoscut, a făcut să se dezvolte proceduri complexe de vopsire și de fixare (împietrire) a culorii. Exemple privind cunoașterea excelentă a proprietăților plantelor tinctoriale și elaborata tehnologie țărănească, de îndelungă tradiție, sunt notate în *Cromatica poporului român*²³. Când *boitul în văpseli* devine meșteșug specializat în târguri, femeile pot folosi *lâneturi* deja vopsite chimic fără a mai compromite țesăturile pe care le fac.

²² *Farbă* – termen popular folosit în Bucovina; din germ. *farbe* = vopsea.

²³ Simion Florea Marian, Tudor Pamfile, Mihai Lupescu, *Cromatica poporului român*. Ediție îngrijită, prefață și note de Petre Florea, București, Editura Saeculum I.O., 2002, p. 40: „Prin județul Neamț, culoarea roșie închisă se capătă dacă se fierb frunze de sovârf uscate bine la umbră, iar pentru ca colorarea să fie mai închisă se pun la fiert și frunze de pădureț uscate ca și cele de sovârf, adică tot la umbră. Se zice că frunza de sovârf, strânsă în ziua de Foca (22 iulie) este foarte bună (se vede că atunci e coaptă bine). Înainte de a se pune la fiert amândouă felurile de frunze se sfarmă bine în mâini și apoi se pun câtimi deopotrivă. După ce au dat în clocot se începe a se vântura, cum se vântură răciturile (turnând dintr-un vas în altul de la o înălțime de un metru), până la o sută de ori. După aceasta, iar se pun la fiert și iar se vântură. Abia după trei zile se face roșul cum trebuie, când este bun pentru boit”.

Utilizarea coloranților industriali a fost o sabie cu două tăișuri: a diversificat țesăturile populare, dar a dus și la declinul celor tradiționale, realizate în culori vegetale, implicit la abandonarea unui științe îndelung exersate, aceea de a izvedi culori. Și mordanții industriali au influențat cromatică pieselor, căci atunci când pe piață apare, spre exemplu, *piatra acră*, se diversifică gama cromatică pe care țărăncile o puteau obține cu mordanții obișnuiți: usucul, moarea, borșul, huștele, oțetul din vin sau fructe etc.

Instrumentarul folosit la țeserea textilelor este redus la războiul de țesut vertical (*gherghef*, *drugi*, *carâmbi*) și războiul de țesut orizontal (*stative*)²⁴. Considerăm, bineînțeles, că firul este deja preparat, de aceea nu menționăm fazele prelucrării lânii și instrumentarul corespunzător acestora.

Războiul vertical este o instalație simplă pe care se întinde o urzeală limitată dimensional. Se urzește direct pe război, iar la ales se rostește pe grupe de fire. Instrumentarul accesoriu este redus și simplu, cunoscând puține variante: pieptănul (cheptănul) de lemn pentru bătut, țepușa și furculița de fier. La acest tip de război se lucrează în tehnica ales legat (firele de culoare diferită cu care se alege se petrec după același fir de urzeală, legând cele două culori vecine) și ales cu găuri sau tăieturi în tehnică karamani (firele vecine de alesătură, de culoare diferită, nu se întrepătrund, ci trec pe după fire de urzeală alăturate).

Tehnica karamani are o funcție decorativă potențată, conturând desenul prin decupaje mai mici (găuri) sau mai mari (tăieturi), din care rezultă o țesătură cu aspect dantelat, dar care reduce rezistența piesei, și duce la schimbarea funcției primare (funcționalitatea) cu cea subiacentă, decorativă, devenită acum mai importantă. De aceea, credem că alesul legat este tehnica primară, anterioară tehnicii karamani, care este mult mai elaborată și mai decorativă și impune un decor de un geometrism accentuat. Există piese lucrate exclusiv în tehnică karamani sau în tehnică ales legat, dar și multe altele în care se combină cele două tehnici. Unele scoarțe au câmpul cu decor figurativ, naturalist, realizat în tehnică ales legat, și chenar geometrizant în tehnică karamani.

Războiul orizontal (stativele) pare să evolueze din arhaica *argea*, fiind o adaptare a instalației pentru țesăturile de lână, masive și cu alte cerințe decât țesăturile primitive ce se lucrau la *argea*. Stativele reprezintă deja o instalație evoluată, *cu carieră*, fapt dovedit de

²⁴ Pentru instrumentarul specific industriei casnice textile din muzeul ieșean, a se vedea Marcel Lutic, *Reprezentarea meșteșugurilor tradiționale în patrimoniul Muzeului Etnografic al Moldovei* (I), în AMEM, nr. XVIII, 2018, p. 419-450.

complexitatea instalației, care are multe elemente componente, cu roluri distincte și nume proprii, bine articulate în ansamblu. În plus, stativele reprezintă o instalație versatilă, pe aceasta putând fi țesute atât țesături subțiri (pânzeturi de borangic, bumbac, in, cânepă și de lână), cât și țesături groase (șiac, sumani, țoluri, macaturi, păretare, scoarțe), țesături late (scoarțe) și țesături înguste (brâul, pâna).

La stative *natra* poate avea o lungime impresionantă (până la 70-80 m liniari), fiind *învelită* pe *sulul dinapoi*. *Natra* se urzește separat, pe urzoi sau pe cuie, și apoi se *învălește* pe sulul stativelor. La stative se pot aplica tehnicile de țesut specializate, precum cele folosite la războiul vertical (ales legat și ales în tehnică karamani), dar și tehnicile clasice: țesut cu suveica printre firele rostite (vrâstare), ales cu mâna, ales cu acul, ales cu andreaua (fire ridicate), ales (ridicat) cu speteaza. La stative decorul poate fi inițiat din urzit, la năvădire (*decor tehnic*) și/sau realizat din bătătură (vrâstare) sau alesătură.

În concluzie, stativele se dovedesc a fi o instalație complexă, versatilă și adaptabilă²⁵, ceea ce trădează o evoluție îndelungată, de la unealta simplă la instalația complexă, indispensabilă pentru rezolvarea unor nevoi ale gospodăriei. În ceea ce privește tehnica, putem observa că piesele realizate în războiul vertical sunt mai uniforme și mai *scoarțoase* (dense), pentru că pot fi bătute cu pieptănul sau furculița. Și punctul de alesătură este mai fin, iar trecerea între culori mai netedă.

Tipuri morfologice

Din punct de vedere *morfologic*, în interiorul casei se folosesc mai multe tipuri de piese, cu decorul condiționat de forma piesei: *păretare* (*lăicere*), *scoarțe* (*covoare*) și *grindare* (*cordare*). Vom prezenta fiecare tip morfologic utilizând aceleași elemente pentru a le putea compara.

1. *Păretare* sau *lăicere* – piese cu lățime mică (sub 1 m) și lungime nedeterminată din țesut, care, pentru a fi folosite, sunt *tăiate din val* (valul are zeci de metri de țesătură). Decorul acestora este o repetare secvențială guvernată de alternanța cromatică, ce creează ritmuri mai largi sau mai înguste de vrâste, sau combinații de vrâste și zone cu alesături (poduri alese). Lăicerele sunt cele mai libere piese din punct de vedere compozițional, au dinamica cea mai mare și un caracter

²⁵ Stativele se pot regla dimensional folosind *prinzători* de dimensiuni diferite; pe aceleași stative se pot folosi *suluri* mai scurte sau mai lungi, două sau patru *ițe* și vatale mai late sau mai înguste, mai rare sau mai dese etc.

aproape ludic, care le indică drept elemente excelente pentru decorarea încăperii de locuit.

Păretarul sau *păltarul* este o piesă de tip primar, care își justifică numele prin locul pentru care este destinat: peretele. Păretarul îmbracă peretele cu geam sau orice alt perete la care se alipește o laviță, de unde și numele de *lăicer*, *lăvicer*, *lăghicer* sau *leghicer*, dat unor piese similare ca dimensiuni și decor. Fiind o țesătură versatilă, păretarul sau lăicerul este folosit uneori și pentru a acoperi lavița, deși pentru aceasta se utilizează în mod obișnuit textilele țesute în acest scop, mult mai simple și mai subțiri (realizate în tehnica simplă a țesutului în 2 sau 4 ițe, cu decor de vrâste sau cadrilat²⁶).

Lăicerele sau păretele se caracterizează dimensional prin lățime mică (doar în unele zone²⁷ păretarul depășește 70 cm) și lungime nedefinită din țesere. Se țesau metraje mari, de zeci de metri (*valuri de 40 până la 70 sau chiar 80 m liniari*), fiind tăiate bucăți după trebuință, adică după dimensiunea peretelui de acoperit sau după lungimea canonică a *punților* (*podurilor*) folosite în ritualul înmormântării²⁸.

Ca piesă cu dispunere perimetrală, păretarul se așază în lungul peretelui liber, trecând peste colțul (unghiul) dintre pereți, pentru a continua pe peretele vecin. El trebuie să acopere zona mediană pe înălțimea peretelui, chiar de la nivelul laviței (laiței), lăsând deasupra lui un blank generos de perete cruțat. Pe spațiul liber al peretelui, deasupra lăicerului, se așezau icoanele, năfrămile și ștergarele de împodobit casa (de cuie sau de vergea). În majoritatea zonelor păretarul se așază pe

²⁶ Candrelul (cadrilul) se obține prin alternanță cromatică, în doi pași: mai întâi se trasează liniile pe lungime prin urzire de secvențe de fire de altă culoare în natra de bază, apoi, la țesut, se trasează liniile transversale, pe lățime, prin vrăstare cu fire de aceeași culoare ca și cele urzite sărit. Se impune doar păstrarea aceleiași distanțe între vrăstele longitudinale și cele transversale, pentru a obține un cadril frumos. Țesăturile de acest fel nu au desimea și nici grosimea pieselor alese.

²⁷ Trebuie să menționăm lăicerele late (cu lățime de circa 90 cm, chiar 1 m) roșii din interioarele comunității catolice (zona Mircești, pe Valea Siretului).

²⁸ *Puntea* sau *podul* avea circa 2 m lungime. Aceste textile se împart ca *pomană* în numele celui mort, în cadrul ritului de trecere liminal, fiind socotite după numărul vâmlor pe care trebuie să le treacă sufletul (24). Ele sunt împărțite la pragul și poarta casei mortului, la răscruci, la podurile peste ape și la fântâni, adică în toate acele locuri în care este posibilă deruta, rătăcirea, revenirea etc. sufletului nedepins cu drumurile nevăzutei lumi. Pentru că sufletul știe doar drumurile satului său, drumurile lumii pământești din care tocmai a plecat, cei ce-l priveghează îi aruncă *punte* de trecere acolo unde el poate ezita, din teamă sau neștiință. Deci, *puntea* leagă cele două lumi și trece în chip simbolic în lumea nevăzută, așternând drum sufletului celui decedat.

perete în fâșie (foaie) unică, dar Țara Vrancei se diferențiază prin dispunerea a două foi de păretar alăturate pe verticală.

Dispunerea păretarului reflectă un mod propriu de gândire a interiorului, în care blancul rezultat din peretele neacoperit are o importanță deosebită în conturarea imaginii de ansamblu, în *tabloul* interiorului: „În Moldova apare mai clară, ca în orice parte a țării, preferința poporului nostru pentru dispunerea decorului sub formă de frize policrome alternate cu spații libere formate de fondul alb al pereților. Aceste trăsături caracteristice ale interiorului moldovenesc din secolul al XIX-lea, la care se adaugă o notă de sobrietate cromatică, se datoresc în primul rând categoriilor de țesături și modului lor de aranjare”²⁹.

Pentru a căpăta individualitate, păretarul trebuie tăiat din valul mare, ceea ce face ca el să fie lipsit de unicitate. Dacă este folosită în rit funerar piesa se multiplică și intră într-un circuit zonal, încât o putem găsi în interioare diferite. Păretarele sau lăicerele sunt piese consistente ca și grosime, țesute în stative, fiind mai puțin împâslite decât scoarțele. La piesele vechi urzeala era din păr de lână, răsucit, nevopsit, ulterior fiind folosită cânepa și apoi bumbacul (începând cu sfârșitul secolului al XIX-lea). Bâteala păretarelor vrâstate și/sau alesătura lăicerele alese sau în poduri cu alesături era din canură, din miezură sau, mai des, din lână de-a-ntregul.

Cromatica pieselor vechi era mai sobră, pentru că se folosea mult lână în culoare naturală, în combinații cu lână vopsită în plante. Culorile vegetale erau persistente, stabile chiar și prin decolorare (estompare), datorită uzurii funcționale a piesei, își mențineau acordul cromatic, nuanțele degradându-se (estompându-se) armonizat. Odată cu apelul la culori chimice (anilină), care se combinau în continuare cu lână naturală și lână vopsită vegetal, impactul cromatic devine aproape șocant: culorile nu se mai acomodează pentru că nuanțele chimice sunt mai puternice, mai vibrante, concurându-le puternic pe cele temperate ale culorilor naturale și vegetale. Ele se comportă diferit, prin uzură funcțională mărindu-se dezacordul între culorile chimice, dar și între acestea și culorile vegetale. În plus, intervine frecvent migrarea culorii chimice, ducând la compromiterea piesei textile.

2. *Scoarțe* sau *covoare* – piese cu dimensiuni prestabilite din țesut, cu formă bine definită și dimensiuni comparabile (cel mai adesea

²⁹ Georgeta Stoica, Aurelia Doagă, *Interioarele românești. Țesături și cusături decorative*, București, Editura Albatros, 1977, p. 101.

lungimea este triplul sau cvadruplul lăţimii, deşi uneori pot avea un factor de multiplicare mai mare). Structura lor ornamentală compensează şi echilibrează percepţia areală. Decorul este supus regulilor compoziţionale stricte: povestea ţesută pe câmp este închisă în ramă distinct marcată, individualizată; compoziţia are o aparentă simetrie, este centrată sau orientată, funcţie de motivele alese pentru decor. De obicei, câmpul şi chenarul au discursuri decorative proprii, diferenţiate şi construite pe armonii cromatice diferite, dar conciliabile.

Scoarţa, covorul, scorţica sau scorţarul este o ţesătură special concepută să acopere o anume suprafaţă (de exemplu, peretele cu patul) sau să fie folosită într-un scop anume (covorul de cununie, covorul pentru *comând*). Ea este definită dimensional din ţesere şi are un anumit script decorativ, conceput cu atenţie, pentru a obiectiva prin reprezentări simbolice un mesaj clar. În acest context, „scoarţele pot fi înţelese ca tablouri/ texte în care s-au impregnat reprezentările artistice şi sociale ale vremurilor în care au fost ţesute”³⁰. Totuşi, trebuie să observăm că aceste „tablouri” rezumă doar evenimente fericite, în virtutea cutumei conform căreia numind sau invocând un fapt, un eveniment, o entitate, acestea se pot activa, reprezentarea fiind oarecum similară invocării.

De fapt, în toată creaţia populară se păstrează ca fir roşu nota optimistă, invocarea şi provocarea binelui şi a situaţiilor pozitive, cărora li se dă drept de cetate prin figurare şi numire. Acestea au nume şi formă proprie, în timp ce categoria negativă, prohibită, este omisă, evitată intenţionat, fiind subînţeleasă prin negare: ne-bun, ne-numit, ne-ştiut, ne-chemat, ne-curat...

Acest lucru este evident dacă se analizează inventarul motivelor decorative vegetale şi animale, în care sunt figurate doar plantele benefice (florile, vrejurile şi pomii utili), animalele şi păsările domestice al căror caracter este fără echivoc (nu se reprezintă pisica, ce poate fi asociată cu persoane şi practici malefice, nici porcul, care este asociat cu lăcomia, nesaţul, mizeria), păsările cu valenţe simbolice (turtureaua, păunul, cucul, rândunica, lebăda, pupăza) şi animalele sălbatice emblematice, valorizate pozitiv, precum câprioara, cerbul.

Această categorie de ţesături are ca element identificator *chenarul*, care delimitează povestea ţesută, funcţionând ca o ramă. Utilitatea ramei se impune datorită unei trăsături esenţiale, definitorii pentru aceste textile: *dinamismul*. Scoarţele populare au totdeauna o compoziţie dinamică, fie prin alternanţa cromatică (jocul culorii face să fie dinamică chiar şi o piesă

³⁰ Varvara Buzilă, *op. cit.*, p. 8.

la care motivul este repetitiv și simetric), fie prin sintaxa decorativă, care asociază (adesea uluitor) și distribuie spațial diverse motive decorative. Majoritatea pieselor au o simetrie aparentă, iar piesele cu structură simetrică sunt dinamice prin jocul culorii.

În concluzie, dacă ne propunem să identificăm piese populare autentice, criteriul imbatabil este dinamismul. În civilizația tradițională există o varietate extraordinară de scoarțe sau covoare foarte diferite, dar toate emană viață. Până și bucățile rupte din covoare (scoarțe) vechi continuă să trăiască, pulsând de viață precum o bucată de carne ce păstrează sângele în ea. Când întâlnim o piesă statică, al cărei decor a încremenit odată cu țeserea ei, știm clar că acea piesă nu este țesută de o țărancă.

Scoarțele vechi aveau urzeală din păr de lână în culoare naturală, tors subțire și răsucit, și erau alese cu *miezură*, *canură* sau *lână de-a-ntregul*. Termenul tehnic propriu scoarțelor este *ales* (alesul se face cu mâna, printre firele rostite), dar se întâlnește des și termenul general de țesut, deși la scoarțe nu se folosește suveica, nelipsită țesutului propriu-zis. Scoarțele au cea mai mare consistență, fiind țesături groase, *scoarțoase*, bine îndesite cu pieptănul de lemn (cheptăn sau chiaptăn) sau furculița de fier³¹, în cazul războiului vertical. Dacă se țese în stative, îndesirea se face bătând cu *vatala*.

Piesele clasice erau țesute la război vertical (numit diferit în satele din Moldova: *gherghef*³², *druc*, *lemne* sau *carâmbi*³³), ce pare a fi varianta arhaică a războiului de țesut specializat pentru țesături groase. El este limitat tehnic, pentru că nu permite realizarea de metraje mari, ci piese relativ scurte, individuale. Această opinie are la bază observații asupra formei simple a gherghefului vs. forma elaborată a stativelor (ce se reflectă în numărul mare de componente și accesorii ale sale, ca instrumentar evoluat).

O motivație a evoluției instrumentarului de țesut pentru stative este versatilitatea acestuia: pe el se pot folosi natre lungi sau mai scurte, natre late sau foarte înguste (chiar pentru brâie). În războiul orizontal se poate țese atât pânză (țesătură subțire), cât și scoarțe (țesături consistente); în el se pot face țesături simple (în două ițe), dar și unele foarte complicate (țesături năvădite în 5, 7, 9... 33 de ițișoare), țesături alese cu mâna, dar și cu acul sau andreaua.

³¹ *Ibidem*, p. 4.

³² Denumire întâlnită în Moldova extracarpatică și în atelierele mănăstirești.

³³ Varvara Buzilă, *op. cit.*, p. 4.

La începutul evoluției sale, scoarța cunoaște două forme (considerate de tip primar), care indică filiația acesteia din păretar: scoarța din două foi asamblate prin coasere și scoarța dintr-o foaie și unul sau două chenare, asamblate pe laturile lungi, prin coasere. Aceste stadii de început, apărute simultan ca soluții pentru obținerea de piese mai late, sunt motivate de evoluția piesei, în condițiile în care instrumentarul tehnic nu făcuse progrese. Practic, s-a inovat pe formă în lipsa unei tehnici adaptate.

Scoarța propriu-zisă este o inovație: este adaptat lăicerul, prin stabilizare compozițională (compoziție decorativă închisă) și predefinire dimensională. În acest sens i se stabilesc marginile longitudinale, printr-o sugestie de chenar, iar apoi se dezvoltă pe laturile lungi un chenar incipient, geometrizarant, sub forma clasicizată a *dinților* (*de lup* sau *de fierăstrău*).

Chenarul (numit în zona Vaslui *cant*, *canta* sau *ulama*³⁴) continuă să se dezvolte și începe să se definească ca element de sine stătător, ca ramă a compoziției, mărginind zona care va fi identificată din acest moment sub numele de *câmp*. Chiar și atunci când ajunge la maturitate, având identitate proprie și formă elaborată, dezvoltându-se pe două sau chiar trei registre, chenarul păstrează ca element atavic și forma incipientă de chenar: zimții sau dinții de pe margine. Scoarța face carieră și își definește forma, decorul adaptându-se piesei. El este structurat în forme specifice, atât pe câmp, cât și pe chenar, pentru care se califică motive adaptabile (precum *vrejul*, valul, figurate în mod canonic pe chenar).

Scoarța ajunsă la forma proprie, matură, este o piesă dezvoltată, cu dimensiunile prestabilite din țesut, funcție de zona pe care trebuie să o acopere. Ea evoluează diferit de la o zonă la alta, pe toată suprafața Moldovei istorice. În unele zone ale Moldovei (Cașin, de exemplu), în care sunt influențe alogene, se insistă mult pe chenar, realizându-se piese cu două și trei chenare ample, care mărginesc câmpul redus substanțial. În alte regiuni (cum ar fi Cetatea Albă) însă, chenarul este doar o sugestie, fiind diminuat drastic, încât scoarța este aproape numai câmp, din rațiuni estetice, motivația chenarului fiind pierdută.

Scoarța *cu râuri* și scoarța *cu șuvoi*, frecvente în Basarabia, par să interpreteze lăicerul vrâstat, rotindu-l, cu vrâstele pe lungime. Acest tip de covor basarabean, *cu râuri*, pare o hartă simbolică, esențializată, a pământului românesc dintre cele două ape care îl mărginesc: Nistrul și Prutul. Râurile covoarelor basarabene par a fi și brazde, pentru că pe ele

³⁴ Melania Ostap, *op. cit.*, p. 86.

sunt reprezentate flori, dar poate sunt și istorie, prin crucile de pe ele putând fi evocate șirurile (generațiile) de morți din trecut.

Motive decorative similare se țin pe toată suprafața Moldovei istorice, specificitatea zonală fiind dată de opțiunile cromatice și de denumirea motivului (același). Astfel, motivul vălurit, policrom, cunoscut drept *unda apei* în zona Botoșani, este întâlnit în Vaslui ca *șurlău*³⁵ sau *în șarbace* (cu trimitere și la mișcările unduitoare ale horei), dar și ca *șirlău* în zona Iași și *șuvoi* în sudul Basarabiei.

3. *Grindarul, cordarul, scorțarul de grindă* sau *drugarul* este o piesă cu rol strict decorativ, destinată să îmbrace meșter-grinda și care a intrat deja în istorie, pentru că ea nu se mai țese și nu se mai poartă de cel puțin câteva zeci de ani, ieșind cu totul din uz (fiind doar piesă de muzeu). Grindarele sunt realizate din lână, având urzeală de păr și alesătură de miezură. Ele se lucrează în tehnicile scoarței. Grindarele sunt piese mai subțiri, uniforme și fine, întrucât consistența (îndesirea) și rezistența nu sunt avute în vedere în mod special, funcția lor fiind estetică și de comunicare (ele neavând asociat nici un rol funcțional).

Grindarul a rămas în *erminia* tradițională, până la apusul ei, decorul fiind marcat puternic de geometrism. Însuși registrul decorativ rămâne, cu foarte puține excepții, la inventarul semnelor încifrate, reprezentat de motive geometrice. Chiar și atunci când sunt figurate elemente vegetale (flori), ele sunt redată într-un geometrism extrem.

Grindarul sau cordarul este o piesă cu valențe aproape totemice, ce pare un răbuz cu semne al căror înțeles îl știe bine doar stăpânul casei și cei din comunitatea aparținătoare. Când grindarul scapă din corsetul încifrării, poartă un decor figurativ ce povestește despre grădina raiului, cu flori și păsări minunate, despre stele și îngeri; el spune o poveste pe care o citești când luneci ușor spre somn, pentru că stă scrisă sus, pe grinda din mijlocul casei.

Din inventarul de motive figurative întâlnite pe textile de aceeași factură (scoarța), pe cordar sunt folosite, sporadic, doar reprezentări avimorfe. Decorul specific, geometric, face ca grindarul să pară *un registru de semne*, ca un *aide-memoire*, semnele ținând de sistemul de comunicare intracomunitară. De asemenea, este posibil ca în trecut decorul încifrat să fi avut rol apotropaic. Oricum, chiar dacă nu este lămurită funcția primordială, iar decorul și-a pierdut înțelesul pentru generațiile ulterioare, piesa a supraviețuit până de curând, fără a se converti într-o altă utilizare.

³⁵ *Ibidem*, p. 85.

Considerații asupra decorului

În registrul ornamental s-au operat mereu schimbări: motivele geometrice au fost înlocuite de motive fitomorfe, apoi au fost adoptate și reprezentări antropomorfe. Astfel, s-a trecut de la decorul geometrizant, încifrat, simbolic, spre decorul naturalist, figurativ și narativ. Putem spune că undeva, în trecut, textilele erau grefate de un geometrism canonic și abia din secolul al XVIII-lea putem vorbi de eludarea tiparului vechi de creație, pentru ca veacul al XIX-lea să fie marcat de o explozie de expresii plastice, care culminează, ulterior, cu sabotarea totală a geometriei. De fapt, geometrismul, cu un sistem de semne universal valabil³⁶, este specific formelor artistice vechi și a fost folosit de toate popoarele în istoria lor timpurie.

Se pare că în copilăria civilizațiilor comunicarea operațională prin simboluri, esențializată, era mai eficientă. Este vorba de o semantică proprie fiecărei comunități, care aveau un cod de citire, o abacă proprie de comunicare-descifrare. În timp, comunicarea se deschide spre un discurs liber, figurativ, spre o expresie comparabilă cu oralitatea limbajului, devine *recit* și nu mai are nevoie de traducere. În concluzie: decorarea pieselor a suferit o mutație diacronică (reprezentări geometrice la piesele vechi, reprezentări geometrizante la cele ulterioare și naturaliste la cele mai recente), iar omul a învățat să „comunece” atât de bine încât nu-și mai pricepe semenii și are nevoie de dicționar ca să aproximeze înțelesul scoarței țesute de bunica sau străbunica.

Geometrismul țesutului are legătură directă cu instrumentarul și tehnicile textile, care nu permiteau trasarea de linii curbe sau contururi circulare. De aceea roata sau discul solar era redat ca romb. Dar, în funcție de momentul zilei, soarele poate avea contur clar, vizibil (la răsărit și apus) sau poate fi perceput ca o izbucnire de raze, spre care abia poți privi (soarele la amiezi/nămiezi), de aceea pe scoarțele cu sori sau cu scoarțe cu roata mare (soare) sunt figurate romburi distincte, cu spații de respiro, în timp ce soarele în crucea amiezii este redat ca romb în trepte, cu linii de fragmentare ce sugerează razele. Pe alte scoarțe prin romb este redată floarea (bobocul de trandafir). Identificarea este ușoară, în pofida reprezentării stilizate, datorită faptului că sunt sugerate rădăcinile, prin mici anse la partea de jos, și germinația, prin semințe.

³⁶ Dacă pentru noi este o enigmă, pentru cei vechi lucrurile erau clare, evidente: rombul era peste tot *soare*, valul era peste tot *apă*, iar în desenul mâinii toți vedeau un *om* etc.

Datorită limitărilor impuse de tehnica de țesut³⁷, care putea să traseze o linie oblică sau una curbă doar prin puncte de scădere sau creștere pe trei sau patru fire, chiar și reprezentările naturaliste au contururi imprecise, aproximative. Totuși, privită din perspectivă, compoziția decorativă în ansamblu este percepută corect, în pofida liniei scarificate a conturilor. Însă, pentru ochiul educat al oamenilor din trecut linia era ceea ce trebuia să fie: un contur clar oblic, pentru că ochiul vedea realitatea exprimată pe covor, nu efortul reprezentării. Este de fapt problema cu care se confruntă deciptorii fenomenelor culturale din trecut: ei citesc cu dicționarul actual o scriere veche, cu alt limbaj, și povestea nu se suprapune perfect.

Registrul motivelor decorative este condiționat în primul rând geografic, prima sursă de inspirație a creatoarei populare fiind mediul de viață și natura specifică zonei.

Elementele antropomorfe apar fie sub forma semnăturii (mâna țesătoarei, femeia cu rochie clopot, desenată la dimensiuni reduse spre capătul unui covor), fie ca element sugestiv în poveste: mâna străpunsă de cuie (*mâna lui Hristos* sau *pălmuțe*³⁸), siluete stilizate în acțiune (dansatori – *hora* –, *mirese*, *cucoane*, *călăreți*), reprezentări antropomorfe stilizate (măști antropomorfe – pentru ritualul paparudelor etc.). Mesajul decorului este greu de decodat și de către cei exersați în interpretare, noi avansând doar opinii fără pretenția de corectă și completă interpretare semantică.

Și cromatic a existat o condiționare canonică, observându-se că se foloseau combinații de culori sobre în zonele de munte și combinații de culori vii în zonele extracarpătice, la șes. Cromatica variază și geografic, observându-se preferința pentru combinații dramatice dintre culorile calde (roșu, oranj, portocaliu, galben) cu nuanțe ale culorilor reci (mai ales tonuri de albastru) înspre zonele de șes și spre sudul Moldovei (inclusiv sudul Basarabiei).

Pentru armonizarea culorilor s-a folosit din belșug lâna în culori naturale, care avea tonuri temperate față de cele vopsite vegetal, dar mai

³⁷ Motivele decorative se eliberează treptat din corsetul geometriei, decorul virând de la *geometrizant* spre *naturalist*, mult mai *citibil*, mai ușor de descifrat. În ultimă etapă evolutivă decorul este de-a dreptul *naturalist*, optându-se pentru *poză* în detrimentul sugestiei. Astfel, se ajunge la copiere sau redare după natură, îngădită doar de tehnică, care în Moldova nu permite realizarea liniei curbe. Acest lucru a fost însă rezolvat în alte zone etnografice, precum Oltenia, prin alesul curb.

³⁸ Victoria Semendeaev, *Valori ale culturii populare din zona Botoșani aflate în patrimoniul Muzeului Etnografic al Moldovei*, în AMEM, nr. III, 2003, p. 320.

ales chimic. Albul natural nu este alb curat, ci virează spre *ecru*, nuanțele de maron (lâna *sârbă* și lâna *comură*, mai ales) sunt bogate și mult mai interesant de armonizat. Lâna țurcană are multe tonuri de gri (lâna *sinilie* – gri cu reflexe albăstrie, lâna *sură* – gri profund, *brumărie* – gri deschis, *mițe brumării* – gri argintiu) și a permis combinații și treceri reușite între nuanțele și tonurile cromatice ale culorilor vegetale și chimice, care păreau ireconciliabile. În acest scop, femeile au folosit cu succes atât griurile neutre, culorile complementare, cât și griurile naturale care temperau culorile tari și reduceau stresul cromatic. În plus, ele permiteau țesătoarelor folosirea unei game cromatice vaste în combinații de mare rafinament.

Cu ajutorul pieselor vechi se poate observa că au existat combinații cromatice specifice anumitor perioade, tributare unui anume gust al vremii. Sigur că au existat și unele condiționări tehnice, impuse de evoluția coloranților și mordanților. Apariția unui colorant revoluționar producția textilelor, inclusiv a celor populare.

Pe lângă uzul sau abuzul de coloranți industriali, o sabotare a producției de piese tradiționale, cu mare valoare estetică, o dă salonul boieresc. Astfel în saloanele din înalta societate și în casele boiernașilor, arendașilor, negustorilor, femeile au fost cucerite de moda lucrului de mână (broderie, tapiserie, precum celebrul *gobelin*), prilej de socializare între femeile din aceeași clasă. Încep importurile mari de goblenuri cu subiecte pastorale: domnițe și cavaleri sub arcade de trandafiri, buchete, păsări exotice (păuni, papagali etc.), chiar animale sălbatice exotice (lei, tigri). Slujnicele din aceste case, care proveneau din familii țărănești, luau *modele* de covoare din broderiile și tapiseriile văzute la *cocoane* și, dorind să epateze, le transpuneau în scoarțe (covoare), în special pe cele de zestre.

În lumea satului un izvod nou, *așa cum nu avea nimeni*, contribuia la aprecierea deținătoarei. Ulterior, aceste modele făceau carieră, fiind interpretate pe diverse piese devenite la modă (covoare, fețe de pernă etc.). Așa se ajunge ca scoarța (covorul) de zestre să fie neapărat cu trandafiri, redați sub forma buchetului unic supradimensionat.

De aici începe o istorie a declinului scoarței, căci se realizează așa-zisele *covoare* (numite impropriu) *moldovenești cu trandafiri* (care sunt atât de puțin moldovenești!), pentru că nu corespund mentalității artistice tradiționale. Totodată, se schimbă și cromatica pieselor ieșite din tiparul tradițional, deoarece creatoarele acestui tip de scoarță (covor) nu pot procesa o informație estetică străină și apelează instinctiv la fondul negru chimic, intens, ce este flagrant deosebit de toată evoluția firească a piesei (cu fond negru natural sau cu fonduri colorate vegetal, în alte nuanțe).

În realizarea decorului Țesăturilor tradiționale se apelează la modalități specifice de compoziție care fac ca acestea să trăiască. Practic, nu avem piese autentice statice, inerte, datorită sintaxei compoziționale complicate și alternanței cromatice dinamice și ritmate pe care le observăm la toate textilele țărănești.

Expunerea: concept, tehnici specifice, muzeotehnică

Expoziția „Povești țesute. Scoarțe, păretare, grindare” este desfășurată pe două săli generoase, care au fost valorificate maximal, pereții fiind folosiți în proporție de circa 90 % din suprafața totală. Expoziția a fost gândită dintru început ca *monumentală*, pentru că spațiul ne-a permis o expunere îndrăznească, cu valorificare maximală a suprafețelor pe care le-am tratat ca pe niște pânze generoase pentru a scrie povestea.

Am tratat pereții celor două săli în mod unitar, desenând registre continui, suprapuse, ce dau cursivitate maximă citirii. Am valorificat artistic însăși etalarea, creând frize policrome, tematice. Dorind să expunem cât mai multe piese de patrimoniu a trebuit să dozăm cu parcimonie blaturile, iar problema s-a pus deseori la câțiva centimetri ce puteau să compromită un perete întreg. A fost necesar un studiu îndelungat și s-a dovedit că nu centimetrul sau ruleta, ci ochiul exersat e mai de încredere la pozarea pieselor pe perete, cu atât mai mult cu cât cromatica lor sabota panotarea.

Selecția operată în bogatul patrimoniu deținut de muzeu (peste 700 piese) a fost dificilă. În expunere am folosit cele trei mari categorii de textile de interior pe care le-am prezentat deja: *scoarțe*, *păretare* și *grindare*. Am considerat aceste trei mari categorii, având în vedere *criteriul morfologic* (forma și structura ornamentală, condiționate dimensional) și *criteriul funcțional* (prin indicarea amplasării spațiale în economia interiorului).

În *prima sală* am ilustrat lumea de gânduri, de simțiri și de credințe reflectate pe scoarțe. Aici am arătat cum vedea femeia de altădată lumea reală din jurul ei, natura și stihiiile, și cum se raporta la Creatorul ei și al lumii.

Registrul superior, ce se află în vecinătatea plafonului încăperii, este destinat pieselor cu decor ce se revendică motivelor ce reprezintă *domeniul stihial*, domeniul cel mai puțin cunoscut și cel mai de temut, pentru că de acolo vine lumina, ploaia și vântul. Acolo, spre cerul

simbolic al sălii, am urcat piesele cu motive astrale: *stele*, *luceferi* și *roate* (roata mare este în accepțiunea populară soarele).

În același registru superior am expus piese cu motive precum *unda apei* (*șuvoaie*), *vârtelnița*, *fofeze* (*aripile roții-morii*), *crucea în X*, care sugerează (prin efectul produs) un alt element stihial, *vântul* (greu de redat pentru noi, dar reprezentat adesea de femeile din trecut). Vântul nu are formă, contur, culoare, dar este forță motrice utilizată din belșug în civilizația populară, care *îl pune la treabă* pentru a vântura, a măcina și a usca. Este, deci, un aliat, un element civilizator și trebuie să i se dea drept de cetate în lumea figurată a universului țărănesc. În plus, cu ajutorul moriștei sau fofezei este potențată dinamica compoziției, pentru că reprezentarea în X indică dezechilibru (axe inegale în poziție meta-stabilă), iar culoarea distribuită alternant sugerează dinamica.

Registrul median este dedicat *reprezentărilor fitomorfe* (*pomul vieții*, *trandafirul*, *vrejurile*, *vase cu flori*, *ramuri* sau *boboci cu flori* etc.), care sunt asociate cu elemente stihiale ce ajută plantele să crească (soarele, prin lumină, apa) și uneori cu elemente antropomorfe: semnătura țesătoarei (mâna, mâna-pieptene sau silueta feminină de dimensiune redusă pe partea finală a piesei). Reprezentările sunt atât de diverse și de minunate pe cât sunt și florile pe câmp: și unele și altele surprind prin frumusețe și prin măiestria celor ce le-au creat, căci florile câmpului mărturisesc Creatorul divin, iar scoarțele dau mărturie despre smeritele creatoare – țesătoare de covoare.

În registrul de mai jos am grupat scoarțe cu *decor hieratic*, dominant. În primul rând, am expus piese cu *pălmuțe* (reprezentări ale *mâinii lui Hristos*) și *cruci*. De fapt, crucea se însinuează în mai toate scoarțele, ea fiind receptacol de hierofanie (atrage harul), având deci puterea de a-i proteja pe cei din casă. Era permisă prezența ei pe scoarță (crucea nu trebuia profanată), din moment ce aceasta era țesătură ce se folosea doar pentru perete. Tot aici am expus și alte piese cu reprezentări ale *pomului vieții* care ilustrează obiceiul funerar al pomului dus în fruntea cortegiului funerar, până la mormânt³⁹.

³⁹ Acest pom se face dintr-o ramură de pom fructifer, este împodobit cu fructe, dulciuri și păsări din pâine (din aluat), care simbolizează sufletul celui decedat. Pomul este simbolul *pomului răsplătirii* (*pomul vieții*) ce stă în mijlocul raiului, împodobit cu tot felul de bunătăți și la care dorește sufletul să ajungă. Fructele, dulciurile sunt reprezentări simbolice ale faptelor bune, ale virtuților care duc pe om în rai. Ele îl desfată pe cealaltă lume. Pomul simbolizează și omul ce apare pe pământ ca o mlădiță, crește, rodește și apoi este tăiat.

În sala a doua am continuat prezentarea scoarțelor cu *decor fitomorf*, printr-o serie de artefacte decorate cu pomul vieții în variante diverse. Atragem atenția asupra a două piese din secolul al XVIII-lea: una este o jumătate de scoarță, respectiv o foaie cu o latură de chenar asamblat, decorată cu hora fetelor; cealaltă piesă este importantă ca martor istoric pentru că reprezintă singura piesă ce s-a păstrat (din ce s-a descoperit până acum) din atelierul Mănăstirii Socola⁴⁰. Piesa, decorată cu pomul vieții (*pomișori*) și porumbelul de la potop, cu ramură de măsline în cioc (porumbelul care s-a întors pe corabie, la Noe), este evident țesută în atelier, de către persoane culte. În susținerea acestei opinii, pe lângă motivul decorativ cu semnificație teologică pledează compoziția simetrică (piesele populare au doar o simetrie aparentă!)

Registrul superior al acestei săli a fost dedicat grindarelor sau cordarelor, în al căror decor regăsim elemente de *raportare spirituală* (față de divinitate) și de *raportare socială* (față de neam și comunitate). Este vorba așadar de frize cu piese ce au funcție decorativă și simbolică lipsite de orice utilitate practică. Ele au rol decorativ și de comunicare a apartenenței la neam, la comunitate, prin martori culturali ce privesc registrul stilistic (respectiv inventarul de semne și asocieri cromatice), indicatori etnici (tricolorul), indicatori ocupaționali (coarnele berbecului, cârligul ciobanului), indicatori religioși (crucea, prescura).

Legat de reprezentarea omului ilustrăm, în registrul median, *evenimente sociale*, precum nunta (covorul de nuntă cu mirese) și promenada în zi de sărbătoare (scoarța cu dame). În acest registru pot fi admirați și fergeșii călăreți (*călărași*) cu chipiuri, în vestoane bogat decorate cu brandemburguri, mergând la trap pe cai roșii. Altădată ei erau fala satelor ce păzeau granițele (*trupele cu schimbul*).

O altă temă regăsită în această sală, mai precis în registrul inferior, este *iubirea juvenilă* prin scoarțele decorate cu păsuni (pasărea dragostei) ciugulind struguri (vița de vie este simbolul fecioriei) sau anturați vaselor cu flori (floarea în glastră este fata nubilă sau mireasă). Și *iubirea castă* este reprezentată prin turturele, care simbolizează dragostea curată, conjugală. În sfârșit, *omul și universul domestic*, precum și *bestiarul* reprezintă tema scoarțelor și lăicerelor decorate cu păsări de curte (cocoși, curcani) și animale din gospodărie (cai, câini).

⁴⁰ Care a fost desființată în 1803 pentru a face loc Seminarului Socola (la care a învățat și Ion Creangă), fiind transformat ulterior în Spitalul de Psihiatrie Socola (v. Schimonahia Xenia, *op. cit.*, p. 9).

*

Realizarea expoziției a fost un efort de echipă extraordinar. Elaborarea proiectului a revenit firesc muzeografului ce are ca temă de cercetare *textilele de interior*, iar panotarea a fost făcută de către muzeografi, cu sprijinul conservatorilor. Punerea în operă a solicitat întregul colectiv al muzeului și implicarea unor echipe externe, precum restauratori (de la Laboratorul de Restaurare Textile) și muncitori de la Departamentul Administrativ (care au amenajat spațiul fizic, au montat simeze).

Sarcinile de pregătire și dispunere a elementelor de muzeotehnică au fost asumate de către conservatorii muzeului, care au asistat selecția, au coordonat păstrarea și mișcarea pieselor de patrimoniu, au gestionat activitățile complexe de amenajare a spațiului, proiectare și montare a elementelor de muzeotehnică și a elementelor meta-expoziționale, precum și activitatea de preparare sau pregătire a pieselor în vederea expunerii.

Toate operațiile necesare montării expoziției au fost făcute cu echipa de custozi și supraveghetori a muzeului⁴¹. Faptul că s-au împărțit sarcinile a garantat succesul muncii noastre. Fără implicarea serioasă a acestor colegi, muzeografi, conservatori, supraveghetori, care au făcut din expoziție un proiect personal, nu am fi reușit să oferim spre vizitare această expoziție deosebită, care ne este foarte dragă, pentru că toți am pus suflet spre a se naște, încât ne-am atașat de ea ca *Pygmalion* și o iubim cu *Pathos*.

Panotarea a fost dificilă, pentru că a trebuit să acomodăm piese cu decor din registre ornamentale diferite; de pildă, între decorul geometric (simbolic) și cel naturalist (descriptiv) există adesea diferențe semnificative din perspectiva receptorului, care trebuie să citească o expunere cursivă, fără salt de pagină. În plus, sunt greu de armonizat piese cu personalitate puternică, temperamentale, cu o cromatică bogată, uneori intensă, vie, cu piese sobre, temperate cromatic.

Cât privește exponatele, expoziția este uniformă, atât din punct de vedere al funcționalității pieselor, cât și al materialului din care sunt realizate, pentru că selecția a operat pe o singură categorie de exponate, textilele de interior. Această uniformitate facilitează demersul conservatorului, care a elaborat măsurile de prevenție și de protecție, precum și planul de expunere sigură a exponatelor.

⁴¹ Cristina Moraru, Mihaela Pancu, Rodica Giandana, Mihaela Pascariu (Ioana Timofte și Dana Gavrilescu au susținut echipa prin asigurarea supravegherii expoziției rămase deschisă pentru vizitare, pe toată perioada).

Dintru început ne-am dorit să expunem cât mai multe piese de patrimoniu, întrucât colecția *Scoarțe* din muzeul nostru este bogată. De aici problema maximizării suprafeței de expunere. Soluția aleasă de noi a fost *crearea unor pereți falși*, care să dubleze peretele cu ferestre al fiecărei săli. Astfel, am recuperat acel perete în beneficiul expunerii și, mai mult, am proiectat o expunere monumentală, folosind fiecare perete cât mai complet, prin extinderea expunerii pe înălțime. Expunerea pe 6-7 metri înălțime presupune o perspectivă generoasă, care să permită citirea pieselor, lucru posibil datorită sălilor mari avute la dispoziție.

O problemă importantă a fost adaptarea elementelor de muzeotehnică la nevoile expoziției. Am optat pentru folosirea simezelor ușoare, tip *cliprail*, cu sistem reglabil de susținere. În fiecare sală au fost montate două sau trei niveluri de simeză, întrucât piesele au fost superpozate, unele fiind expuse vertical, altele orizontal, pe două sau trei niveluri. La montarea expoziției nu s-a păstrat poziția funcțională a pieselor, excepție făcând grindarele. Totuși pentru piesele cu decor figurativ, ce impuneau o neapărată poziționare funcțională (scoarța cu călărași, scoarțele cu fete, scoarțele cu cai și cerbi), s-a optat pentru respectarea poziției normale.

Pentru susținerea efectivă a fiecărei piese s-au folosit bare ușoare cu profil pătrat, din aluminiu vopsit, care au fost petrecute printr-un manșon cusut pe toată latura de susținere a piesei, pentru a prelua întreaga greutate a acesteia, distribuită pe lungimea barei. Ca să asigurăm expunerea sigură, cât mai relaxată, a pieselor, am ales o soluție de dublare a acestora, folosind două straturi de material nețesut termocolant, unul pe suport hârtie, al doilea pe suport textil. S-a realizat astfel, prin termocolare, o dublură care a preluat tot efortul de tensionare, asigurând relaxarea piesei. Toate piesele au fost astfel preparate, operațiile acestea, extrem de cronofage, fiind făcute de echipa de supraveghetori-custozi sub îndrumarea conservatorului. Ca măsură suplimentară, la baza pieselor au fost amplasate podiumuri înguste (proiectate special în acest scop) pe care se odihnește marginea de jos a pieselor mari, pentru a prelua sarcina și la acest nivel, mărind astfel stabilitatea piesei.

Pentru piesele expuse au fost cusute circa 80 căptușeli de pânză și circa 250 m de manșon, în două rânduri de cusătură, adică între 450 și 500 m liniari de cusătură manuală, care trebuia să rămână și invizibilă ochiului celui ce privește piesa. La montare s-au realizat dubluri din pânză pe anumite zone ale pieselor fragilizate și cu probleme de integritate. Toate operațiile s-au făcut sub îndrumarea directă a conservatorilor și cu

supraveghere și aprobare strictă din partea restauratorilor. La panotarea efectivă a pieselor s-au amenajat pereții sălilor cu strat inert chimic, amortizant și izolator, care a și permis pozarea optimă a patrimoniului.

Deosebit de dificilă a fost ridicarea pe poziție a pieselor, acestea având dimensiuni considerabile. Pe nivelul superior sunt expuse piese care au și peste 8 metri lungime, susținute pe suport rigid unic (o singură vergea compusă!), dar cu prinderi multiple, care au impus folosirea simultană a schelelor înalte și a scărilor duble de mari dimensiuni, precum și a unor dispozitive de manevrare de jos, de către o echipă ce trebuia să acționeze sincronizat pentru a ridica piesele la poziție. La astfel de manevre a fost necesară o echipă numeroasă care să-și coordoneze fără greșeli mișcările. Acest efort, deosebit și de durată, a făcut ca bucuria noastră să fie atât de mare și deplină la finalizarea expoziției.

Scurte concluzii

Expoziția „Povești țesute. Scoarțe, lăicere, grindare” va face parte din expunerea permanentă, fiind menținută în viitoarea structură expozițională a muzeului nostru. Am prezentat detalii din culisele demersului expozițional pentru că adesea am inovat pe zona de expunere și dorim să ne fie recunoscută munca.

Precizăm faptul că am folosit și anterior (în 2012) unele din aceste soluții la pregătirea și panotarea broderiilor vechi de la Muzeul de Artă „Nicolae Grigorescu” din Agapia – Neamț (acolo unde am asigurat consultanță de specialitate pentru remodelarea și reamenajarea spațiului muzeal și a expoziției), dar abia acum am reușit să le adaptăm și să le aplicăm pentru expunerea pieselor mari (covoare, păretare). Am realizat, deci, o *premieră muzeotehnică*, dar aceasta a venit după ce am încercat multe alte soluții.

Toate variantele de expunere aplicate, precum și soluțiile și materialele folosite, au fost prezentate mai întâi Laboratorului de Restaurare Textile, care le-a verificat și apoi a validat pe cele ce întruneau condițiile impuse de *normele de conservare*. Pentru că am dorit să asigurăm confortul vizitatorilor, în zona mediană a sălilor de expoziție am amplasat bănci pe care vizitatorii pot să adaste în fața pieselor expuse.

Expoziția „Povești țesute. Scoarțe, lăicere, grindare” este o materializare parțială a tematicii expoziției de bază a Muzeului Etnografic al Moldovei, pentru care intenționăm realizarea unui *catalog de colecție*. Este deja în lucru *catalogul expoziției*, așteptat cu mult interes de vizitatorii care ne-au trecut pragul.

Deloc întâmplător, expoziția a fost vernisată în ziua *Moșilor de toamnă* a anului 2019, prilej cu care am făcut pomenirea simbolică a tuturor generațiilor de țărânci și călugărițe care au țesut veacuri la rând scoarțele, lăicerele și grindarele aflate acum pe simezele muzeului ieșean. Expoziția este, așadar, un omagiu adus acestor neștiute creatoare de frumos din lumea tăcută a satului românesc, care au intrat de multă vreme în culisele istoriei. Aceste creatoare meritau un *salon* în care lumea să le admire opera, ca act de *restitutio* necesar pentru sănătatea societății contemporane. Nu în ultimul rând, dedicăm expoziția colegilor din generațiile anterioare (muzeografi, conservatori, desenatori), care au descoperit aceste minunate piese, au constituit și au păstrat în bune condiții colecția *Scoarțe* din patrimoniul muzeului nostru.

Închinăm expoziția Maicii Domnului, care a lucrat cu mâinile, a tors, a cusut și a țesut, în icoana Bunei Vestiri fiind adesea reprezentată torcând. Când ne-am împotmolit (adică adesea!) i-am cerut ajutorul și în final, cu ajutorul ei, expoziția a căpătat acest chip.

ILUSTRAȚII

Sălile de expoziție



Fig. 1. Sala 1, peretele 1



Fig. 2. Sala 1, peretele 2



Fig. 3. Sala 1, peretele 3



Fig. 4. Sala 1, peretele 4



Fig. 5. Sala 2, peretele 1



Fig. 6. Sala 2, peretele 2



Fig. 7. Sala 2, peretele 3



Fig. 8. Sala 2, peretele 4

Instantanee de la pregătirea expoziției



Fig. 9. Montarea simezelor
(de către echipa de la Departamentul Administrativ)



Fig. 10. Cine spune că nu se pot face cățărări în muzeu, minte!



Fig. 11. „Ora et labora”...



Fig. 12. Discuții pe „șantierul” expoziției



Fig. 13. Cu zâmbetul pe buze parcă se lucrează mai bine...



Fig. 14. La înălțime..., la propriu și la figurat



Fig. 15. Răbdare și migală la pregătirea exponatelor



Fig. 16. Am găsit un prilej de a ne poziționa (vremelnic) la înălțime!



Fig. 17. Am ajuns într-o fundătură. Ne oprim un pic!

Scoarțe, lăicere și grindare din expoziție



Fig. 18. Scoarță cu *pomul vieții* și *heruvimi* (Moldova de nord; secolul al XVIII-lea)



Fig. 19. Scoartă basarabeană în *râuri* (Lăpușna; secolul al XVIII-lea)



Fig. 20. Scoarță de atelier (Mănăstirea Socola – Iași; secolul al XVIII-lea)



Fig. 21. Cordărel (Popești – Iași; secolul al XVIII-lea)



Fig. 22. Lăicer cu *pălmure*
(Coțușca – Botoșani;
secolul al XIX-lea)



Fig. 23. Lăicer cu *pălmure*
(Crasnaleuca – Botoșani;
secolul al XIX-lea)

COMPLEXUL MUZEAL NAȚIONAL MOLDOVA IAȘI MUZEUL ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI

GRINDARE, PĂRETARE, SCOARȚE - POVEȘTI ÎTESUTE

EXPOZIȚIA

1861/1867 m. d. j. d.

PALATUL CULTURII

VERNISAJ: SÂMBĂȚĂ, 2 NOIEMBRIE 2019 - MOȘII DE TOAMNĂ - ORA 13.00

parteneri media: TVR, Radio Moldova, Jurnal Cultural, LALAS, Teatrul Național, Indrago, Alina, adevărul, WIN, FES, IASI LIVE, ASPIR, Iesean, Radio Moldova, viva

Fig. 24. Afîșul expoziției

REPREZENTAREA MEȘTEȘUGURILOR TRADIȚIONALE ÎN PATRIMONIUL MUZEULUI ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI.

II. LEMN, BUTOAIE ȘI ROȚI

Marcel LUTIC*

Meșterilor Moldovei dintotdeauna...

Abstract

The second part of the analysis of the handicraft heritage from the collections of The Ethnographic Museum of Moldavia is dedicated to wood working. The research focused on the *wood working* proper (joinery; carpentry; spoons or troughs making, etc.), *cooperage* (“*butnărit*” or “*dogărit*”) and *wheelwrighting* (“*rotărit*” or “*obădărit*”). The analysis starts with a few historical and ethnological introductory considerations on the statute of the old and numerous occupations related to wood, but also on the deep connection that our forerunners have had with “the wood civilization” (Vasile Pârvan). Next the analyses surveys *ca. 400 items* distributed as follows: *wood working proper* – *ca. 250*, *cooperage* – *ca. 100*, and *wheelwrighting* – *ca. 50*. The ample scientific approach focused mainly on the identification of the primary categories of tools and installations to which these 400 items correspond. A novelty would be the “dialogue” between the tools owned by the museum of Iași and their elder “sisters”, found in Tudor Pamfile’s publication from 1910. In the cases in which this “dialogue” was not possible, we used mainly the recent studies of Ion Chelcea, the founder of the Ethnographic Museum of Moldavia, but also some published and unpublished articles signed by former museum specialists of Iași (out of which special mention should be made on Melania Ostap’s articles). We discovered more than 50 types and subtypes of tools and installations, many of them belonging to all three fields, and others being, of course, specific only to cooperage or wheelwrighting. Systemizing this remarkable heritage is an effort that exceeds the power and skills of a single specialist, no matter how trained. The research and turning to account of our old handicrafts is a time-consuming and very laborious task, whose complex horizons were magisterially revealed by the great Romanian scholar Petru Caraman. Therefore, our research, conceived also as a humble homage paid to those who founded this heritage, constitute merely *a beginning* and *a motivation* for knowing the handicrafts that, according to Tudor Pamfile, had been, until not so far ago, “the basis for the entire vitality of our people”.

Keywords: museum, Iași, Moldavia, heritage, handicrafts, occupations, craftsmen, tools, wood working, cooperage, wheelwrighting.

Cuvinte-cheie: muzeu, Iași, Moldova, patrimoniu, meșteșuguri, meserii, meșteri, unelte, prelucrarea lemnului, dogărit, rotărit.

* Muzeul Etnografic al Moldovei, Complexul Muzeal Național „Moldova”, Iași – România.

În prima parte a studiului nostru, după câteva considerații introductive, privitoare la geneza meșteșugurilor, am abordat, mai ales din punct de vedere cantitativ, reprezentarea generală a meșteșugurilor în patrimoniul Muzeului Etnografic al Moldovei din Iași¹. Am constatat atunci existența unei *nete discrepanțe numerice* între așa-numitele „meșteșuguri majore” (industrie casnică textilă și prelucrarea lemnului) și celelalte cinci meșteșuguri (fierărit, pielărit, olărit, pietrărit și frânghierit)², raportul fiind evident favorabil primelor două³.

Reiterăm ideea de principiu din 2018 privitoare la selecția uneltelor și instalațiilor, anume că le-am studiat doar pe acelea care ajutau meșterul sau gospodarul să rostuiască alte obiecte, produse sau chiar construcții⁴. De asemenea, demersul nostru a vizat practicarea meșteșugurilor cu precădere în mediul rural din Moldova istorică, căci în orașe și târguri, încă din Evul Mediu, începuse o timidă specializare între meșteșuguri, precum și în interiorul acestora.

Documentarea s-a bazat pe principalele surse specifice activității muzeale: *patrimoniul* aflat în depozite și expoziții, *Registrul-inventar*, *fișele analitice de evidență* și *fototeca* muzeului; bibliografia de specialitate, atâta câtă este, ne-a ajutat să punem într-un context adecvat cercetarea noastră. Trăvialiul nostru consacrat prelucrării lemnului a dus la depistarea a *circa 400 de piese*, distribuite astfel: *lemnărit propriu-zis* (incluzând tâmplăria, dulgheria, confecționarea lingurilor, coveților, știubeiilor ș.a.) – c. 250 obiecte, *dogărit* sau *butnărit* – c. 100 și *rotărit* sau *obădărit* – c. 50, cu precizarea imediată că multe dintre uneltele din prima categorie sunt utilizate adesea și în celelalte meșteșuguri.

¹ Marcel Lutic, *Reprezentarea meșteșugurilor tradiționale în patrimoniul Muzeului Etnografic al Moldovei (I)*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei” (AMEM), Iași, nr. XVIII, 2018, p. 419-450.

² Universitarul ieșean Ion I. Solcanu împarte „ocupațiile meșteșugărești” (sintagmă discutabilă) în „meșteșuguri casnice” și „meșteșuguri specializate”; în cea de-a doua categorie a inclus „meșteșuguri[le] de prelucrare a lemnului – tâmplăria, teslăria, dogăria” (omîtând rotăritul...) și „meșteșugurile de prelucrare a metalelor” (în vol. *Artă și societate românească (sec. XIV-XVIII)*, București, Editura Enciclopedică, 2002, p. 43-61).

³ Socotim și această a doua parte a demersului nostru științific ca fiind *un modest omagiu adus muzeografilor etnografi și conservatorilor ieșeni*, în frunte cu Ion Chelcea, de la jumătatea și din a doua jumătate a veacului trecut, marea lor majoritate adormiți întru Domnul, cei care, cu multă pasiune și destule sacrificii, au pus bazele unuia dintre cele mai valoroase muzee etnografice pavilionare din România.

⁴ Marcel Lutic, *art. cit.*, p. 424.

Așadar, în această a doua parte vom prezenta *in extenso* prelucrarea lemnului, domeniu major al meșteșugurilor tradiționale. Cele 400 de piese, unelte și instalații le vom prezenta într-o manieră cât mai apropiată de rostul lor în viața săteanului român. Desigur, metodologia de lucru, precizările de ordin teoretic și bibliografia aferentă (aici, un loc aparte având lucrările savantului Petru Caraman⁵) acestei veritabile „anchete” patrimoniale rămân cele deja amintite în preambulul primei părți din 2018⁶.

Sintagma „prelucrarea lemnului” e prea vagă și prea generală spre a fi operațională; în realitate, aceasta presupune cel puțin câteva meșteșuguri care au ca materie primă, în totalitate sau în covârșitoare măsură, lemnul. „Desfăcând” domeniul prelucrării lemnului în *rotărit* sau *obădărit*, în *dogărit* sau *butnărit*, dar și în alte meșteșuguri, precum *tâmplăria*, *lucrul la pădure*, *confecționarea lingurilor*, *coveților*, *știubeielor* ș.a., ne apropiem de realitatea satelor noastre de altădată, unde exista o anume „specializare” între aceste meșteșuguri, însă cel mai adesea meșterii sau chiar unii gospodari erau polivalenți.

*

Lemnul „păstrează ceva din semnificația arborelui sacru și a pădurii simbolice. E considerat materie prin excelență, plină de căldură și personalitate, față de răceala și indiferența metalului. (...) Tradițiile popoarelor nordice ale Europei asociază lemnul și știința, deoarece scrierea a reprezentat cândva încrustarea unor semne pe lemn, aidoma răbojului nostru. (...) *Buchia* noastră, împrumutată din slavă, vine de la numele fagului *buk*. Lemnul se asociază cu focul sacru; de aceea, focurile rituale se aprind prin frecarea a două bucăți de lemn de o anumită esență”⁷.

Tudor Pamfile a sesizat faptul că „legătura dintre viața omenească și lemn este așa de strânsă încât poporul a concretizat-o prin legende”⁸. Potrivit unei astfel de legende „înainte vreme, lemnele

⁵ În special studiul *Reflexul meșteșugurilor și al negoțului în folclor și în etnografie la români*, publicat în AMEM, sub atenta îngrijire editorială a profesorului Ion H. Ciubotaru, în nr. V, 2005, p. 11-56.

⁶ Marcel Lutic, *art. cit.*, p. 419-426.

⁷ Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura Amarcord, 1994, p. 89.

⁸ Tudor Pamfile, *Industria casnică la români*. Trecutul și starea ei de astăzi. Contribuțiuni de artă și tehnică populară, București, Tipografia „Cooperativa”, 1910, p. 99.

umblau și ele ca și oamenii; se ducea omul în pădure, le tăia, încăleca pe ele și bietele lemne mergeau singure la casa omului”⁹.

Sintagma, azi aproape golită de sens, „Codru-i frate cu românul” avea pe vremuri o acoperire deplină în realitățile antro-po-geografice ale Țărilor Române, cu urme adânci încă de pe vremea Daciei antice. Petru Caraman a observat faptul că încă de la prima scăldătoare, „între alte rituri care se săvârșesc atunci, mai este și acela de a pune o clipă la capul pruncului «diferite unelte, mai ales de acelea cu care nou-născutul ar avea să se ocupe în viața sa, anume ca după ce va crește mare, să fie harnic și pricepător la toate...»”¹⁰. Astfel, „în Bucovina, este atestat faptul că părinții – cu deosebire când ei înșiși sunt meseriași nu uită să aducă la scaldă pruncului «ac, sulă, ferestreu, sfleder, bardă, gialău... mai pe scurt, la ceea ce doresc ei ca copilul lor să aibă mai mare aplecare și talent...»”¹¹.

Pe de altă parte, tot Petru Caraman considera că „aflarea de meșteșuguri la feciori este, în basmele române, un motiv favorit, care se atașează la diferite teme epice de basm, el însuși variind însă destul de puțin. Demn de remarcat este faptul că orice schimbare de meșteșug ar apărea de la o variantă la alta, ea se menține mereu în cadrul *lucrului lemnului*”¹² (subl. ns.). În acest sens, același mare savant a constatat că „proba pentru *descifrarea înclinării copiilor pentru o anumită meserie* se face totdeauna nu aiurea *decât la pădure* și numai în legătură cu variate meșteșuguri, care *țin de lucrutul lemnului: dulgheria, tâmplăria, rotăria, dogăria...* (...) Faptul nu e nicidecum ceva întâmplător și nici vreo apariție de domeniul fanteziei pure, cum aflăm de-atâtea ori în basm. Am menționat deja că avem a face aici cu un *motiv favorit al basmelor românești*, ceea ce dovedește atât *vechimea* sa mare, cât și *autohtonismul* lui”¹³ (subl. ns.).

Lemnul este, alături de piatră și lut, una dintre cele mai vechi materii prime utilizate de omul preistoric pentru a rostui unelte rudimentare, care unelte, potrivit unei ipoteze, ar fi copiat „ciocurile, dinții și ghearele animalelor”¹⁴; în aceeași cheie, „dălțile și acele folosite au fost mai întâi spini [și] oase de pește”¹⁵. În epoca metalelor, deși uneltele sunt la mare căutare, accesul la ele este restrâns, așa

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Petru Caraman, *op. cit.*, p. 42.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*, p. 47.

¹³ *Ibidem*, p. 49.

¹⁴ I. Al. Florescu, *Civilizația lemnului*, București, Editura Ceres, 1976, p. 8.

¹⁵ *Ibidem*.

explicându-se faptul că „lemnul face concurență foarte efectivă materialului autentic prea rar (fierul), ori prea fărâmicios (lutul)”¹⁶.

Dincolo de speculațiile teoretice, în săpăturile arheologice s-au descoperit mai multe unelte de *tâmplărie* din perioada geto-dacică¹⁷. Specialiștii în arheologie susțin că *dulgheria* se bucura „de o deosebită atenție la geto-daci”¹⁸, iar „practicarea *dogăriei* poate fi admisă, dată fiind găsierea uneltelor legate de ea (cum ar fi rindeaua), precum și a butoaielor”, pe când „strungul de lemn putea să fi ajuns (la daci) de la greci”¹⁹. Ultima afirmație ni se pare exagerată, căci socotim că dacii, aidoma țăranilor români de mai târziu, puteau să descopere singuri principiul de funcționare al strungului de lemn.

Încă din acele timpuri străvechi, lemnul era la mare prețuire, marele cărturar Vasile Pârvan susținând că geții au trăit veacuri la rând într-o veritabilă „epocă a lemnului”²⁰. Unii autori, în special arheologi, socot că Pârvan ar fi exagerat²¹. Alții, dimpotrivă, cred că afirmația e cu totul îndreptățită, din moment ce pădurile „acopereau cam trei sferturi din întinderea totală a Daciei”, aceștia din urmă arătând explicit că „ideile marelui nostru arheolog nu au rămas simple expresii de stil”²².

În sprijinul aserțiunilor din 1926 ale lui Pârvan se adaugă considerațiile de natură etnologică ale lui Petru Caraman, o parte dintre ele deja prezentate; savantul ieșean conchidea magistral: „Nu poate fi îndoială pentru noi că – plasat într-un astfel de mediu antropogeografic – *românul a trebuit să se consacre din vechime lucrutului lemnului și că, pe teritoriul întregii Dacii, meseriile al căror material brut era lemnul vor fi avut aici întotdeauna primatul față de celelalte. În adevăr, în lucrul lemnului – sub cele mai variate forme – au excelat românii în toate timpurile*”²³ (subl. ns.).

¹⁶ Vasile Pârvan, *Getica. O protoistorie a Daciei*, București, Editura Cultura Națională, 1926, p. 645, apud I. Al. Florescu, *op. cit.*, p. 15.

¹⁷ Rodica Tanțău, *Meșteșugurile la geto-daci*, București, Editura Meridiane, 1972, p. 42.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ibidem*, p. 44.

²⁰ Vasile Pârvan, *op. cit.*, p. 138.

²¹ Rodica Tanțău, *op. cit.*, p. 42.

²² I. Al. Florescu, *op. cit.*, p. 18-19, 24 și 25. Nu suntem într-un tot de acord cu una dintre concluziile lui Florescu, potrivit căreia „săteanul meleagurilor noastre, folosind lemnul, și-a lăsat în el amprenta către frumos” (*Ibidem*, p. 31), deoarece e mai mult decât evident că țăranul român nu gândea doar în termeni estetici acele motive și ornamente decorative de pe unelte, ci mai ales în cheie magico-apotropaică.

²³ Petru Caraman, *op. cit.*, p. 50.

Peste secole, în perioada medievală, „mai ales după veacul al XV-lea, când începuseră a se întemeia orașele, au început să apară meșteri specializați, lucrând pentru un gospodar sau altul”²⁴. După cum preciza Nicolae Iorga, în Evul Mediu românesc meseriașii urbani s-au organizat în bresle²⁵; în acest context, Iorga amintea de *broșcași* (cei care lucrau uși), *bârdași* (care ciopleau grosolan din bardă lemnăria necesară casei), *stoleri* sau *tâmplari* (numiți așa de la tâmpla bisericii), de *butnarii* care făceau buți, *butnarii-legători* care le desăvârșeau, de *dogari*, dar și de *șindrilari* sau de *blidarii* care lucrau blidele direct în codrii „necurățați” de altădată²⁶.

În legătură cu orașele medievale, istoricii meșteșugurilor au constatat faptul că „meseriile țărănești nu s-au putut menține în regiunile în care au existat centre urbane mari, acestea absorbind întreaga activitate”²⁷ meșteșugărescă a regiunii respective. Interesantă, mai ales în cheie sociologică, este și rapida adaptare, ca să nu-i spunem versatilitate, a meseriașilor de la orașe în privința adoptării portului străin sau „nemțesc”; astfel, „în afară de clasa boierească, meseriașii [de la orașe sunt] aceia care trec primii la noul port”²⁸.

În prima jumătate a veacului al XIX-lea asistăm la o ultimă fază de înflorire a meșteșugurilor tradiționale, pentru ca spre sfârșitul secolului să fie deja cântat prohodul acestora chiar în Parlamentul României mici. În acest sens, în 1883, Vasile Iepurescu, deputat de Vlașca, evoca, plecând de la tăbăcărie și ajungând la cizmărie, situația grea a meșteșugurilor; concluzia lui Iepurescu era pesimistă: acestea vor dispărea „ca și tâmplăria, dulgheria, dogăria, strungăria”²⁹...

²⁴ I. Al. Florescu, *op. cit.*, p. 58.

²⁵ Nicolae Iorga, *Istoria românilor în chipuri și icoane*, Craiova, Editura Ramuri, 1924, p. 271, apud I. Al. Florescu, *op. cit.*, p. 59. Pentru fenomenul urban al breslelor, a se vedea Eugen Pavlescu, *Economia breslelor în Moldova*, București, 1939, Ștefan Pascu, *Meșteșugurile din Transilvania până în secolul al XVI-lea*, București, Editura Academiei Române, 1954 (mai ales cap. *Organizarea în bresle a meșteșugurilor din Transilvania*) și Ștefan Olteanu, Constantin Șerban, *Meșteșugurile din Țara Românească și Moldova în Evul Mediu*, București, 1969, p. 435-447 (în special cap. *Organizarea profesională a meșteșugurilor*).

²⁶ Nicolae Iorga, *op. cit.*, p. 271.

²⁷ G. Zane, *Industria din România în a doua jumătate a secolului al XIX-lea*. Despre stadiile premergătoare industriei mecanizate, București, Editura Academiei Române, 1970, p. 73.

²⁸ *Ibidem*, p. 91.

²⁹ *Ibidem*, p. 87.

*

Economiștii, și nu numai, au numit toate meșteșugurile sau meseriile asociate esenței lemnoase prin sintagma seacă „industria lemnului”. Unul dintre aceștia constata în a doua jumătate a secolului al XIX-lea că „în industria lemnului, cea mai dezvoltată meserie țărănească, găsim: dulgheri, tâmplari, rotari, stoleri, caretasi, strungari, butnari, albieri, covătari, lăcrari, luntrari, scăfari, ploscari, șindrilari, (...), lingurari, obrocari, tronari, cârjari, cruceri, băniceri etc.”³⁰

O explicație la această situație o dădea, la începutul veacului trecut, Tudor Pamfile, care considera și el că „industria lemnului e de sigur cea mai răspândită dintre toate la ori și ce popor, deoarece acest material e cel mai îmbelșugat și cel mai lesnicios în determinarea formelor de obiecte necesare omului”³¹.

Nu trebuie să ne închipuim că fiecare dintre acești meseriași muncea doar în cadrul restrâns al meșteșugului său, căci „evident, specializarea nu e absolut rigidă. Același meseriaș lucrează și obiecte dintr-o meserie vecină; *dulgherii-teslarii* lucrează: grinzi, furci, câpriori, leături, scânduri, tinichele, șindrilă, țăpoaie, greble, lopeți, țambre de putini, fluiere, hambare, războaie etc.; *rotarii*: roate, osii, juguri, coșuri de care, grăpi, sânni de boi și de cai etc.; *dogarii-butnarii*: doage, poloboace, căzi, donițe, fedeleșe, butoaie, hârdaie, scafe, vedre, ciubere etc.; *tâmplarii*: dulapuri, mese, scaune, ferestre, uși, paturi etc.; *covătarii*: covățele, ciubere, cauce, hârdaie, albi; *lăcrarii*: lacre, găleți, troace, trocuțe, ploști, berbințe; *scăfarii*: scafe și blide de lemn”³² (subl. ns.).

Desigur, la întretăierea veacurilor XIX-XX, sub presiunea modernității și mai ales a noilor tehnologii, care încep să pătrundă timid și la noi, „în industria lemnului, unele meserii dispar, [iar] producția lor trece asupra altora sau încetează”³³. Potrivit unor statistici de la începutul secolului al XX-lea privitoare la județele Bacău și Vaslui, *dulgheria* și *rotăria* sau *strungăria* erau cele mai răspândite meșteșuguri în domeniul vast al prelucrării lemnului³⁴; într-un

³⁰ *Ibidem*, p. 64.

³¹ Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 99.

³² G. Zane, *op. cit.*, p. 64-65.

³³ *Ibidem*, p. 65.

³⁴ *Ibidem*, p. 53-54, n. 18.

singur caz, la Negrești – Vaslui, rotarii și strungarii sunt deosebiți unii de alții³⁵. Urmează *tâmplăria*, aproape peste tot menționată³⁶, apoi *dogăria*, numită în Moldova și *butnărie*, foarte frecvent atestată³⁷; rar apare consemnată *șindrilăria*, numită în Muntenia *șițarie*³⁸.

Constatăm faptul că aceste statistici de la începutul veacului trecut fac distincție clară între *dulgherie* și *tâmplărie*, ceea ce înseamnă că încă mai funcționau vechile rânduieli³⁹. Interesant e faptul că *lemnăria*, ca meșteșug de sine stătător, deosebit de *dulgherie* și *tâmplărie*, așa cum apare adesea în satele din Muntenia subcarpatică⁴⁰, nu este nicicând menționată în Moldova, ceea ce ne dă dreptul să nuanțăm afirmațiile din 1910 ale lui Tudor Pamfile⁴¹; potrivit acestuia în Moldova de atunci exista „lemnăria propriu zisă”⁴², aici fiind înglobate toate meseriile pe bază de lemn, în afară de rotărit și butnărit. Totuși, mărturiile documentare din aceeași perioadă istorică arată că această sintagmă e una cumva de birou și nu corespunde cel puțin Moldovei centrale⁴³.

³⁵ De altfel, economistul George Zane, enumerând meseriile din „industria lemnului”, amintește separat *rotarii* de *strungari* (*Ibidem*, p. 64). Rămâne o problemă de analizat și de clarificat pe viitor, căci deocamdată, așa cum vom constata ulterior, nu vedem nici o deosebire între rotari și strungari, din moment ce unealta sau instalația de bază a rotarului este strungul, fie cel primitiv, numit cel mai adesea strujiță, fie cel perfecționat, cu pedală...

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Spre sfârșitul secolului trecut, într-o așezare vasluiană încă mai operau aceste vechi distincții între meșteșuguri: „Tâmplăria (stoleria), butnăria (dogăria), dulgheria (teslăria), rotăria ș.a.” (cf. Ștefan C. Ciudin, *Monografia comunei Tăcuta*, București, Editura Litera, 1980, p. 118).

⁴⁰ G. Zane, *op. cit.*, p. 52, n. 17 și 53, n. 18. Astfel, în Nămăești – Dâmbovița se face deosebire între cei „6 lemnari și 1 tâmplar”... (*Ibidem*, p. 53, n. 18).

⁴¹ Tudor Pamfile, *op. cit.*, passim.

⁴² *Ibidem*, p. 113 (unde începe amplul subcapitol B. *Le mnăria propriu-zisă*).

⁴³ Spre exemplificare, redăm pe scurt situația „lemnariilor” de la începutul secolului trecut din câteva comune ale județelor Bacău (Răcăciuni: 4 dulgheri, 2 tâmplari, 3 rotari; Cașin: 12 dulgheri, 8 rotari, mulți șindrilari, 2 tâmplari, „100 dogari – dogărie mică – donițe, putine etc.”; Grozești: 6 dulgheri, 2 tâmplari, 10 butnari, 10 rotari; Comănești: 30 dulgheri, 20 rotari, 2 dogari, 6 tâmplari; Dărmănești: 10 dulgheri, 15 rotari, 8 tâmplari, 15 butnari – G. Zane, *op. cit.*, p. 53, n. 18) și Vaslui (Deleni: 4 dulgheri, 5 rotari, 6 butnari; Negrești: 4 rotari, un dulgher, 25 strungari, 4 butnari; Sofronești: 7 dulgheri, 2 tâmplari, 3 rotari; Dobrovăț: 15 dulgheri, 9 rotari, 21 butnari – *Ibidem*, p. 53-54, n. 18).

Etnologul Radu Octavian Maier, un bun cunoscător al meșteșugurilor românești, abordează ușor diferit această problematică, e adevărat prezentând predilect realități din zona Munților Apuseni⁴⁴. Acesta consideră că prelucrarea lemnului este aproape sinonimă cu *dogăritul*⁴⁵, apoi urmând *dulgheria*, adică construirea casei din lemn⁴⁶, *tâmplăria*, „meșteșug diferențiat și bine specializat, desprins de dulgherie”⁴⁷, ce presupunea confecționarea mobilierului casnic⁴⁸, *drănițiul* (despărțit, curios, de dulgherie⁴⁹) și, în sfârșit, *rotăritul*⁵⁰.

Așadar, de-a lungul timpului prelucrarea generală a lemnului a fost împărțită în numeroase ramuri sau meșteșuguri, criteriul esențial fiind *destinația* produsului sau a obiectului finit. În acest sens, George Zane afirma că, în a doua jumătate a veacului al XIX-lea, „în industria lemnului, multe dintre vechile meserii, parte lucrând și ca mică producție, care au dat atâția meșteri, ca lăcrari, scăfari, covătari, cârjari, cruceri, obrocari, în măsura în care se mai produc vechile articole, *sunt confundate cu tâmplăria*. Se mențin rotăria, dogăria, stoleria”⁵¹ (subl. ns.).

Marele etnolog Petru Caraman includea aceste variate meșteșuguri într-un „repertoriu cu totul aproximativ”: „7. Profesia de tăietor de lemne sau de dărvar, cum i se mai zicea în trecut. 8. Tăiatul scândurilor la joagăre mișcate de apă. 9. Profesia de «lemnar», diferențiată în o serie de specialități tehnice ca: dulgheria, tâmplăria, stoleria și meseria specific urbană de «sicrier». 10. Dogăria sau butnăria cu ramura specială de «ciubărar». 11. Șindrilăria. 12. Rotăria. 13. Profesia de «caretaș»”⁵².

Potrivit unor informații de dată recentă, *stoleria* (din ucr. „stoljar”, care desemnează meșterul specializat în realizarea pieselor de mobilier) ar fi identică cu *tâmplăria*⁵³, deși Zane și Caraman afirmă explicit că tâmplăria este diferită de stolerie.

⁴⁴ Radu Octavian Maier, *Meșteșuguri țărănești tradiționale în spațiul românesc*, București, Editura Etnologică, 2009, p. 89-134.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 89-100.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 101-105.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 106.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 107-109.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 121-129.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 130-134.

⁵¹ G. Zane, *op. cit.*, p. 55-56.

⁵² Petru Caraman, *op. cit.*, p. 19-20.

⁵³ Dumitru Mateciuc, *Etnologie, etnografie și folclor. Zona Hârlau, Iași*, Editura Rotipo, 2015, p. 75.

În contextul acestor afirmații, conchidem că marile meșteșuguri ale lemnăritului sunt următoarele: *tâmplăria* (care înglobează, cu vremea, multe dintre vechile meserii), *stoleria* (identică la unii autori cu *tâmplăria*), *dulgheria* (sau *teslăria*), *dogăria* și *rotăria*⁵⁴. Deoarece *tâmplăria*, *stoleria* și *dulgheria*, în ciuda ușoarelor „diferende” bibliografice, pot fi reunite sub discutabila sintagmă „lemnăria propriu zisă” a lui Pamfile, le vom trata „la pachet”, urmând ca mai apoi să analizăm separat *dogăria* și *rotăria*, așa cum sunt reprezentate acestea în colecțiile muzeului etnografic ieșean.

*

O definiție cuprinzătoare a lemnăritului a dat-o acum un veac și ceva Tudor Pamfile: „În înțelesul larg, *lemnărie* înseamnă meșteșugul lucrătorului lemnului spre a le da forme trebuincioase, fie pentru a reprezenta un obiect care prin sine slujește la ceva, fie pentru a pregăti părți cari, mai multe la un loc, să compună un obiect cu o singură menire”⁵⁵.

Unii meseriași „practicau meseria ca unică îndeletnicire, cei mai mulți însă ca ocupație accesorie”⁵⁶ agriculturii, creșterii animalelor sau altor îndeletniciri specifice zonelor respective. Oricum e cert faptul că „în general, situația unui meșter, chiar dacă lucrează singur, este îndeobște mai bună decât a unui țăran care face numai agricultură”⁵⁷, acest lucru fiind o motivație suplimentară pentru aceia care, dincolo de aptitudini înnăscute, erau atrași înspre practicarea unui meșteșug.

Lemnăritul, prin definiție, era apanajul bărbatului⁵⁸, fapt amintit în bibliografia de specialitate: „Dacă țesutul era (...) rezervat femeilor, lucrul lemnului constituia ocupația bărbaților”⁵⁹. Petru Caraman încadra într-o schemă mai amplă aceste meșteșuguri, pornind mai întâi de la criteriul etnic; astfel, aproape tot ce are atingere cu lemnul era cuprins în

⁵⁴ Împărțire didactică foarte asemănătoare cu cea propusă acum 110 ani de Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 113.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 113.

⁵⁶ G. Zane, *op. cit.*, p. 54, n. 18; Ion Chelcea, *Meșteșugul rotăritului în unele sate de pe Valea Dunării (Între cursul inferior al Oltului și Mostiștea)*, în „Cibinium”, Sibiu, 1969-1973, p. 235-236.

⁵⁷ G. Zane, *op. cit.*, p. 75.

⁵⁸ Mihail Ion I. Gorgoi, *Feminin și masculin în organizarea spațiului locuinței și gospodăriei*, în AMEM, nr. V, 2005, p. 191-202.

⁵⁹ I. Al. Florescu, *op. cit.*, p. 58.

categoria meseriilor „practice de români”⁶⁰, evident aceste meserii fiind „de preferință bărbătești”⁶¹.

Această diviziune pe sexe și pe etnii a meșteșugurilor tradiționale, ca și a altor ocupații, era cumva naturală, condiționată de datele anatomice specifice celor două sexe, dar și de împrejurările concrete oferite de spațiul locuirii. Spre pildă, în cazul lemnăritului, „oricare ar fi durata de lucru pe an, munca este grea, fie că meșterul lucrează singur, fie împreună cu membrii familiei sale sau cu lucrători salariați. Ziua de lucru începe dimineața la 5 și continuă aproape neîntrerupt până la 9 seara”⁶²...

„Lemnăria propriu zisă”

Socotim că am demonstrat deja faptul că acest meșteșug are câteva milenii bune de când este practicat cu asiduitate în vechiul teritoriu al Daciei. S-a opinat prin anii '70 ai veacului trecut că „tâmplarii daci, care au folosit burghiul, rindeaua și strungul de lemn, trebuie să fi cunoscut foarte bine tehnologia, contragerea și umflarea lemnului. Astfel, meșteșugarii antichității lucrau în lemn uscat și practicau îmbinări în care lemnul nu juca”⁶³.

După cum am mai precizat, pământul românesc a ascuns mii de ani unelte de tâmplărie⁶⁴, precum „tesle, cuțitoaie, dințuitoare, dălți (drepte și ovale), pile, rașpele, securi”⁶⁵; de asemenea, izolat s-au descoperit și un răzuitor de fier⁶⁶ și o altă teslă, numită și chisăr⁶⁷, toate fiind dovezi palpabile ale cunoașterii și practicării tâmplăriei de către geto-daci.

De-a lungul veacurilor, „industriile țărănești se caracterizează, ca și agricultura patriarhală, prin aceeași tehnică rutinară; întregul proces este manual, diviziunea muncii este ca și inexistentă; uneltele

⁶⁰ Petru Caraman, *op. cit.*, p. 19; totuși, „legat de lemn, rămân apanajul Țiganilor: 6. Meseria de «rudar» – fabricatul de obiecte menajere pentru uzul satelor. Aici trebuie menționate specialități ca aceea de «lingurar», «fusar»... [și] 7. Meseria de «trocar»” (*Ibidem*, p. 21).

⁶¹ *Ibidem*, p. 19.

⁶² G. Zane, *op. cit.*, p. 78.

⁶³ I. Al. Florescu, *op. cit.*, p. 20.

⁶⁴ E vorba desigur de partea metalică a acestor unelte.

⁶⁵ Rodica Tanțău, *op. cit.*, p. 42.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ *Ibidem*.

sunt și rămân cele tradiționale: roata olarului, toporul și barda rotarului”⁶⁸. La răstimpuri de vreme, apar „unelte mai perfecționate, considerate impropriu mașini – puse în mișcare de forța umană sau animală”⁶⁹; acest fenomen, propriu secolelor XIX-XX, „se constată în (...) dulgherie, rotărie, tâmplărie”⁷⁰, adică și în acele ramuri ale lemnăritului pe care le vom evoca în continuare.

O nuanță importantă în privința uneltelor ar putea fi rezumată astfel: deși acestea par a evolua, *tipologic rămân aceleași* vreme de milenii bune. Altfel spus, „unelte de lucru (...) au cunoscut o continuă perfecționare și diversificare. Și totuși, în pofida acestui proces *unelte au rămas nemodificate pentru o lungă perioadă de timp*”⁷¹ (subl. ns.).

Din punctul de vedere al materiei prime pe care o foloseau cu predilecție țărani din Moldova pentru a-și face aceste unelte, relevăm predominanța *fagului, paltinului și a bradului*, esențe aflate din belșug în codrii fără de sfârșit de altădată, dar care aveau și o anumită rezonanță în sufletele strămoșilor noștri. Totuși, uneori nu regăsim printre aceste esențe nici fagul, nici bradul; așa se face că, potrivit lui I. Al. Florescu, unelte românilor din vechime ar fi fost confecționate „din cele mai variate specii de rășinoase sau din foioase (paltin, alun, nuc, stejar, prun, cireș etc.)”⁷², opinie cel puțin discutabilă.

*

De aici înainte vom intra efectiv în substanța studiului nostru, dând mai mult „cuvântul” uneltelor, sculelor sau instalațiilor care, de câteva decenii bune, și-au aflat odihna în „ograda” (a se citi sălile de expoziție sau mai cu seamă depozitele) Muzeului Etnografic al Moldovei.

Potrivit unei afirmații concise, extrem de onorantă pentru instituția muzeală de la Iași, făcută cândva în deceniul opt al veacului trecut, aici „multe din piese sunt unice în lume, nu numai după aprecierea românească, dar mai ales după aceea a specialiștilor străini”⁷³. Evident, printre aceste piese „unice în lume” se regăsesc și unelte specifice lemnăritului, dogăritului și rotăritului.

⁶⁸ G. Zane, *op. cit.*, p. 78.

⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ Ion I. Solcanu, *op. cit.*, p. 47.

⁷² I. Al. Florescu, *op. cit.*, p. 55.

⁷³ *Ibidem*, p. 83.

...Acum peste un veac, Tudor Pamfile, într-o lucrare devenită între timp clasică⁷⁴, enumera, în ordine alfabetică, aproape 30 de „scule”⁷⁵, termen îndătinat de secole în satele românești din Moldova, folosite în „lemnăria propriu zisă”; sculele erau „foarte rar” numite „unelte”, iar pe alocuri, prin „modernizare”, începuseră deja a se numi „stromenturi”⁷⁶.

Din aceste 30 de scule, muzeul nostru are cam jumătate, însă la Iași există și alte unelte pe care Pamfile nu le-a pomenit la „lemnăria propriu zisă”. Acest fapt îl explică renumitul cărturar prin versatilitatea sau, mai bine zis, *multilateralitatea* acestor unelte, ele fiind adesea utilizate în cadrul mai multor meșteșuguri. Din colecția noastră vom prezenta mai întâi, concis, acele scule care se regăsesc și în enumerarea lui Tudor Pamfile, iar mai apoi le vom adăuga și pe celelalte.

Barda este prima „sculă” amintită de Pamfile și „slujea la cioplitul lemnului spre a le face scânduri”⁷⁷. Însă această unealtă se folosește, fiind puțin diferită, și la rotărit și la dogărit⁷⁸. Muzeul ieșean are doar două bărzi, una pentru mâna dreaptă⁷⁹, și o alta, mai mică, numită *bărdiță*, special pentru cioplit lemnul⁸⁰. Expresiile populare nu „avantajează” această unealtă, căci „A da (sau a azvârli) cu barda în lună” ori „A da cu barda în Dumnezeu” trimite cu gândul la oameni nesocotiți, iar „Cioplit (numai) din bardă (sau cu barda)” face referire precisă la cineva „cioplit” grosolan⁸¹.

Veacuri la rând, *ciocanul* a fost, prin definiție, de lemn. De multe ori purta și „numele de *mai*”⁸². Când este de fier, are cel mai adesea coada de lemn și „poate avea diferite forme”⁸³. Mai ales

⁷⁴ Tudor Pamfile, *op. cit.* Precizăm faptul că Pamfile a utilizat mult lucrările lui Frédéric Damé, *Încercare de terminologie poporană română*, București, Socec, 1898, și pe aceea a lui Alexiu Viciu, *Glosar de cuvinte dialectale din Ardeal*. Din graiul viu al poporului român din Ardeal, București, Göbl, 1906.

⁷⁵ Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 113.

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 116.

⁷⁸ Având denumiri specifice, „barda rotarului”, respectiv „dogărească” (*Ibidem*), „barda este unealta de neînlocuit a tâmplarului” (Ion I. Solcanu, *op. cit.*, p. 49). Era „purtată în permanență de oamenii pădurilor”, așa încât ar putea fi mai degrabă încadrată grupului de toporiști (topoare ușoare) (*Ibidem*).

⁷⁹ Nr. inv. 1815 (Fundu Moldovei – Suceava).

⁸⁰ Nr. inv. 7414 (Vlăsinești – Botoșani).

⁸¹ <https://dexonline.ro/definitie/barda> (consultat pe 5 mai 2020).

⁸² Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 117.

⁸³ *Ibidem*.

meseriașii aveau și câte „un ciocan mai mare, numit *bătălău*”⁸⁴. În muzeu se găsesc 10 ciocane, câteva dintre ele fiind identice; în cazul altora, din denumire rezultă că sunt cumva specializate; astfel, trei sunt pomenite ca simple ciocane⁸⁵, alte patru au precizată „specializarea”, două fiind pentru fălțuit⁸⁶, unul de rotunjit⁸⁷, iar ultimul este numit „ciocan-clește”⁸⁸; altor două ciocane li se adaugă precizarea „păpușă”⁸⁹, iar cel din urmă e cu totul din fier⁹⁰.

Cuțitul putea fi și armă, dar cel mai adesea era o sculă foarte utilă în prelucrarea lemnului. Un cuțit mai mare se numea *șiș*, iar unul mai vechi, *cioarsă*⁹¹. Noi avem doar patru cuțite în colecție, dintre care două sunt „de lemnărie”⁹², unul știm că e din metal⁹³, iar despre al patrulea nu există nici o informație⁹⁴.

În Moldova, *scoaba* sau *scobitorul* pentru lucrat linguri se numea adesea tot cuțit. Avem opt astfel de *cuțite-scoabe*⁹⁵, foarte eficiente la prelucrarea căușului oval al lingurii sau, mai rar, al polonicului (cel folosit aici era improvizat dintr-un vârf de coasă curbat)⁹⁶. Am depistat în colecție încă șapte scoabe⁹⁷, despre care intuim că au fost utilizate la rotărit. Apropiată tipologic de scoabă este *securea* de făcut linguri, singurul exemplar fiind din Hălărești, Iana – Vaslui, despre care se știe că a fost confecționat în fabrică, dar „îmbucat” de meșterul local Ion Buganu⁹⁸.

⁸⁴ *Ibidem*.

⁸⁵ Nr. inv. 676 (Dobrovăț – Iași), 12663 și 12671. Precizăm faptul că acolo unde trimiterea la numărul de inventar nu este însoțită de nici un fel de informație, explicația rezidă în *absența acestora* din documentele muzeale ieșene.

⁸⁶ Nr. inv. 3076 și 3078 (Iași).

⁸⁷ Nr. inv. 3077 (Iași).

⁸⁸ Nr. inv. 12704.

⁸⁹ Nr. inv. 7009 (de la meșterul Leon Batâr din Ungureni – Botoșani) și 12670.

⁹⁰ Nr. inv. 504 (Comarna – Iași).

⁹¹ Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 118-119.

⁹² Nr. inv. 9472 și 9480 (Iași).

⁹³ Nr. inv. 9414 (Iași).

⁹⁴ Nr. inv. 12626.

⁹⁵ Nr. inv. 654 și 655 (Mironeasa – Iași), 1317 (Schit Durău, Ceahlău – Neamț), 2129 (Ghindăoani – Neamț), 2535 (Lunca Cetățuii, Ciurea – Iași; lucrat tocmai în 1856 de meșterul Vasile Arition), 4407 (Hălărești, Iana – Vaslui) și 11227 (Oniceni, Forăști – Suceava, satul în care a văzut lumina vieții, în 1966, regretatul nostru coleg și prieten Vasile Munteanu – pe care îl regăsim într-o ipostază grăitoare în fig. 9 de la Rotărit, căruia meșterii și meșteșugurile neamului i-au fost mereu aproape de suflet).

⁹⁶ Nr. inv. 3816 (Straja – Suceava).

⁹⁷ Nr. inv. 12209 (Brodina – Suceava), 12522, 12623, 12624, 12625 și 12626.

⁹⁸ Nr. inv. 4406.

Cu aproape aceleași funcție ca și cuțitele-scoabe sunt și cele cinci *tesle* din colecție⁹⁹, scule despre care Pamfile afirmă că se mai numeau și *chisere* și că foloseau „la cioplirea orizontală”¹⁰⁰. Unele dintre teslele de la muzeul ieșean sunt late și curbate, fiind mânuite decenii la rând de mâini dibace de meșteri anonimi din satele Moldovei de altădată. Despre alte trei tesle¹⁰¹ nu avem certitudinea că aveau același sau doar acest rost, căci lipsesc cu desăvâșire informațiile de orice fel; ar putea să aparțină mai degrabă dogăritului, deși adesea se foloseau acolo unde era nevoie.

Cuțitoaia „este lată și ascuțită pe o parte. Are două mânere de lemn într-un plan pieziș față de cel al lefei (fierul cuțitoaiei); se cioplește cu ambele mâini”¹⁰². Trei unelte de acest gen, diferite una de alta, se regăsesc și la Iași. Despre una se precizează că era folosită la „executarea profilelor pe scânduri”¹⁰³, o alta e dreaptă¹⁰⁴, iar a treia e mai mică decât de obicei¹⁰⁵.

Dalta, „numită încă și *răzuș*, *grin* sau *ghin*, (...) slujește la găurirea în formă dreptunghiulară a lemnului. Colțurile dreptunghiului sunt făcute mai întâi cu sfredelul și apoi tăiate cu dalta”¹⁰⁶. Adesea erau folosite și la crestat, cioplit, scobit sau chiar tăiat lemnul. Muzeul ieșean are o colecție impresionantă de 21 dălți felurite. De regulă, erau lucrate din oțel de fierarii satelor, însă din a doua jumătate a veacului trecut încep să apară și cele confecționate în fabrică¹⁰⁷.

Puține informații suplimentare mai cunoaștem despre aceste unelte; doar despre câteva se amintește că sunt „cu deschiderea dreptunghiulară”¹⁰⁸, deși majoritatea au această caracteristică; puțin deosebite de acestea sunt cele semi-rotunde¹⁰⁹. În câteva cazuri se precizează faptul că erau folosite atât la fierărit, cât și pentru

⁹⁹ Nr. inv. 2536 (Lunca Cetățuii, Ciurea – Iași), 4405 (Hălărești, Iana – Vaslui), 8754 (Schit Răteni, Frumoasa – Bacău), 10963 (Iași) și 11228 (Oniceni, Forăști – Suceava).

¹⁰⁰ Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 125.

¹⁰¹ Nr. inv. 2311 (Tătăruși – Iași), 2366 (Fundu Moldovei – Suceava) și 9431 (Iași).

¹⁰² Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 118.

¹⁰³ Nr. inv. 9448 (Iași).

¹⁰⁴ Nr. inv. 9460 (Iași).

¹⁰⁵ Nr. inv. 9449 (Iași).

¹⁰⁶ Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 119.

¹⁰⁷ Nr. inv. 2208 (Dolhasca – Suceava). Indiciul clar și fără echivoc al produselor de fabrică este *prezența fierului* în cantități mai mari, dar mai ales realizarea lor mai întotdeauna *serială*, după anumite tipare prestabilite. Se simte aici din ce în ce mai mult „duhul” rece al mașinii și din ce în ce mai puțin fiorul și trăirea omului creator de unelte unice...

¹⁰⁸ Nr. inv. 9397 și 9398 (Iași).

¹⁰⁹ Nr. inv. 9412, 9437, 9438, 9439 și 9440 (Iași).

lemnărit¹¹⁰; în două cazuri apare mențiunea „daltă pentru lemn sau ghin”¹¹¹, iar într-unul că respectiva daltă e mică¹¹²; în rest, este semnalat doar numele uneltei și atât¹¹³.

Fețuitoarele sau *rindele* erau utilizate la „fețuirea unei scânduri sau lemn pentru a le face uniforme sau plane. Din cauza deosebitelor întrebuințări au și diferite numiri: *gealău*, *robanc*, *cioplitor* ș.a.”¹¹⁴ Muzeul nostru are o bogată colecție de astfel de unelte, 26 în total, dintre care 10 cu numele de *gealău*, iar 16 ca *rindele*.

Doar într-un singur caz, un *gealău* din Moldova Sulița – Suceava, apare și cu numele de *fețuitor*¹¹⁵, această sculă având și o scurtă descriere: „Lemn paralelipipedic cu un orificiu oblic la mijloc în care se fixează cu o pană custura de metal. La capătul din față are un mâner; este decorat prin încrustare”¹¹⁶.

Despre două *gealăie* știm că sunt mai mari și că erau numite *robancuri*¹¹⁷, unul este mic, fiind utilizat la făcut falțuri¹¹⁸, în timp ce altul era bun pentru dat canturi oblice¹¹⁹. Despre restul de cinci nu avem nici un fel de informații¹²⁰. Aproape aceeași zgârcenie e caracteristică și pentru cele 16 *rindele*; tot ce am aflat despre acestea e zona de proveniență; astfel, nouă sunt din Scânteia – Iași¹²¹, cinci din Vicovu de Sus – Suceava¹²², una din Brodina – Suceava¹²³, iar ultima din Iași¹²⁴.

O altă unealtă des întâlnită în lemnărit era „*fierestrăul* de mână, (numit și) *cirișeu* sau *firez*”¹²⁵. *Fierăstrăul* mare, a cărui pânză putea ajunge și la 2 m, se numea *beschie*, *joagăr*, *fierăstrău mare*¹²⁶, *beșchie* sau

¹¹⁰ Nr. inv. 3079, 3080 și 3081 (toate trei din Iași).

¹¹¹ Nr. inv. 9435 (Iași) și 11230 (Oniceni, Forăști – Suceava).

¹¹² Nr. inv. 1870 (Breaza – Suceava).

¹¹³ Nr. inv. 773, 3217, 9405, 9406, 9407, 9408 și 9409 (toate dintr-un atelier ieșean).

¹¹⁴ Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 120.

¹¹⁵ Nr. inv. 2399.

¹¹⁶ Conform informațiilor din Fișa analitică de evidență (FAE) întocmită de Eutasia Anghel la 8 februarie 2001.

¹¹⁷ Nr. inv. 7011 (de la meșterul Leon Batâr din Ungureni – Botoșani) și 9384.

¹¹⁸ Nr. inv. 9428.

¹¹⁹ Nr. inv. 9447.

¹²⁰ Nr. inv. 12515, 12516, 12517, 12575 și 12576.

¹²¹ Nr. inv. 12190, 12191, 12192, 12193, 12194, 12195, 12196, 12197 și 12198.

¹²² Nr. inv. 12394, 12395, 12396, 12397 și 12398.

¹²³ Nr. inv. 12211.

¹²⁴ Nr. inv. 12383.

¹²⁵ Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 121.

¹²⁶ Ion I. Solcanu, *op. cit.*, p. 51.

*bestie*¹²⁷. Există șapte fierăstraie în colecția noastră, dintre care unuia i se spune „de mână”¹²⁸, două au și sinonimul *vulpe*¹²⁹, unul, probabil mai mare, era utilizat la tăiat scândura din bușteni și se numea *trașcă*¹³⁰, iar alte trei sunt simple fierăstraie¹³¹, fără nici o altă mențiune suplimentară.

Nu știm cu exactitate dacă ceea ce Pamfile numea „*masă de dulgher* (tâmplar, stoler) sau *teșghea*”¹³² e tot una, tipologic vorbind, cu cele trei *bancuri* pentru tâmplărie¹³³ sau dulgherie¹³⁴ pe care le deținem noi. Al treilea astfel de banc din colecția noastră¹³⁵ a aparținut la două generații succesive de meșteri, e vorba de tatăl Ion Lefter și de fiul Vasile, meșteri pricepuți din Zăpodeni – Vaslui, trăitori în ultimul sfert al secolului al XIX-lea și prima jumătate a veacului trecut, cei doi fiind străbunicul, respectiv bunicul etnologului și istoricului vasluian Lucian-Valeriu Lefter, cel care de altfel a intermediat ajungerea bancului la Iași.

Includem în această mică serie de obiecte și singura *scăunoaie* de tâmplărie pe care o are muzeul ieșean¹³⁶. Potrivit colegei noastre Melania Ostap, această scăunoaie a fost confecționată manual la sfârșitul secolului al XIX-lea numai prin cioplire cu barda, fiind alcătuită din scaunul propriu-zis, în care, printr-o dăltuitură, cu ajutorul unui cui de lemn, era fixat „cânele” cu „clobaș” și „tălpig”¹³⁷; datorită stării de conservare foarte bune, dar mai ales estetismului intrinsec și monumentalității sale¹³⁸, această scăunoaie „vedetă” a fost multă vreme în expoziția de bază a muzeului.

O unealtă ce se prezintă într-o mare varietate, având chiar și diverse denumiri, este *sfredelul* sau *sfederul*. Cel mai adesea, sfredelele

¹²⁷ Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 122.

¹²⁸ Nr. inv. 7812 (Gemenea, Stulpicani – Suceava).

¹²⁹ Nr. inv. 12533 și 12534.

¹³⁰ Nr. inv. 9356 (Iași). Denumirea vine de la sistemul „construit de preferință pe un teren în pantă, care înlesnea plasarea bușteanului pe postament prin rularea lui din deal în vale” (Ion I. Solcanu, *op. cit.*, p. 51).

¹³¹ Nr. inv. 8302 (Gemenea, Stulpicani – Suceava), 12203 (Tansa – Iași) și 12585.

¹³² Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 122.

¹³³ Nr. inv. 12483 (Lespezi – Iași).

¹³⁴ Nr. inv. 11684 (Suceava).

¹³⁵ Nr. inv. 11646.

¹³⁶ Nr. inv. 672 (Dobrovăț – Iași).

¹³⁷ Informațiile sunt preluate din FAE întocmită de Melania Ostap la 25 noiembrie 1976.

¹³⁸ Tocmai datorită acestor calități a figurat pe afișul Expoziției temporare „Satul arhaic românesc. Artă comparată”, Iași, Palatul Culturii, 2005. Expoziția a fost organizată în perioada 10 iunie-15 august 2005, curatori fiind inspiratul muzeograf și critic de artă Aurel Istrati, plecat recent dintre noi între meșterii Cerului, și autorul acestui text.

erau din fier sau oțel, fiind făcute de țigani fierari¹³⁹. Varietatea decurgea din motive practice, găurile executate cu această unealtă având diverse diametre, în funcție de destinația lor finală.

Astfel, cel mai mic sfredel se numea *prectar* sau *prectcar* (cu acesta se dădeau găuri de 3-5 mm). Urma *sfredelul* obișnuit, apoi *spițelnicul* (pentru „găurirea *ciolanelor* sau *colacilor* roții la car spre a intra în ele capătul spițelor”), *spetegerul* („de la *speteaza* carului, care se *spetezește* cu el”, folosit pentru găuri de 6-8 mm), *sfredelul de cap de osie* (pentru găuri de 10-15 mm, mai ales la capetele osiei la car), *mădularul* (găuri mai mari, până la 2 cm), *butelnicul* (găuri până la 3 cm) și *sfredelul cel mare* (găuri de 4-5 cm și se folosește rar)¹⁴⁰. În sfârșit, cele mai mari sfredele sunt *lingura* sau *linguroiul* (avea „forma unei linguri cu două fețe și dă găuri mari, precum sunt cele în butucul roților pentru osie. Ea merge numai pe locul altor găuri”) și *sfredelul de târg, coarba* sau *curbina* (socotit sfredelul cel mai complex și mai rar)¹⁴¹.

Muzeul nostru are o colecție impresionantă de sfredele, circa 30, destul de rar fiind numite așa cum erau cunoscute în locurile de unde au fost aduse (doar în două cazuri sunt pomenite ca *sfredele țigănești*¹⁴²); jumătate dintre ele, 15, sunt cunoscute ca *sfredele-linguri*¹⁴³, *linguroaie*¹⁴⁴ sau *lingurițe* pentru tâmplărie¹⁴⁵, ultima fiind folosită la curățat găurile făcute cu sfredelul obișnuit. Într-un singur caz este amintită o *trusă de sfredele*¹⁴⁶, pentru ca în rest toate celelalte să fie numite simplu sfredele¹⁴⁷.

Tăietorul sau *trunchiul* mai este știut prin sate și ca *lemnar*, *bedreag* sau *butuc*¹⁴⁸. Singurul exemplar pe care îl avem la Iași se

¹³⁹ Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 124.

¹⁴⁰ *Ibidem* (aici se regăsesc toate informațiile privitoare la sfredele).

¹⁴¹ *Ibidem*, p. 124-125.

¹⁴² Nr. inv. 10939 (Dumeni, George Enescu – Botoșani) și 11225 (Oniceni, Forăști – Suceava).

¹⁴³ Nr. inv. 9450, 9452, 9453, 9454, 9455, 9456, 9458, 9459, 9461 (pentru dat găuri mari), 9462 și 9463 (ambele de dat găuri mari; cu mâner detașabil), 9467 și 9468 (toate din Iași).

¹⁴⁴ Nr. inv. 771 (Balciu, Mirosłava – Iași).

¹⁴⁵ Nr. inv. 7003 (Ungureni – Botoșani).

¹⁴⁶ Nr. inv. 11586 (Poiana Teiului, Petru Vodă – Neamț).

¹⁴⁷ Nr. inv. 770 (Balciu, Mirosłava – Iași), 1872 (Breaza – Suceava), 6617 (lucrată prin 1947; Crasnaleuca, Coțușca – Botoșani), 7002 și 7018 (ambele din Ungureni – Botoșani), 9451, 9457, 9465, 9466, 9469, 9470 (toate din Iași), 10940 (fier forjat industrial; Dumeni, George Enescu – Botoșani), 12202 (Tansa – Iași), 12375 (Poiana Teiului, Petru Vodă – Neamț), 12535, 12536, 12580 și 12611.

¹⁴⁸ Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 125.

numește *bedreag*, fiind descris, pe scurt, ca un trunchi de copac de folos la tăiatul lemnelor¹⁴⁹.

Acestea sunt uneltele destinate „lemnăritului propriu zis” descrise de Tudor Pamfile și pe care le-am pus cumva într-un imaginar și concis „dialog” cu suratele lor care se „odihnesc” în colecția ieșeană. Au rezultat *13 tipuri și subtipuri*. Însă în Muzeul Etnografic al Moldovei mai sunt și alte tipuri de unelte care nu apar în lista lui Pamfile și pe care le vom prezenta sumar în continuare.

Totuși, înainte de aceasta, să precizăm faptul că potrivit „pomelnicului” lui Pamfile, muzeul ieșean nu ar avea următoarele unelte specifice, mai mult sau mai puțin, „lemnăriei propriu zise”: *cleștele de lemn*¹⁵⁰, *colțarul* sau *dreptarul*¹⁵¹, *cosorul*, *cumpăna*, *dințarul*, *zimțarul* sau *ceaprazarul*¹⁵², *icul*, *ținta* sau *pana* (folosită la crăpatul lemnelor), *plaivăsul* sau *plaivasul*¹⁵³, *scaunul de drănițit pe case*, *secura* (pentru scurtat lemne și cioplit), *tâul* (un fel de topor folosit la crăparea lemnelor), *toaipa* (o secure mai mare, care mijlocea între secure și topor), precum și *toporul* folosit la despicatul lemnelor și pentru a le da o formă generală¹⁵⁴.

Credem că foarte apropiat tipologic de sfredel este *borul*, *sucitorul* de găurit sau *născăpânul*, având doar trei astfel de exemplare în colecție¹⁵⁵. În documentele muzeale ieșene este descris după cum urmează: „Borul este alcătuit dintr-un ax vertical, cu roată și burghiu la capătul inferior și chinga transversală, care este mobilă pe ax, fiind susținută de o sfoară petrecută prin capetele acestuia și capătul superior al axului”¹⁵⁶.

¹⁴⁹ Nr. inv. 774 (Balciu, Mirosława – Iași).

¹⁵⁰ Un fel de menghină pe care o „au puțini lemnari”; cleștele „este de sine stătător sau adaptat la scaunul de lemnar” (Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 117).

¹⁵¹ „Folositor la însemnarea cu plaivăsul a unghiurilor drepte pentru retezarea scândurilor. Pentru unghiuri diferite era utilizat *colțarul cu limbă*” (*Ibidem*).

¹⁵² Foarte necesar „la îndreptarea sau ascuțirea dinților la ferăstrău” (*Ibidem*, p. 119-120).

¹⁵³ Un creion sau plumb tare bun pentru însemnat suprafețele lemnoase; cei mai în vârstă probabil încă își mai amintesc zicerea figurată „A da cu plaivasul”...

¹⁵⁴ Toate se regăsesc, răzlețite, în Tudor Pamfile, *op. cit.* (între p. 116 și 125). E foarte posibil ca măcar unele dintre acestea să se „ascundă” în colecțiile noastre sub alte nume sau le vom regăsi la dogărit și rotărit, căci nu ne putem închipui cum ar putea lipsi dintr-un mare muzeu etnografic tocmai *secura* și *toporul*, unelte esențiale lemnăritului și care, de altfel, sunt foarte apropiate tipologic (Ion I. Solcanu, *op. cit.*, p. 47).

¹⁵⁵ Cele trei piese sunt din județul Suceava: Moldova-Sulița (nr. inv. 2398), Stulpicani (7535) și Gemenea – Stulpicani (7789).

¹⁵⁶ FAE întocmită de Melania Ostap la 9 martie 1977.

Pe vremuri, o altă serie de unelte erau utilizate tot pentru dat găuri: *burghiul*, numit uneori „pentru coarbă”, *dornul* și *coarba*. Avem în colecție 10 burghie din oțel, dintre care patru „pentru coarbă”¹⁵⁷ și unul mai deosebit, numit *tarod*¹⁵⁸; celelalte burghie nu au mențiuni speciale, ci se amintește doar că utilizarea lor era în funcție de dimensiune, astfel fiind împărțite în burghie *mari* (între 40 și 45 cm)¹⁵⁹, *mijlocii* (în jur de 30 cm)¹⁶⁰ și *mici* (între 20 și 25 cm)¹⁶¹.

După cum am precizat deja, în aceeași serie tipologică cu burghiul am inclus și dornul și coarba; la Iași există doar patru dornuri¹⁶² și trei coarbe¹⁶³. Nu avem nici un fel de informație suplimentară privitoare la aceste două unelte. Intuim faptul că au pătruns relativ târziu în satele noastre, cele șapte unelte pe care le deținem fiind din mediul periurban nemțean sau urban (Iași).

Apropiindu-ne de sfârșitul acestui subcapitol dedicat lemăritului propriu-zis, tâmplăriei și dulgheriei, amintim și de câteva unelte și obiecte mai rare pe care muzeul ieșean le are în colecțiile sale.

Astfel, despre *horj*¹⁶⁴ se știe că era folosit la scobit scocul sau jgheabul în șindriile. Într-o primă fază, am fost tentați să identificăm această unealtă cu cea numită *horști*, însă descrierea celei din urmă și mai ales faptul că aceasta se mai numea și *dogar* ne-a edificat asupra faptului că nu sunt una și aceeași piesă. Pentru lumea veche rar era și *cleștele de fier* datorită cantității mari de metal, cleștele fiind numit în unele locuri din Moldova și *cherpedin*¹⁶⁵.

Trei scule au intrat în colecția noastră cu numele generic de „*unealtă*”. Prima, din lemn și metal, era pentru făcut canturi la scândură¹⁶⁶, la a doua i se adaugă totuși un „T”, fiind doar din lemn, utilizarea ei constând în trasarea unghiurilor drepte în lemnărie¹⁶⁷, în timp ce a treia este trecută în Registrul de inventar ca „*unealtă de tâmplărie*”¹⁶⁸.

¹⁵⁷ Nr. inv. 9474, 9475, 9476 și 9477 (Iași).

¹⁵⁸ Nr. inv. 9464 (Iași). Tarodul era folosit, în general, la prelucrarea manuală a filetelor interioare, cel de la Iași fiind special pentru broasca șurubului de lemn.

¹⁵⁹ Nr. inv. 2421 (aproape 42 cm), 2384 (43 cm) (Câmpulung Moldovenesc).

¹⁶⁰ Nr. inv. 2422 (31 cm) (Câmpulung Moldovenesc).

¹⁶¹ Nr. inv. 2423 (22 cm), 2424 (22 cm) (ambele din Câmpulung Moldovenesc).

¹⁶² Nr. inv. 9401, 9402, 9403 și 9404 (Iași).

¹⁶³ Nr. inv. 724 (Cot Sud, Piatra Neamț), 9446 (Iași) și 12712.

¹⁶⁴ Nr. inv. 2308 (Tătăruși – Iași).

¹⁶⁵ Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 117.

¹⁶⁶ Nr. inv. 9433 (Iași).

¹⁶⁷ Nr. inv. 9374 (Iași).

¹⁶⁸ Nr. inv. 12705.

Atunci când nu erau folosite, toate aceste piese, în special cele mai mărunte, erau păstrate de meșterii tâmplari sau dulgheri în *polițe* și *dulăpașe*. Avem doar două obiecte de acest gen în colecția noastră, o poliță pentru uneltele de lemnărie¹⁶⁹ și un dulăpaș; cel din urmă a fost utilizat pentru ținut actele unui atelier de lemnărie¹⁷⁰.

O categorie aparte, restrânsă ca număr de obiecte patrimoniale, o constituie instrumentele cu ajutorul cărora *se împodobeau* uneltele propriu-zise¹⁷¹ și mai ales suprafețele lemnoase ale altor obiecte. Aceste instrumente au mai multe denumiri chiar și în aceeași zonă etno-culturală. Deținem cinci obiecte de acest gen, toate din actualul județ Iași, cu patru denumiri: *închistritor*¹⁷², *cosor*¹⁷³, *daltă*¹⁷⁴ și *potricală*¹⁷⁵, ultimele trei putând oricând da naștere la confuzii, de aceea primind alăturat diverse sintagme lămuritoare; astfel, *cosorul* este pentru „împodobit lemnul”, *dalta* servește la „împodobit piesele de lemn”, iar *potricala* la „ornamentat lemnul prin pirogravare”, de unde deducem și o oarecare specializare a acestor trei instrumente.

Socotim că aici e locul unei informații punctuale din zona Hârlău privitoare la uneltele pe care meșterii dulgheri de aici le utilizau la ridicarea caselor. Astfel, „bârnelor erau cioplite cu *toporul* și fețuite cu *barda*. (...) Verticalitatea construcției era calculată folosindu-se *firul cu plumb*. Nivela cu bulă de aer a apărut abia la sfârșitul secolului al XIX-lea. Uneltele folosite de dulgheri erau *cuțitoaia*, *scăunoaia*, *scaunul pentru drănițit*, dacă acoperișul era din șindrilă, *mâța pentru scos cuie*, *sfredede* și *coarbele* pentru găurit”¹⁷⁶.

O relativ amplă categorie e reprezentată de acele obiecte speciale, de forma unor scânduri, adesea dreptunghiulare, traforate cu spații pline ce alcătuiesc motivele decorative și cu spații goale ce închipuiau câmpul¹⁷⁷.

¹⁶⁹ Nr. inv. 9387 (Iași).

¹⁷⁰ Nr. inv. 9389 (Iași).

¹⁷¹ Operațiune rar sau chiar foarte rar întâlnită în spațiul românesc în comparație cu alte spații europene (așa cum vedem la Daniel Boucard, *Dictionnaire des outils et instruments pour la plupart des métiers*, Paris, Éditions Jean-Cyrille Godefroy, 2015, passim).

¹⁷² Nr. inv. 2309 și 2310 (ambele din Tătăruși – Iași).

¹⁷³ Nr. inv. 3216 (Iași).

¹⁷⁴ Nr. inv. 3218 (Iași).

¹⁷⁵ Nr. inv. 3220 (Iași).

¹⁷⁶ Dumitru Mateciuc, *op. cit.*, p. 74.

¹⁷⁷ Informații provenite din FAE întocmită (pentru piesa cu nr. inv. 4729 a) la 1 noiembrie 1978 de Rodica Ropot.

Acestea erau utilizate frecvent la decorarea caselor de altădată de către meșterii dulgheri.

Din investigația noastră a reieșit faptul că avem circa 20 de piese, cele mai multe, 10, numite în fel și chip: *florărie de casă*, *zăptaz*, *zăplaz*, *colțar*, *optar* sau *săceav* – în Țara Vrancei¹⁷⁸, *floare de casă*¹⁷⁹ sau *pazii*¹⁸⁰ în partea de nord a Moldovei. Alte șase obiecte se numesc *șabloane* (pentru traforaj), fiind pentru înfrumusețarea porților și paturilor¹⁸¹.

Toate au numeroase caracteristici comune, indicând faptul că, în ciuda denumirilor diferite, destinația lor era aceeași peste tot în Moldova: *decorarea* sau *împodobirea* cerdacului, a ștreășinei, a stâlpilor și a colțurilor casei, în general a fațadei acestora, dar și, mai ales în cazul șabloanelor, a porților și a paturilor.

Astfel, prima caracteristică comună o reprezintă materia primă, aceasta fiind în toate cazurile, probabil nu întâmplător, *bradul*, „copacul veșnic verde în zonele centrale și nordice ale Europei, una din variantele cele mai frecvente ale *Pomului vieții* și ale *Arborelui cosmic*”¹⁸². Unii etnologii consideră bradul „copac-totem al protoromânilor”, simbolizând „viața veșnică, tinerețea și vigoarea, mândria, curajul și verticalitatea (masculină)”¹⁸³. Alți specialiști relevă faptul că în legende bradul „i-a ascuns de urmăritori pe Maica Domnului și pe Iisus și a fost binecuvântat să rămână mereu verde și frumos, să-i bucure pe oameni și să aibă vârful în formă de cruce”¹⁸⁴.

În lumea satelor noastre, bradul a fost multă vreme „indispensabil în diverse activități magico-religioase”¹⁸⁵. Cunoscând că majoritatea caselor încheiate în bârne se făceau din brazi întregi¹⁸⁶, dar

¹⁷⁸ Nr. inv. 4729 a (*florărie de casă*, numită și *zăptaz*), 4729 b (*optar*), 4729 c (*colțar*), 4730 (*săceav*), 4731-4733 (*zăplaz*), 4734 (*florărie de casă*) (toate din Negrilești, Bârsești – Vrancea).

¹⁷⁹ Nr. inv. 2318 și 2319 (*floare de casă* din Tătăruși – Iași, respectiv Izvorul Alb, Bicăz – Neamț).

¹⁸⁰ Nr. inv. 8051 a și b și 8052 a și b (toate din Voinești – Iași).

¹⁸¹ Nr. inv. 2570 (cinci din Luizi Călugăra – Bacău) și 7463 (Mihălășeni – Botoșani).

¹⁸² Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 23-24.

¹⁸³ *Ibidem*.

¹⁸⁴ Ion Taloș, *Gândirea magico-religioasă la români*. Dicționar, București, Editura Enciclopedică, 2001, p. 23.

¹⁸⁵ *Ibidem*.

¹⁸⁶ Ion Chelcea, *Geneza unui sat de munte: Sățicul de sub Piatra Craiului*, în „Museum – Studii și comunicări de istorie și etnografie”, Golești, 1974, p. 369.

mai ales știind că atunci când se ridica o casă în apropierea ei era bine să se afle „un brad sau o creangă de brad, care va aduce noroc și bucurie locuitorilor casei”¹⁸⁷, sugerăm că această ultimă credință a fost dusă mai departe de către strămoșii noștri prin intensă folosire a bradului și în alte scopuri, unele cu evidente rosturi apotropaice, cum era, spre exemplu, împodobirea caselor.

Tehnica confecționării florilor de casă era foarte asemănătoare sau aproape identică în întreaga Moldovă. Materia primă se geluia mai întâi cu gealăul, iar mai apoi se trafora cu ajutorul fierăstrăului. Diversele elemente decorative de pe aceste originale „flori” împodobeau, într-o succesiune sau compoziție ornamentală decisă de proprietarii caselor împreună cu meșterii, de o manieră adesea armonioasă casele strămoșilor noștri. Dintre motivele decorative prezente pe florăria de casă din colecția noastră amintim mai întâi pe cele *geometrice*: rombul, dreptunghiul, triunghiul, cercul, semicercul, linia curbă, punctul dublu; apoi regăsim motive *antropomorfe* (inimă, inimioară, inimioară mare), *zoomorfe* (șarpe, șoricel), *fitomorfe* (floarea cruciferă) și *diverse* (cârligul, rozeta, cornul, cifra 8) ș.a.

În cazul florăriei de casă din Țara Vrancei cunoaștem autorul, acestea fiind lucrate în atelierul meșterului Pavel Taftă din Negrilești – Bârsești. De asemenea, știm că șablonul pentru traforaj din Mihălășeni – Botoșani a fost făcut de meșterul localnic Mihai Iliescu, atât florăria din Vrancea, cât și șablonul din nordul Moldovei fiind lucrate în anul 1965.

Rezumând, am regăsit în această a doua descriere *încă 10 tipuri de unelte*. Adunându-le cu celelalte, ajungem la un total de *aproape 25 de tipuri și subtipuri* atribuite „lemnăriei propriu zise”, ceea ce ne oferă deja o primă imagine a diversității și varietății impresionante a instrumentarului folosit pe vremuri la prelucrarea lemnului.

*

Sfârșind acest prim subcapitol, mai precizăm faptul că în puține cazuri, în afara obiectelor folosite la decorarea caselor, am reușit să identificăm *materia primă* din care erau confecționate aceste unelte. Astfel, din toate aceste scule doar la patru știm acest detaliu semnificativ: la o scoabă de făcut linguri, al cărei mâner este din *tei*¹⁸⁸, la o teslă multifuncțională (bună pentru făcut linguri, coveți,

¹⁸⁷ Ion Talos, *op. cit.*, p. 23.

¹⁸⁸ Nr. inv. 4407.

știubeie, călcătoare), mânerul era tot din *tei*¹⁸⁹; apoi, un gealău mare sau robanc din Ungureni – Botoșani este din lemn de *nuc*¹⁹⁰, iar un fierăstrău de mână din Gemenea, Stulpicani – Suceava, are partea lemnoasă din *fag*¹⁹¹.

Aceeași concluzie poate fi trasă și în privința meșterilor care le-au dat viață acestor unelte. Cu excepția puținilor meșteri deja amintiți, am mai aflat doar două alte nume: Vasile Ariton din Lunca Cetățuii, Ciurea – Iași, cel care la mijlocul veacului al XIX-lea meșterea scoabe și tesle pentru linguri și coveți în preajma capitalei Moldovei, și Petru Big, meșter din Gemenea, Stulpicani – Suceava.

În privința *decorării* efective a unora dintre părțile acestor unelte, practic nu avem ce adăuga, din moment ce doar o singură piesă, anume un gealău sau fătuitor bucovinean din Moldova-Sulița, este „decorat prin încrustare”¹⁹². E adevărat, unele scule au o plasticitate și/sau o monumentalitate remarcabilă ce decurge în special din forma lor, fapt remarcat deja de unii critici de artă¹⁹³, însă, la modul general, spre deosebire de suratele lor din vestul continentului¹⁹⁴, uneltele lemnarului român sunt, în acest sens, mult mai sobre...

Butnăritul

Tudor Pamfile preciza faptul că „în Moldova dogarul se numește butnar”¹⁹⁵; în altă parte nota că „dogăria (de la vorba *doagă*) și butnăria (de la vorba *bute*) s-au dezvoltat din două motive: unul e necesitatea vaselor pentru economia casnică, atunci când vasele săpate în lemn sau cele provenite din scorburile de copac și înfundate nu mai corespundeau gradului de civilizație, gustului; al doilea, dezvoltarea industriei vinului și [a] altor băuturi”¹⁹⁶.

Această ipoteză a lui Pamfile pare a fi valabilă mai ales în regiunile unde vița de vie era cultivată din abundență. Spre exemplu, „specificul viticol al zonei Hârlăului a impus dezvoltarea acestui meșteșug. Cererea

¹⁸⁹ Nr. inv. 4405.

¹⁹⁰ Nr. inv. 7011.

¹⁹¹ Nr. inv. 7812.

¹⁹² Nr. inv. 2399. Potrivit FAE întocmită de Eutasia Anghel la 8 februarie 2001.

¹⁹³ Aurel Istrati, în *Catalogul Expoziției temporare „Satul arhaic românesc”*, p. 2.

¹⁹⁴ Daniel Boucard, *op. cit.*, passim.

¹⁹⁵ Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 166, n. 4, citându-l pe Damé.

¹⁹⁶ Amplu pasaj reprodus din „Considerațiunile” introductive la subcapitolul C. *Dogăria sau butnăria* (*Ibidem*, p. 160).

mare de poloboace, căzi, ciubere, deje, balercuțe, dar și de obiecte de uz casnic (budăie, cofe, cofițe, fedeleșuri) face ca meșteșugul dogăriei să se desprindă de industria casnică. Esența de lemn era aleasă în funcție de destinația vaselor: teiul și fagul alb pentru alimente, dudul sau salcâmul pentru păstrat rachiul, iar stejarul pentru vin¹⁹⁷.

În spațiul dintre Carpați și Nistru s-a observat predilecția „muntenilor pentru vase mici și a podgorenilor pentru vase mari”¹⁹⁸. De asemenea, în cadrul acestui meșteșug au existat pe vremuri mai multe ramuri; astfel, „la 1750 cei din Moldova se împărțeau în *butnari* cari făceau *buți* nouă sau *buri*, în *butnari-legători*, adică butnari adevărați, și *dogari* cari legau”¹⁹⁹. Filoxera din a doua jumătate a veacului al XIX-lea „a făcut ca într-o măsură meșterii de poloboace și vase mai mici destinate băuturilor să lase de multe ori la o parte acest meșteșug”²⁰⁰.

Cu toate acestea, încă se lucrează mult și bine. În acest sens, „dogarii din nordul Moldovei din localitățile Baia, Bogdănești, Târnauca, Mihăileni și Fălticeni produc până în 10.000 de cofe și de ciubere pe an. La 1897, cei 176 de dogari din jud. Putna, împreună cu cei 240 de lucrători pe care-i au, produc 83.000 de putini, 6510 ciubere și 4230 de cofe”²⁰¹. Din acest ultim citat intuim că au existat sate specializate în dogărie, pe lângă cele deja pomenite, fiind cel puțin alte trei: Pănčești – Bacău, Ivești – Putna²⁰² și Bogata, Baia – Suceava²⁰³.

În a doua jumătate a secolului al XX-lea, etnografiile ieșeni constatau că la Tansa – Iași „nu se lucrează decât vase din doage cu cercuri de fier, bătrânii din sat amintindu-și însă de butoaiele cu cercuri de lemn care se confecționau și [aici] pe la sfârșitul secolului trecut. Ca un fapt caracteristic în acest meșteșug remarcăm sistemul de strângere a butoaielelor mici la gură cu ajutorul penelor. Pentru butoaiele mari se folosesc parul și șurubul, ultimul fiind confecționat din lemn”²⁰⁴. Câteva

¹⁹⁷ Dumitru Mateciuc, *op. cit.*, p. 76.

¹⁹⁸ Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 160.

¹⁹⁹ Nicolae Iorga, *op. cit.*, p. 175.

²⁰⁰ Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 160.

²⁰¹ G. Zane, *op. cit.*, p. 79.

²⁰² *Ibidem*, p. 67, n. 59.

²⁰³ Melania Ostap, *Meșteșugul dogăritului în satele Baia și Bogata (județul Suceava)*, în „Cibinium”, 1974-1978, p. 250 și 252.

²⁰⁴ Gheorghe Bodor, Melania Ostap, Victoria Semendeaev, *Contribuții la studiul meșteșugurilor din Tansa, jud. Iași*, în „Revista muzeelor” (RM), tom X, nr. 3, 1973, p. 242.

decenii mai târziu, nu departe de Tansa, în târgul Hârlăului, „doagele utilizate pentru butoaiile curbate erau despicate pe fibra lemnului și se ciopleau numai din bardă. Etapele mai importante la realizarea unui vas erau – ca și astăzi – prinderea doagelor în cercuri și etanșeizarea vasului cu papură”²⁰⁵.

Aceste amănunte de ordin tehnic ne determină să amintim și faptul că secole la rând doagele s-au lucrat „în gospodărie sau chiar în pădure”²⁰⁶, „unii români din Basarabia” păstrând acest obicei până în zorii veacului al XX-lea²⁰⁷. De obicei, după ce doagele se lucrau, se prindeau într-un fund sau numai în cercurile de la un capăt și se făcea foc în mijlocul polobocului. „De căldură doagele se înlădie puțin, iar gospodarul le strânge cu ajutorul *vârtejului*”²⁰⁸. Nu insistăm asupra acestor procedee și tehnici ancestrale, ele fiind de altfel descrise pe larg în lucrările de specialitate, însă am vrut să subliniem ideea că toate uneltele și sculele pe care le vom prezenta concis în continuare au fost de folos tocmai în acest sens.

*

În ceea ce privește instrumentarul specific butnăritului, „se folosesc și astăzi [la Tansa – Iași] unelte dintre cele mai simple”²⁰⁹, acel „astăzi” reprezentând anii '60-'70 ai veacului trecut. Aceste unelte, utilizate „atât în pietrărit, la prelucrarea lemnului, cât și, unele dintre ele, în agricultură și transporturi, sunt confecționate și reparate de către fierarii din localitate”²¹⁰. În zona Hârlăului, „uneltele sunt vechi și de cele mai multe ori se moșteneau din familie. Denumirile uneltelor, cu rezonanțe germane, vin să confirme că acest meșteșug a fost adus de meșteri nemți sau austrieci, cu secole în urmă”²¹¹.

Această ultimă afirmație trebuie nuanțată, căci e posibil ca numele străine să fie un soi de *supra-nume* care au înlocuit, în timp, denumirile autohtone ale acelor unelte, la fel cum numele creștin-ortodoxe ale unor sărbători au înlocuit de-a lungul veacurilor numele lor autohtone, mult mai vechi.

²⁰⁵ Dumitru Mateciuc, *op. cit.*, p. 76.

²⁰⁶ Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 166.

²⁰⁷ *Ibidem*.

²⁰⁸ *Ibidem*, p. 167.

²⁰⁹ Gheorghe Bodor, Melania Ostap, Victoria Semendeaev, *art. cit.*, p. 242.

²¹⁰ *Ibidem*, p. 243.

²¹¹ Dumitru Mateciuc, *op. cit.*, p. 76. În 1973 și Ion Chelcea sugera că într-o fază mai recentă, „de impuls”, meșteri veniți din alte părți au adus unelte noi, „numite pe limba germană” (*Meșteșugul rotăritului*..., p. 235).

Butnăritul este, cel puțin numeric, bine reprezentat în colecțiile muzeului ieșean. Astfel, avem aproape 100 de obiecte, ceea ce arată diversitatea, varietatea și chiar specializarea instrumentarului specific acestui meșteșug străvechi. E posibil ca numărul total al obiectelor să fie chiar mai mare, dat fiind faptul că pentru 17 obiecte (15 compasuri, un cot de măsurat și a un clește de cercuit) nu am avut destule informații care să ne ofere certitudinea că aparțin butnăritului. Desigur, numărul mare de piese „acoperă” mai toate etapele importante ale acestui meșteșug.

Deși nu vom urmări peste tot instrumentarul specific butnăritului în firescul presupus de *principalele faze de prelucrare* a vaselor din doage, totuși le vom amintim pe scurt: confecționarea doagelor, pregătirea cercurilor (inițial din lemn²¹², apoi metalice), asamblarea sau montarea doagelor, focăritul, gădinaritul, confecționarea și fixarea fundului (prin interiorul butoiului sau din exterior)²¹³. Precizăm faptul că unele etape presupun aceleași tehnici și unelte (potrivite totuși cu mărimea vasului respectiv), indiferent de tipul de vas, însă alte etape, îndeosebi cele finale, precum „confecționarea torților, încheierea vasului la cel de-al doilea capăt, confecționarea fundurilor și a capacelor sunt lucrări care se execută diferențiat de la o categorie la alta”²¹⁴.

Pentru Tudor Pamfile, *scăunoaia* reprezintă *scaunul de cuțitoit* sau *scaunul de doage* sau *de dogărie*, instalație în care doaga „se prinde între clește și câine”²¹⁵. Muzeul are două astfel de instalații arhaice, ambele din zona Iași; în cazul *scăunoaiei pentru cioplit doagele* din Hârtoape²¹⁶ se știe și numele meșterului care a conceput-o, e vorba de Vasile Cincu, tot de la acesta fiind și cumpărată prin anii '60 ai veacului trecut; despre cealaltă scăunoaie cunoaștem doar faptul că este mai recentă, din anii '80²¹⁷. Pamfile amintește și de o altă denumire a acestei mese, *câine*, provenită probabil de la poziția sa dinamică sau de la o parte componentă numită astfel, precizând că „doaga se trage cu mâna pe deasupra mesei”²¹⁸; *câinele* se improviza în special atunci când doagele se lucrau direct în pădure²¹⁹.

²¹² Melania Ostap, *art. cit.*, p. 258; Gheorghe Bodor, Melania Ostap, Victoria Semendeaev, *art. cit.*, p. 242.

²¹³ Victoria Semendeaev, Melania Ostap, *Despre meșteșugul butnăritului în zona Iașului* (ms.), p. 5-6.

²¹⁴ Melania Ostap, *art. cit.*, p. 259.

²¹⁵ Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 161-162.

²¹⁶ Nr. inv. 6451.

²¹⁷ Nr. inv. 12200 (de la moș Dumitru Parfene din Tansa – Iași).

²¹⁸ Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 161.

²¹⁹ Melania Ostap, *art. cit.*, p. 260.

Muzeul deține o singură *masă de tras (netezit) doagele* pe canturi, în fapt un *gealău mare* care, la unul din capete, este sprijinit pe două picioare de lemn²²⁰.

Priboiul este „un cui de oțel tronconic, cu care se priboește, adică se fac găuri cercurilor de fier la boloboace spre a le prinde (fixa) în nituri”²²¹. Numai două astfel de *priboai* sau *dornuri* are muzeul ieșean, despre unul știind că e de formă conică, fiind folosit, potrivit informatorului de pe teren, la dat găuri în balotul cercurilor de butoi²²²; celălalt are aspectul unui cilindru de fier, cu un capăt ascuțit²²³.

Potrivit lui Pamfile, asemănătoare priboiului este *dalta de cercuri*, „numai că la vârf e lată și ascuțită; cu ea se taie cercurile de fier”²²⁴. Ei bine, în colecția ieșeană avem un *ghin* din veacul al XIX-lea, adică o „unealtă de dogărie în formă de daltă”²²⁵ și o *daltă* din fier pentru făcut șanțuri²²⁶. Conform informațiilor din fișa analitică de evidență, „ghinul, alcătuit dintr-o daltă, un tăiș semicircular și un mâner de lemn, s-a folosit în dogărie la confecționarea vaselor realizate din trunchi de copac, prin scobire”²²⁷. Așadar, alături de ilău, nituri și ciocan, priboiul și daltă se foloseau „pentru confecționarea cercurilor din balot de metal”²²⁸.

Bulatul este un „cuțit pentru făcut cercurile de lemn la vasele mici”²²⁹. Din informațiile prezente în documentele muzeale ieșene, o unealtă asemănătoare, având funcție diferită, s-ar numi *fierăstrău* sau *bulat* de tăiat fundurile la butoaie, în general la vasele din doage. Cel puțin acest lucru îl aflăm din descrierea sumară a celor două unelte care au avut această destinație: una, de la Ungureni – Botoșani, numită *fierăstrău*²³⁰, iar cealaltă, rostuită la Baia – Suceava, dar în funcțiune la Bogata vecină, se numește tot *bulat*, și are forma unui cuțit masiv²³¹.

²²⁰ Nr. inv. 9357 (Iași).

²²¹ Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 161.

²²² Nr. inv. 1871 (Breaza – Suceava).

²²³ Nr. inv. 2207 (Dolhasca – Suceava).

²²⁴ Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 161.

²²⁵ Nr. inv. 778 (Hadâmbu – Iași).

²²⁶ Nr. inv. 9443 (Iași).

²²⁷ Potrivit FAE întocmită de Melania Ostap la 20 septembrie 1977.

²²⁸ Melania Ostap, *art. cit.*, p. 260.

²²⁹ Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 162; era un „cuțit drept, din metal masiv” (Melania Ostap, *art. cit.*, p. 260, n. 30).

²³⁰ Nr. inv. 7008.

²³¹ Nr. inv. 9563.

Aceste ultime două informații, ca și multe altele, probează încă o dată *ambiguitatea* care domină *glosarul de termeni* privitor la meșteșugurile tradiționale, precum și *polivalența* unor unelte din domeniul prelucrării lemnului, al meșteșugurilor în general.

Bățicul sau *păpușa* era „un ciocan în formă de limbă șențuită”²³²; un singur astfel de exemplar are muzeul ieșean, denumirile sub care este înregistrat fiind puțin diferite de cele ale lui Pamfile: *bițic* sau *bitic*; în Bogata – Suceava era utilizat la bătutul cercurilor la vasele de lemn²³³. Conform Melaniei Ostap, *bițacul* sau *buțicul*, *păpușa* și *ciocanul* pentru bătut cercurile pe vas ar fi scule diferite²³⁴.

Sgârciul sau *scoaba* ar fi una și aceeași unealtă și ar sluji „la curățitul muchelor la vasele mici”²³⁵. Nu avem siguranța că această unealtă e una și aceeași cu *scoaba* sau *scraba* din colecțiile noastre, având cinci astfel de exemplare. Incertitudinea provine și din faptul că mai peste tot se precizează că erau folosite la curățat sau scobit cofele, vasele de lemn în general, în interior²³⁶; într-un singur caz, o gheară metalică cu două brațe, numită tot *scoabă*, era utilizată pentru tras doagele la păpuritul butoaielor²³⁷.

Tudor Pamfile amintește printre „sculele dogarului” și de *cleștele* sau *cleștarul de scos cercuri*²³⁸. Avem două piese în colecție care ar putea fi, cu anumite îndoieli, similare, anume *potcoava* pentru tras cercuri la butoaie²³⁹ și *cleștele de cercuit* din ultimul sfert de veac XIX de la Horodnicul de Sus – Bucovina²⁴⁰, care, deși apare în documentele muzeale ca fiind „folosit la brutărie”, cel mai probabil era o unealtă specifică butnăriei...

²³² Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 161.

²³³ Nr. inv. 9559.

²³⁴ Melania Ostap, *art. cit.*, p. 261.

²³⁵ Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 161.

²³⁶ Nr. inv. 9451 (*scrabă* din Bogata – Suceava), 9564 (*scoabă* făcută la Baia, adusă în muzeu de la Bogata – Suceava), 9567 și 9568 (*scoabe* făcute la Baia). Cf. și Melania Ostap, *art. cit.*, p. 261.

²³⁷ Nr. inv. 7013 (Ungureni – Botoșani). În FAE se precizează că era folosită „la trasul drapelor pentru păpurit. Este alcătuită din scoaba propriu-zisă, în formă de n, cu capete și mâner” (document muzeal întocmit de Melania Ostap în a treia zi a Crăciunului din Anul Domnului 1977).

²³⁸ Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 161.

²³⁹ Nr. inv. 9423 (Iași).

²⁴⁰ Nr. inv. 2483.

Foarte interesantă e informația lui Pamfile privitoare la instrumentele de măsurat. Astfel, potrivit acestuia, „*pasul, pasnicul* sau *capra* e în fapt numele vechi al *compasului*”²⁴¹. Special concepute pentru dogărit, deținem în colecție șase astfel de instrumente, dintre care trei, mai vechi, sunt numai din lemn.

Deși despre primul compas din Ceahlău – Neamț se afirmă explicit că era „folosit pentru dogărit”²⁴², faptul că are deschiderea de un metru și era utilizat „la măsurat bușteni”, ne face să fim circumspecți, deși e posibil să aibă legătură cu măsurarea buștenilor ce urmau a deveni, prin prelucrări succesive, doage; un al doilea compas de lemn, făcut de meșterul Leon Batâr din Ungureni – Botoșani, era pentru „luat măsura la fundurile de butoaie”²⁴³, iar despre cel de-al treilea știm doar că era folosit la dogărie, fiind lucrat la Baia – Suceava²⁴⁴. Trei compasuri sunt metalice și erau destinate „pentru [luat] diferite dimensiuni mai ales în butnărie”²⁴⁵. Pamfile preciza că o „altă formă se numește *șar* și, la fel ca *pasul*, slujește la tras circumferințe pe doagele fundului la poloboace, obezi la roate etc”²⁴⁶.

Tot aici menționăm și alte câteva piese sau obiecte din colecția noastră asemănătoare ca funcție. E vorba de cele patru *șabloane*²⁴⁷ și trei *măsur*i sau *modele* (numite, la Tansa – Iași, *modițe* sau *vincluri*²⁴⁸) pentru doage, diferite una de alta²⁴⁹; cu ajutorul acestora „se realizează profilul [doagelor], în raport cu mărimea vasului”²⁵⁰. De asemenea, mai avem și o *măsură în țoli*, făcută la Baia – Suceava, de forma unei rigle crestate, folosită tot în dogărie²⁵¹.

Fiind la capitolul dedicat instrumentelor de măsură, precizăm faptul că în muzeul ieșean se regăsesc mult mai multe astfel de piese, nu mai puțin de 15 fiind numite *compasuri*, dintre care șase sunt

²⁴¹ Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 162.

²⁴² Nr. inv. 707.

²⁴³ Nr. inv. 7456; privitor la funcție, a se vedea și Melania Ostap, *art. cit.*, p. 261.

²⁴⁴ Nr. inv. 9571.

²⁴⁵ Nr. inv. 7462 (Mihălășeni – Botoșani), 9570 (Baia – Suceava) și 10826 (Iași).

²⁴⁶ Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 162.

²⁴⁷ Nr. inv. 9416, 9417, 9418 și 9419 (toate din Iași).

²⁴⁸ Gheorghe Bodor, Melania Ostap, Victoria Semendeaev, *art. cit.*, p. 242.

²⁴⁹ „Vinclu” mare (8493), „mijlocie” (8494) și „mică” (8495) (toate din Ungureni – Botoșani).

²⁵⁰ Melania Ostap, *art. cit.*, p. 260.

²⁵¹ Nr. inv. 9572.

preponderent din lemn²⁵², iar restul din metal²⁵³. Toate au întrebuințări variate, fiind greu de restrâns utilizarea la doar unul sau altul dintre meșteșuguri. Un *cot de măsurat* metalic din Iași, în „formă de sabie cu ureche rotundă”, în fapt o vergea aplatizată cu un orificiu circular la un capăt²⁵⁴, datând de la sfârșitul secolului al XIX-lea²⁵⁵, nu știm dacă poate fi încadrat numai la butnărit.

Gărdinarul e una dintre uneltele de căpătâi ale dogarului și „slujește la facerea *gardenului* sau *gărdinei*, șanțulețul în care se fixează doagele ce formează fundul vasului”²⁵⁶. Potrivit lui Pamfile, gărdinarul nu are o singură înfățișare, sub aceeași denumire regăsindu-se unelte cu forme diferite: „Un altfel de gărdinar are forma unei custuri și se întrebuințează la facerea *gardinilor* vaselor mici”²⁵⁷. Muzeul ieșean are o colecție impresionantă de gărdinare, nu mai puțin de 16, plus o lamă de gărdinar²⁵⁸, din mai toate zonele etnografice ale Moldovei.

Despre unele gărdinare avem și câteva informații relevante. Astfel, cel mai vechi gărdinar a fost achiziționat de la Comarna – Iași chiar de către întemeietorul muzeului, harnicul etnolog Ion Chelcea, și este alcătuit dintr-o lamă de metal curbată, zimțată pe una din muchii, și mânerul din fier²⁵⁹. Apoi, un gărdinar de la Crăcăoani, Pipirig – Neamț, are forma unei cruci inegale²⁶⁰, iar un altul de la Ungureni – Botoșani²⁶¹, făcut de polivalentul meșter Leon Batâr, are două cuțite zimțate fixate într-un lemn de fag; în sfârșit, despre alte două gărdinare, făcute la Baia – Suceava, știm că erau specializate, primul pentru vase înguste din doage²⁶², al doilea,

²⁵² Nr. inv. 419 (Voinești – Iași), 457 (Gârcina – Neamț; făcut cândva în veacul al XIX-lea), 2534 (Lunca Cetățuii, Ciurea – Iași; se știe numele de familie al meșterului: Șufăru), 9432, 9436, 10835 (toate trei din Iași). O caracteristică comună a acestor compasuri este faptul că ambele brațe sunt încheiate în cuie de fier.

²⁵³ Nr. inv. 2117 (Breaza – Suceava), 9391, 9392 și 9393 (pentru luat dimensiuni la obiectele rotunde, cu brațe arcuite), 9394 (cu brațe drepte), 9396 (cu brațe arcuite), 9415 (cu suport pentru creion – ultimele șase din Iași), 12210 (Brodina – Suceava) și 12656.

²⁵⁴ FAE întocmită la 7 iulie 1986 de Rodica Ropot.

²⁵⁵ Nr. inv. 863.

²⁵⁶ Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 162.

²⁵⁷ *Ibidem*; Melania Ostap, *art. cit.*, p. 261, n. 37 (aici se precizează că gărdinarul cu mâner lung era pentru făcut *gardina* vaselor mici, iar *gardina* de forma unei cociorbe era pentru gărdinit vasele mai mari).

²⁵⁸ Nr. inv. 6130 (Tansa – Iași).

²⁵⁹ Nr. inv. 520.

²⁶⁰ Nr. inv. 2108.

²⁶¹ Nr. inv. 7014.

²⁶² Nr. inv. 9565 (a fost achiziționat din Bogata – Suceava).

numit *gărdinar-cociorbă*, fiind destinat vaselor mari din doage²⁶³. Despre celelalte gărdinare nu cunoaștem mai nimic, uneori nici chiar locul de proveniență²⁶⁴.

Potrivit lui Pamfile, *dogarul* „slujește la crăparea lemnelor pentru doagele mici; fiecare meșter are trei dogare de diferite măsuri”²⁶⁵. Conform informațiilor din documentele muzeale ieșene, *dogarul* se mai numea și *horști*, aceasta din urmă fiind trecută ca denumire populară, deși cuvântul pare a fi alogen. *Dogarul* ar putea fi descris astfel: unealtă de forma unui cuțit curbat, ce are la un capăt o piesă metalică în formă de cerc sau semicerc, cu una din margini ascuțită²⁶⁶. Pe de altă parte, dicționarele *online* nu „recunosc” sub acest cuvânt decât două plante sălbatice²⁶⁷. La Iași avem opt asemenea unelte, șase dintre ele fiind din județul Suceava²⁶⁸, celelalte două provenind din Dobrovăț – Iași²⁶⁹, respectiv din Crăcăoani, Pipirig – Neamț²⁷⁰, aceasta din urmă confecționată cândva prin veacul al XIX-lea²⁷¹.

Aici se oprea Tudor Pamfile în 1910 cu enumerarea „sculelor *dogarului*”, precizând desigur că altele au fost deja prezentate în „capitolele precedente”²⁷². Bazându-ne pe aceleași informații prețioase găsite în baza de date a muzeului ieșean, vom aminti în continuare și alte câteva unelte specifice butnăritului sau dogăritului de altădată.

Astfel, muzeul are din belșug *ciocane* sau *maie* din lemn de bătut doage sau pentru butoaie, nu mai puțin de nouă; cel adus din Bogata – Suceava era alintat de meșteri *măiuț*²⁷³. Unul dintre cele mai vechi astfel

²⁶³ Nr. inv. 9566.

²⁶⁴ Nr. inv. 7455 (confecționat de meșterul Leon Batâr din Ungureni – Botoșani), 7588 și 7646 (din Gemenea, Stulpicani – Suceava; despre al doilea gărdinar știm că e de la începutul secolului al XX-lea), 8762 (Frumoasa, Balcani – Bacău), 9422, 10980 (Bârsești – Vrancea), 10941 (Dumeni, George Enescu – Botoșani), 12202 (Tansa – Iași) și 12519, 12520, 12521.

²⁶⁵ Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 162. După alte surse, dogarele, în fapt niște „cuțite curbate, din metal masiv” (Melania Ostap, *art. cit.*, p. 260, n. 29), ar fi în număr de patru, „în raport cu diferitele mărimi de vase” (*Ibidem*, p. 260).

²⁶⁶ Nr. inv. 2374 (Fundu Moldovei – Suceava).

²⁶⁷ <https://dexonline.ro/definitie/horsti> (văzut pe 15 iunie 2020).

²⁶⁸ Nr. inv. 2113 (Breaza), 2374 (Fundu Moldovei), 9499, 9561, 9562 (toate trei din Bogata) și 9569 (făcut la Baia – Suceava).

²⁶⁹ Nr. inv. 674.

²⁷⁰ Nr. inv. 2107.

²⁷¹ FAE întocmită de Gheorghe Bodor la 7 mai 1984.

²⁷² Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 160. Enumerarea se întinde până la p. 162.

²⁷³ Nr. inv. 9450.

de maie-ciocane, de altfel și cel care a intrat cel dintâi în colecție, a fost lucrat într-un atelier rural din cătunul Balciu, Miroslava – Iași în primul sfert al secolului al XX-lea, fiind folosit inclusiv pentru dulgherit²⁷⁴; datorită modului aparte în care a fost rostuit, dar mai ales stării bune de conservare a fost multă vreme în expoziția permanentă a muzeului.

Două maie de bățut doage, provenite din Cruhla, Câmpulung Moldovenesc – Suceava, sunt din fag, unul având o originală formă de măciucă²⁷⁵. Alte două ciocane pentru butoaie provin de la Ungureni – Botoșani, primul având un capăt aplatizat, iar celălalt masiv²⁷⁶, al doilea neavând nimic special²⁷⁷. În sfârșit, despre alte două unelte de acest gen nu deținem nici un fel de informații²⁷⁸.

Cinci *cuțitoaie* diverse²⁷⁹, utilizate cu precădere sau exclusiv în butnărit, se regăsesc în colecția muzeului. Despre prima cuțitoaie știm doar că provine dintr-o zonă viticolă situată lângă Iași, e vorba de Dobrovăț²⁸⁰. În schimb despre celelalte avem scurte informații privitoare la forma lor, una fiind dreaptă²⁸¹, alta rotundă²⁸², o a treia curbă²⁸³, despre aceasta și următoarea²⁸⁴ cunoaștem că erau folosite la scobitul sau curățatul vaselor din doage în interior înainte de gărdinărit.

Muzeul nostru are trei *șuruburi de strâns doage* din zona Iași, făcute mai ales din lemn și sârmă. Cel adus de la Tansa²⁸⁵, al cărui șurub este fixat într-un cadru dreptunghiular de lemn, era doar din lemn și lucrat exclusiv manual de meșterii din sat, fiind utilizat pentru strâns doagele la cald²⁸⁶. Celelalte două șuruburi, ambele confecționate într-un atelier urban din municipiul Iași, sunt din lemn, respectiv din metal²⁸⁷.

²⁷⁴ Nr. inv. 772.

²⁷⁵ Nr. inv. 2462 și 2463.

²⁷⁶ Nr. inv. 6998.

²⁷⁷ Nr. inv. 7010.

²⁷⁸ Nr. inv. 12530 și 12531.

²⁷⁹ Cele mai importante sunt cuțitoaia dreaptă și cea curbă-concavă (Melania Ostap, *art. cit.*, p. 260).

²⁸⁰ Nr. inv. 672 a.

²⁸¹ Nr. inv. 7000 (Ungureni – Botoșani).

²⁸² Nr. inv. 8754 (Schit Răteni, Balcani – Bacău).

²⁸³ Nr. inv. 9560 (Bogata – Suceava).

²⁸⁴ Nr. inv. 7014 (Ungureni – Botoșani).

²⁸⁵ Nr. inv. 6105.

²⁸⁶ FAE întocmită de Eutasia Anghel de sărbătoarea Sfântului Ignat a anului 2001. Prin părțile Fălticenilor, cu ajutorul șurubului sau parului (vârtejului) „se strâng vasele cu burduf, după focărit, la cel de al doilea capăt” (Melania Ostap, *art. cit.*, p. 261).

²⁸⁷ Nr. inv. 9385 și 9386.

Penele de păpurit butoaie se puneau între doage, având rolul de a presa firul de papură aflat deja acolo. Muzeul deține patru astfel de pene, una făcută și dăruită de meșterul Leon Batâr din Ungureni – Botoșani²⁸⁸ (unul dintre binefăcătorii instituției noastre), trei provenind din părțile Iașilor²⁸⁹.

Două *gealăie* sau *rindele* (numite la Tansa – Iași, dar și în alte părți ale țării²⁹⁰, *hălcitoare*²⁹¹), special concepute „pentru netezirea, în final, a vaselor în interior”²⁹² și exterior, și tot atâtea *gripci* are în colecție muzeul. Un gealau din nuc, cu lama de oțel curbată, era făcut de același meșter Leon Batâr din Ungureni – Botoșani²⁹³, celălalt, urban, fiind semi-rotund²⁹⁴. Gripca era o unealtă specială din fier și lemn folosită la răzuirea sau curățarea doagelor pe partea interioară a butoaielor, cele două gripci provenind din Târgu Neamț²⁹⁵, respectiv din Crăcăoani – Neamț²⁹⁶.

În sfârșit, trecem în revistă și cele șase scule sau unelte din domeniul dogăritului pe care muzeul ieșean le are într-un singur exemplar. Prima dintre ele este *gheara pentru butnărit*, utilizată la trasul fundurilor butoaielor în gardină și înfundarea butoaielor²⁹⁷; din alte surse aflăm că mai era folosită și „la trasul drapelor pentru păpurit, fiind alcătuită din gheara propriu-zisă (în formă de n cu capetele întoarse) și mâner”²⁹⁸.

Tortarul, de forma unui sfredel, este unealta căreia chiar numele îi sugerează finalitatea: perforatul torților vaselor din lemn²⁹⁹. Despre alte două unelte nu știm mare lucru în afara denumirilor, e vorba de *băbușca* pentru dogărit³⁰⁰ și de *vrânar* (evident, de făcut vrane)³⁰¹, în timp ce ultimele două piese din această categorie au nume generice, de

²⁸⁸ Nr. inv. 7457.

²⁸⁹ Nr. inv. 9479 și 10827 (două bucăți).

²⁹⁰ Frédéric Damé, *op. cit.*, p. 115. Această unealtă, cu foarte multe alte denumiri (vreo 12), este, alături de bardă și topor, comună tuturor domeniilor prelucrării generale a lemnului.

²⁹¹ Gheorghe Bodor, Melania Ostap, Victoria Semendeaev, *art. cit.*, p. 242.

²⁹² Melania Ostap, *art. cit.*, p. 261.

²⁹³ Nr. inv. 7012.

²⁹⁴ Nr. inv. 9424 (Iași).

²⁹⁵ Nr. inv. 1960.

²⁹⁶ Nr. inv. 2096.

²⁹⁷ Nr. inv. 6184 (Șupitca, Coșula – Botoșani).

²⁹⁸ Informație din FAE alcătuită de Melania Ostap la 27 decembrie 1977.

²⁹⁹ Nr. inv. 9558 (Bogata – Suceava).

³⁰⁰ Nr. inv. 10828 (Iași).

³⁰¹ Nr. inv. 12703.

genul *suport de dat găuri* la cercurile de la butoaie și *unealtă* pentru scos fundurile de la butoaie³⁰².

Considerăm că tot aici ar fi locul să încadrăm și cele două *închistritoare* pentru cofe, una „lată”, cu model zigzag³⁰³, iar alta „puî”, cu model steluță³⁰⁴, ambele fiind dăruite de un alt mare binefăcător al muzeului, Mihai Iftimie din Bogata, Baia – Suceava, al cărui nume l-am regăsit adesea prin catastifele muzeului din Iași. Acum un deceniu și ceva, la venerabila vârstă de 100 de ani, încă mai trăgea clopotele bisericii din sat³⁰⁵...

Așadar, cele aproape 100 de piese specifice dogăritului s-ar constitui în *circa 25 tipuri și subtipuri* de unelte și instalații, dintre care 16 tipuri se regăsesc la Iași în cel puțin două exemplare. Nu am reușit să identificăm în patrimoniul nostru „barda dogărească [care] se numește *toaipă* prin unele părți ale Moldovei”³⁰⁶, nici *ciumpeiul* de crăpat cercurile³⁰⁷, unelte de care pomenea Pamfile în 1910, dar nici *bestia*, *fierăstrăul* sau *cordarul*, „*băietul*” (o clamă metalică folosită la fixarea primei doage pe cerc), *piroștria* sau *grătarul* pentru focărit, precum și *podîșorul* pentru asamblat vasele mari, toate circumscrise mai ales dogăritului tradițional din zona Fălticenilor și amintite de Melania Ostap în studiul din 1979³⁰⁸.

Rotăritul

Roata marchează, într-un fel aparte, istoria omenirii, cel puțin din punct de vedere tehnologic apariția ei însemnând un uriaș progres. Pe de altă parte, „simbolismul roții se identifică cu acela al *cercului*, aflat într-o mișcare de rotație, asociindu-se cu *Soarele*, cu mișcarea neîntreruptă a vieții, cu ciclurile naturii, istoriei și vieții omului”³⁰⁹.

Semnificația solară, dar și cea pirică a roții vor „dăinui mult timp în țările Europei, inclusiv în țara noastră, unde era cunoscut obiceiul de a rostogoli de pe deal o roată aprinsă în cadrul sărbătorilor focului din

³⁰² Nr. inv. 9410 și 9434 (ambele din Iași).

³⁰³ Nr. inv. 9497 (Iași).

³⁰⁴ Nr. inv. 9498 (Iași).

³⁰⁵ <https://www.monitorulSuceavaro/Local/2008-06-21/Clopotar-la-100-de-ani> (văzut pe 28 iunie 2020).

³⁰⁶ Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 116.

³⁰⁷ *Ibidem*, p. 162.

³⁰⁸ Melania Ostap, *art. cit.*, p. 260-261.

³⁰⁹ Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 157-158.

preajma solstițiului de vară (21 iunie). Era vorba de o practică magică menită să ajute soarele în momentul în care începea declinul său anual. Datorită alcătuirii și formelor sale (cerc, spiță, centru), roata în mișcare semnifică mersul *timpului* , care nu se sfârșește niciodată; e o emblemă a *devenirii* universale”³¹⁰. Iată așadar cum regăsim o istorie întreagă între spițele unei simple roți!

Roata presupune raportarea automată la transport, în acest caz la cel tradițional, făcut cu ajutorul carelor și căruțelor. Aceste mijloace de transport erau rostuite pe vremuri în mare parte doar cu lemn, căci până „pă vremea lu Cuza fier la căruță nu izista, numai lemn și lemn...”³¹¹ Pe cale de consecință, „meseria de rotar era prețuită în timpurile în care transportul se efectua cu ajutorul carelor și căruțelor, în componența cărora intrau și roțile de lemn. Drumurile neamenajate obligau la schimbarea deasă a roților. Meșterul rotar executa partea din lemn a roții, urmând ca fierarul să fixeze șina pe roată și inelul pe butuc”³¹².

Așadar, în vremea veche rotarul executa în primul rând lemnăria carului: „Rar rotar să lucreze și fierul de legat carul. Mai degrabă se întâmpla invers: fierarul e acela care mai face (...) și pe rotarul. În general însă, granița dintre o meserie și alta e bine definită”³¹³. Ion Chelcea adăuga totuși o nuanță importantă pe care a constatat-o în sudul României: „Rotarul (...) poate face la nevoie și pe dogarul”³¹⁴, ceea ce arată o *strânsă complementaritate* între rotărie și dogărie. În altă parte, același autor nuanța opinia: „Rotarul putea să se ocupe și cu fierăria. Se poate vorbi chiar de o dublă meserie și anume rotărit-fierărit. Alteori rotarul se ocupa în același timp și de dulgherie sau chiar cu dogăria”³¹⁵.

Principalele faze ale acestui meșteșug complex, care are ca finalitate carul sau căruța, sunt următoarele: croirea și măsurarea, în lungime și grosime, a materialului lemnos, „spargerea”, după anumite tipare, a lemnului la fierăstrău, curățarea cu rindeaua, modelarea, scobirea ș.a. a tuturor părților din lemn (cu raportare permanentă la model), strunjirea sau strujirea butucului la strujniță sau strung, perforarea butucului cu burghiul sau linguroiul cel mare și montarea bușei metalice, legarea la

³¹⁰ *Ibidem*.

³¹¹ Ion Chelcea, *Meșteșugul rotăritului* ..., p. 236 (după spusele rotarului Ion Bucur din Tăușancu, Ulmeni – Călărași).

³¹² Dumitru Mateciuc, *op. cit.* , p. 76-77.

³¹³ Ion Chelcea, *Meșteșugul rotăritului* ..., p. 239.

³¹⁴ *Ibidem*.

³¹⁵ Idem, „Rotăritul”, în vol. *Etnografia Văii Bistriței. Zona Bicaz* , Piatra Neamț, 1973, p. 584.

fierar a butucului în cercuri de fier, baterea spițelor, confectionarea și punerea obezilor sau ciolanelor (șase la roțile din spate și cinci la cele din față), lucrarea celor două perinoace, a crucii, a furcii și, în sfârșit, a inimii carului... Din acest punct, întreaga „stelărie” (cum mai era numită lemnăria carului) este dată fierarului, acesta urmând a lega carul în fier³¹⁶.

Nu s-ar fi numit „rotărit” acest meșteșug dacă facerea roților ar fi fost o treabă simplă, la îndemâna oricui. Însă, „dintre toate părțile componentele ale carului, roțile sunt cel mai greu de lucrat”³¹⁷; astfel, deși prin părțile Moldovei de munte, „construcția căruții necesita aproximativ 10-14 zile, numai la o singură roată rotarul lucrează o zi întreagă”³¹⁸ (subl. ns.).

Deși un meșteșug străvechi și complex, rotăritul a fost realmente expedit de către „clasicii” Tudor Pamfile și Frédéric Damé, fiindu-i dedicate doar 2-3 pagini³¹⁹. Desigur, o primă și la îndemână explicație în cazul lui Pamfile e faptul că unele unelte fuseseră deja amintite în special la „lemnăria propriu zisă”, dar intuiția ne-a sugerat că acest meșteșug a „beneficiat” de mult mai multe unelte. În aceste condiții am apelat, doar pentru acest subcapitol, la alte surse bibliografice mai recente și mult mai cuprinzătoare, fapt care ne-a ajutat să conturăm adecvat modul în care se reflectă rotăritul tradițional din Moldova în colecțiile muzeului etnografic ieșean.

Totuși, la Tudor Pamfile este originală denumirea rotăritului de pe vremuri (anume „Strungăria [sau] săpatul în lemn”), precum și definiția acestui meșteșug, aici regăsind încă un nume arhaic al său: „*Strugăria* este partea din meșteșugul lemnului cea mai puțin răspândită din cauza scumpetei instrumentelor ce le cere și a lipsei de nevoi pentru producțiunile acestei industrii. Astfel cum este ea astăzi, *strugăritul* se confundă cu *rotăria*. Butucul roții este singurul obiect care are – și el într-o măsură relativă – nevoie de a fi strujit la strug”³²⁰.

³¹⁶ Aceste faze sau etape sunt inserate aici potrivit informațiilor aflate în două valoroase studii ale lui Ion Chelcea, *Meșteșugul rotăritului...*, p. 240-241, respectiv „Rotăritul”, p. 587-589.

³¹⁷ Idem, *Meșteșugul rotăritului...*, p. 241.

³¹⁸ Idem, „Rotăritul”, p. 589.

³¹⁹ Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 169-171 (așadar, doar trei pagini, cu tot cu imagini, căci la p. 172 și 173 Pamfile ne semnaleză ce mai lucrau pe vremuri „marii meșteri în ale strugului”). La fel a procedat cu 12 ani mai devreme și Frédéric Damé (*op. cit.*, p. 41-43), unde cap. *Uneltele rotarului* cuprindea așadar doar două pagini și ceva, pline și acelea cu imagini).

³²⁰ Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 169.

Altfel, enumerarea lui Pamfile nu cuprinde decât șapte unelte specifice însă, după cum vom constata, au fost mult mai multe... Cum au rezistat, tipologic vorbind, aceste unelte, „dintre cele mai rudimentare”, de-a lungul atâtor veacuri? Ei bine, explicația constă mai ales „în faptul că (...) aveau însușiri funcționale deosebite”³²¹. În acest sens, ultimii rotari din satele ieșene de prin anii '70-'80 ai secolului trecut, deși între timp apăruseră instalații mai performante, nu au renunțat la strujnița cu prăjină, mărturisind muzeografilor de la Iași că aceasta „este mai sprintenă decât alte strunguri, mai ușor de purtat (...) și mai spornică la lucru”³²².

Cu toate că *obădăritul* nu e decât o etapă din meșteșugul rotăritului, dat fiind faptul că e una esențială (mai ales după ce s-a renunțat la folosirea roții „pline”), a ajuns cu vremea și doar prin acele locuri unde se lucrau cu predilecție obezi sinonim cu întregul meșteșug.

Interesant e că mențiunile documentare nu fac adesea distincție clară între obezile care reprezintă colacii de roată dintr-o singură bucată de lemn și ciolanele numite adesea tot obezi³²³. Veacuri la rând, această obadă a fost groasă, de la 1900 încoaie începând a se lucra „subțire și cu legătură-n fier”³²⁴.

*

Colecțiile de unelte și instalații populare din cadrul muzeului ieșean permit uneori stabilirea de *tipologii cu variante zonale* mai detaliate. De la bor, unealta simplă de găurit, atât de ingenios realizată pe principiul sfârlezei, s-a ajuns la acele instalații ce reprezintă construcții mai complicate, al căror mod de funcționare denotă un calcul precis de mișcare al întregului angrenaj și care au fost opera unor anonimi geniali, buni ingineri și adevărați arhitecți³²⁵.

Deși numeric instalațiile și uneltele din domeniul rotăritului nu trec de cifra 50, totuși varietatea lor acoperă majoritatea fazelor mai importante ale rotăritului tradițional, așa cum s-a practicat acesta veacuri la rând în satele Moldovei.

Primele momente din complicatul meșteșug al rotăritului se petrec la *tejghea*, „o masă întărită și grea, înarmată cu anumite elemente

³²¹ Gheorghe Bodor, Melania Ostap, Victoria Semendeaev, *art. cit.*, p. 242.

³²² *Ibidem*.

³²³ Melania Ostap, Victoria Semendeaev, *Despre meșteșugul obădăritului în Moldova centrală*, în RM, tom VIII, nr. 4, 1971, p. 345. În acest scurt articol este descris, lapidar și precis, obădăritul practicat în câteva ateliere sătești (p. 345-346).

³²⁴ Ion Chelcea, *Meșteșugul rotăritului...*, p. 235, n. 7.

³²⁵ Gheorghe Bodor, Melania Ostap, Victoria Semendeaev, *art. cit.*, p. 242.

(...) de ținut lemnul strâns”³²⁶, piesă pe care muzeul ieșean nu o are în patrimoniul său. Adesea, acele operațiuni de la tejghea se desfășurau iarna, „adevăratul sezon de lucru” al rotarului; în restul anului se mai fac reparații³²⁷. Totuși, vremea în care de obicei se strâng roțile era „prin lunile iulie-august”³²⁸...

În colecțiile muzeului am regăsit două *linguroaie pentru rotărie*³²⁹ (în fapt, niște sfredele sau burghie mari din oțel) și o *lingură*³³⁰, ambele folosite pentru „dat găuri la butucul roții”, precum și o *daltă de rotar*³³¹, cu ajutorul căreia „se scoteau resturile rămase de la burghiu și se lărgea locul”³³².

Apoi am identificat patru *struguri*³³³ sau *strujnițe* vechi³³⁴ (numite uneori „cu prăjină”) și tot atâtea *strunguri de lemn* („de picior”, „cu pedală” sau „cu roată”), acționate manual, uneori de două persoane³³⁵. La Pamfile, această clasificare este redată puțin diferit: „*Strugul, strungul* sau *strujnița*, cu care se *strungărește* [sic!] sau se *strujește*, este de două feluri: mișcată cu mâna și cu [un] călcător”³³⁶.

Uneori, se întâmpla ca strujnițele aduse în muzeul de la Iași să nu fie complete. În asemenea caz piesele componente erau înregistrate separat; în această situație a fost prima strujniță achiziționată în 1952 din cătunul Balciu de lângă Iași, atunci când două *scoabe* (lamă metalică îndoită în formă inelară, ascuțită pe margini și fixată într-un mâner de lemn³³⁷), în fapt, uneltele principale de lucru la strujniță, cu ajutorul cărora „se strujește lemnul de-a-ntregul (adică se ia din

³²⁶ Ion Chelcea, *Meșteșugul rotăritului...*, p. 244-245.

³²⁷ *Ibidem*, p. 245.

³²⁸ *Ibidem*, p. 244.

³²⁹ Nr. inv. 7417 (Vlăsinești – Botoșani) și 771 (Balciu, Mirosłava – Iași).

³³⁰ Nr. inv. 7811 (Gemenea, Stulpicani – Suceava).

³³¹ Nr. inv. 2312 (Tătăruși – Iași).

³³² Ion Chelcea, „Rotăritul”, p. 587.

³³³ Idem, *Meșteșugul rotăritului...*, p. 236.

³³⁴ Nr. inv. 765 (Balciu, Mirosłava – Iași; strujnița datează de pe la mijlocul veacului al XIX-lea), 4198 (făcută de meșterul rotar Neculai Căraușu din Tansa – Iași în 1958), 12199 (de la meșterul Dumitru Parfene din Tansa – Iași) și 12692. Pe Valea Dunării acest strung arhaic era numit „cu sfâr” (Idem, „Rotăritul”, p. 586).

³³⁵ Nr. inv. 1981 (Ghindăoani – Neamț), 6562 (Târpești, Petricani – Neamț; numit „strung de picior”, a fost rostuit în 1925 de către meșterul Gheorghe Th. Apetroaie din Târpești), 7787 (Gemenea, Stulpicani – Suceava) și 9053 (făcut în Iași la începutul secolului trecut).

³³⁶ Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 169.

³³⁷ FAE întocmită de Melania Ostap la 28 decembrie 1978 (pentru piesa cu nr. inv. 3721).

gros)”)”³³⁸, o „brățară” (ce ajută la reglarea diametrului butucului în timpul lucrului) și o *prăjină* (care depășea adesea lungimea de 2 m) au primit numere de inventar distincte³³⁹.

Așadar, pentru strunjirea efectivă a butucului se foloseau uneltele numite în zona Iași mai ales *scoabe*³⁴⁰, iar în Neamț și „scule” sau *custuri*³⁴¹. Timpul necesar pentru strunjirea unui butuc de roată varia între 15 și 30 minute, depinzând de starea și calitatea uneltelor, dar și de îndemânarea rotarului³⁴².

La strujnița arhaică era de mare folos și *hreapca*³⁴³, utilizată la lustruit sau netezit suprafața butucului. În sfârșit, *razul* sau *răzuitoarea*, asemănătoare hrepcii, era o lamă metalică ascuțită, îndoită în formă de potcoavă, care avea același rost, ca și hreapca, anume acela de a lustrui „suprafața butucului după ce a fost prelucrată cu scoaba”³⁴⁴. În *Dicționarele explicative* *razul* este descris puțin diferit: „O unealtă formată dintr-o bară rotundă și scurtă de oțel, cu tăiș lățit și ascuțit la un capăt”, sinonimă cu *răzătoarea* dulgherului³⁴⁵; doar două astfel de unelte, ambele din Bucovina, am regăsit în colecția noastră³⁴⁶.

Așadar, trei unelte erau indispensabile prelucrării până la capăt a butucului de roată, anume *scoaba* și *razul*, de care am pomenit deja, a treia unealtă fiind *șarul*³⁴⁷, de care vom aminti pe scurt în continuare.

Am grupat aparte cele câteva unelte sau instrumente de măsurat care erau folosite cu precădere tot la strujnița cu prăjină. E vorba de o *măsură de butuc* din lemn „pentru măsurat butucul și

³³⁸ Informație preluată dintr-un text în ms., fără autor, intitulat *Meșteșugurile*, p. 8.

³³⁹ Nr. inv. 766 și 767 (scoabele), 768 (brățara) și 776 (prăjina); la toate acestea s-au adăugat precizări de genul „pentru strujniță” sau „de la strujniță”.

³⁴⁰ Din care muzeul mai are încă alte două: nr. inv. 3721 (lucrată în 1955 de meșterul fierar Costică Mantale din Tansa – Iași) și 5296 (Ghedeon – Neamț). A nu se confunda această scoabă cu o altă unealtă purtând același nume, anume *scoaba* sau *scobitorul* folosit în dogărie pentru scobit vasele în interior. Despre alte cinci scoabe (nr. inv. 12522, 12523, 12524, 12525 și 12526) nu avem nici un fel de informații.

³⁴¹ Nr. inv. 2115 și 2116 (ambele din Ghindăoani).

³⁴² *Meșteșugurile*, p. 8.

³⁴³ O unealtă compusă dintr-o lamă metalică (de oțel) mobilă, ascuțită pe marginea îndoiturii și fixată într-un mâner de lemn. Muzeul are un singur exemplar din Tansa – Iași (nr. inv. 3723) făcut în 1955 de același harnic meșter fierar Costică Mantale.

³⁴⁴ *Meșteșugurile*, p. 8.

³⁴⁵ <https://dexonline.ro/definitie/raz> (consultat la 12 iulie 2020).

³⁴⁶ Prima este din Gemenea – Stulpicani, lucrată la începutul veacului trecut (nr. inv. 7647), iar a doua din Vicovu de Sus (8326).

³⁴⁷ Gheorghe Bodor, Melania Ostap, Victoria Semendeaev, *art. cit.*, p. 242.

dat semne”³⁴⁸, de cinci piese cu nume ușor diferite: *șar de rotărie*³⁴⁹, *șan (smigă)*³⁵⁰ sau *compas*³⁵¹, și care aveau același rost: trasarea cercurilor ce marceau locul spițelor pe butucul roții.

Pamfile mai adăuga două denumiri, *țâr* și *pas*, precizând că acestea „slujesc rotarului la însemnarea obezilor, spre a le putea «îndoi sau *încujba*», adică spre a le putea da formă arcată”³⁵². Tot din „inventarul” strungului de lemn pentru picior am identificat o *piatră de polizor*³⁵³ și un *suport* destinat păstrării cuțitelor de strung³⁵⁴.

După strunjire, butucul ajunge pe *scaunul de rotărie*³⁵⁵, numit în Bucovina și *stativă* „de încălțat roți”, iar prin sudul Munteniei *rotari*, *rastoc* sau *scaun de înspițat*³⁵⁶, în fapt, o instalație arhaică folosită ca suport al butucului în momentul montării spițelor, dar și pentru alte operațiuni (precum îmbinarea obezilor³⁵⁷). Totuși, în principal, pe acest original scaun se găurește „locul unde vin fixate spițele”³⁵⁸ și e evident faptul că fără această instalație „nu se poate lucra o roată”³⁵⁹. Scaunul din muzeul nostru³⁶⁰ este alcătuit din două tălpi în care sunt prinse patru picioare, întărite la capătul superior prin chingile ce susțin butucul de prelucrat. Un *clește* „pentru încălțat roți”³⁶¹ era de mare folos în timpul lucrului pe acest scaun.

³⁴⁸ Nr. inv. 4197 (făcută de meșterul rotar Vasile Spiridon din Tansa – Iași).

³⁴⁹ Nr. inv. 775 (Balciu, Miroslava – Iași; compus dintr-o vergea de lemn găurită la unul din capete și prevăzută cu un dispozitiv mobil, terminat cu o lamă metalică), 3722 (confectionat de fierarul Costică Mantale din Tansa – Iași și folosit la strunjita cu prăjină pentru dat „sărurile” la butucul roții; „sărurile” sau „șarurile” sunt niște șanțulețe „care marchează locul unde se vor fixa spițele și cercurile pe butuc” – cf. *Meșteșugurile*, p. 8) și 9358 (atelier urban Iași; numit și *compas*).

³⁵⁰ În fapt, era o simplă scândurică din fag făcută în 1965 de meșterul Mihai Iliescu din Mihălășeni – Botoșani (nr. inv. 7461). Purta ambele nume, *șan* și „*smigă*”, cu precizarea suplimentară: „Pentru trasat conturul ciolanelor de roată”.

³⁵¹ Nr. inv. 10835 (Iași). În Registrul de inventar este notat că era utilizat „la măsuratul roților de căruță”.

³⁵² Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 170.

³⁵³ Nr. inv. 9381 (Iași).

³⁵⁴ Nr. inv. 9383 (Iași).

³⁵⁵ Ion Chelcea, „Rotăritul”, p. 587.

³⁵⁶ Idem, *Meșteșugul rotăritului...*, p. 244.

³⁵⁷ *Ibidem*.

³⁵⁸ Idem, „Rotăritul”, p. 587.

³⁵⁹ Idem, *Meșteșugul rotăritului...*, p. 244.

³⁶⁰ Nr. inv. 2811 (Frătăuții Noi – Suceava).

³⁶¹ Nr. inv. 12486 (Munteni, Belcești – Iași).

Potrivit lui Ion Chelcea, „lucraturul spițelor roții cere (...) o mare atenție”³⁶². Se lucra în principal cu „barda, cuțitoaia și cu gealăul. (...) În unele cazuri spițele se lucrau la strung, după care erau netezite cu ajutorul rândelei mici și rândelei mari”³⁶³. Din aceste informații deducem că multe unelte, după cum am mai precizat, erau *polivalente*, fiind comune mai multor meșteșuguri; astfel, unele dintre cele deja pomenite la lemnărit sau la dogărit au fost cu siguranță și „în slujba” rotăritului, aceasta fiind una dintre explicațiile cele mai pertinente privitoare la puținătatea uneltelor specifice acestui ultim meșteșug; altfel nu înțelegem cum de lipsesc din acest „inventar” unelte elementare, precum toporul, barda și cuțitoaia.

Mai greu de explicat însă e absența altora, dintre care amintim „*scaunul de așezat obezile* când se găuresc cu lingura”, „*calupul capetelor de spiță* (...) în care se potrivesc capetele spițelor ce se fixează în ciolane”³⁶⁴, „*cruciocul*” pentru curbarea obadei, „*drugul*” sau „*jugal*” pentru tras obada în jurul calupului³⁶⁵ ș.a.

Cu toate că în studiile lui Ion Chelcea nu am întâlnit nici o referință la *cobâlă*, dintr-o sumară descriere găsită în documentele muzeale ieșene („Cobâla este alcătuită dintr-un cadru dreptunghiular de lemn sprijinit pe patru picioare”³⁶⁶ și care „se folosește pentru susținerea roții în timpul lucrului”³⁶⁷) rezultă că acest cadru nu ar fi altceva decât tot un scaun de înspițat, dar purtând o altă denumire. În acest sens, nu ne miră faptul că prin Oltenia cobâla este numită chiar *scaun de înspițat*, alte denumiri locale fiind *corniță* și *cușniță*³⁶⁸. Deși Damé afirma explicit că scaunul de înspițat este tot una cu ceea ce se numește în unele zone ale Moldovei cobâlă³⁶⁹, după alte surse cobâla ar fi mai degrabă o scăunoaie, tejghea sau bancă „pe care se lucrează cu cuțitoaia”³⁷⁰, ceea ce nu este veridic.

În muzeul ieșean avem doar două cobăle, prima adusă în 1952 din cătunul ieșean Balciu – Miroslava³⁷¹, în vreme ce despre cealaltă,

³⁶² Ion Chelcea, „Rotăritul”, p. 587.

³⁶³ *Ibidem*.

³⁶⁴ Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 170.

³⁶⁵ Melania Ostap, Victoria Semendeaev, *art. cit.*, p. 346.

³⁶⁶ FAE întocmită de Melania Ostap la 27 septembrie 1977.

³⁶⁷ *Meșteșugurile*, p. 9.

³⁶⁸ <https://dexonline.ro/definitie/cobilă> (văzut pe 18 iulie 2020).

³⁶⁹ „Cobâla, cușnița, cornița sau scaunul de înspițat cuprinde roata când se înspițează sau se obedează” (Frédéric Damé, *op. cit.*, p. 42).

³⁷⁰ <https://www.dex.ro/cobâlă> (văzut pe 18 iulie 2020).

³⁷¹ Nr. inv. 769.

strămutată în muzeu recent, în 2007, știm că este de la meșterul rotar Dumitru Parfene din Tansa – Iași, fără a avea însă certitudinea că a fost lucrată de acesta³⁷².

O altă subcategorie importantă e formată din acele unelte și instalații utilizate la făcut sau „întors” colacii întregi de roată, în fapt acea parte a meșteșugului numită *obădărit*. Astfel, deținem în primul rând un *calup*, numit în satele zonei Vaslui „calup pentru făcut colaci întregi de mațe”³⁷³. Despre acest calup, la 9 noiembrie 1976, muzeografa Melania Ostap nota că e un „exemplar unic în patrimoniul Muzeului Etnografic”³⁷⁴. Apoi, această subcategorie e întregită de o „*mașină*” pentru *obădărie*, un *cârlig* pentru *întors obada* la lucratul colacilor întregi de roată, o *verigă* sau *cataramă* folosită tot la lucratul și întorsul colacilor de roată³⁷⁵, precum și un *clește* de *rotărie* pentru strâns ciolanele de roată³⁷⁶.

În sfârșit, două piese ne duc cu gândul la fierar și fierărie, e vorba de o *șină*³⁷⁷ și de o „*potcoavă*” *metalică*³⁷⁸ pentru „tras șina pe roată”³⁷⁹. Regăsim aici „ferecarea” sau „încălțarea” roții, de data aceasta nu cu spițe, ci cu șina metalică, „după o tehnică anume, ceea ce-i dă o soliditate și durabilitate cu mult mai mare”³⁸⁰.

Acum, în vederea fixării grosimii necesare „pentru locul unde vine trasă șina de fier”, se folosea „unealta numită *zgâriac* sau *sgârieci*”³⁸¹; aceasta, care pare a fi tot una sau măcar apropiată tipologic de *sgâneci*³⁸², „slujește la tras linii paralele cu o față dreaptă sau curbă”³⁸³. Muzeul ieșean

³⁷² Nr. inv. 12201.

³⁷³ Nr. inv. 2539 (făcut în 1956 de meșterul Vasile Simuic din Dumești – Vaslui).

³⁷⁴ FAE nr. 1299.

³⁷⁵ Toate trei sunt din Mădârjac – Iași (nr. inv. 5206, 5207 și 5208).

³⁷⁶ Nr. inv. 665 (Ipatele – Iași).

³⁷⁷ Nr. inv. 5209 (Mădârjac – Iași).

³⁷⁸ Nr. inv. 9395 (Iași).

³⁷⁹ În acest caz, șina îmbracă în întregime obada, însă pe vremuri se aplicau bucăți de șină doar acolo unde se deteriora mai repede, adică la încheietura obezilor (Ion Chelcea, *Meșteșugul rotăritului...*, p. 237). În momentul în care roata primește peste ea o șină de fier, „ea vine, cum se spune, «încălțată», după o tehnică anumită” (*Ibidem*, p. 238).

³⁸⁰ *Ibidem*, p. 238.

³⁸¹ Idem, „Rotăritul”, p. 589.

³⁸² „Un lemn în formă de T, prevăzut cu mai multe găuri în care se pot pune cuie de fier; (...) cu el se trag linii sgâriate la distanța trebuincioasă de marginea scândurii. Aceste linii arată pe unde se vor tăia cu fereștrăul” (Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 125).

³⁸³ *Ibidem*, p. 170.

are cinci astfel de zgâriei³⁸⁴. Curios lucru, două *rândeale-gealău* serveau la „trasat șaruri pe obada roții”, ambele fiind prevăzute cu un dispozitiv special de fixat pe butuc³⁸⁵.

O subcategorie aparte o formează acele măsuri și modele la care se raporta mereu rotarul de altădată, dar și câteva unelte folosite la întreținerea ulterioară a căruței. Astfel, avem nu mai puțin de 13 *șabloane* diverse, cele mai multe, nouă, fiind pentru leuci³⁸⁶, două pentru fundul de căruță³⁸⁷, unul pentru făcut partea din față a coșului de căruță³⁸⁸, iar ultimul pentru a rostui vârtejul de căruță³⁸⁹. Am identificat și un *florar* pentru împodobit căruța³⁹⁰, un *ciocan* pentru osii³⁹¹, două *unelte* de bătut bușca la roată³⁹², precum și cinci *chei*, toate pentru strâns sau înșurubat mutelcile la roți sau la osia de la căruță³⁹³.

Marea majoritate a acestor ultime piese, cu excepția unei chei de înșurubat mutelci și a ciocanului pentru osii, provin de la Atelierul de rotărie, dogărie, butnărie și tâmplărie „Adolf Astraplaschi” din Iași. Denumirea completă a acestui atelier ieșean din prima jumătate a veacului trecut e mai mult decât relevantă în privința felului în care erau percepute cele trei mari meșteșuguri, precum și ordinea enumerării lor; surprinzătoare rămâne doar prezența simultană a dogăriei și a butnăriei, din moment ce acestea reprezintă unul și același meșteșug...

Punând cap la cap și rezumând *tipologic* uneltele și instalațiile specifice rotăritului din colecția etnografică ieșeană, aflăm *aproape 30 în total*; desigur, ca și la butnărit, unele tipuri și subtipuri sunt comune cu lemnăritul.

³⁸⁴ Nr. inv. 7454 (făcut în 1967 de meșterul Gheorghe Bursucea din Plopenii Mari, Ungureni – Botoșani), 9425, 9426, 9427 (toate dintr-un atelier urban ieșean) și 12376 (Poiana Teiului, Petru Vodă – Neamț).

³⁸⁵ Nr. inv. 9359 și 9360 (atelier urban din Iași).

³⁸⁶ Nr. inv. 9363-9371 (Iași). Expresia „A fi lovit cu leuca (în cap)”, folosită din ce în ce mai rar azi, arată, printre altele, că suntem departe de spiritul epocii în care „autoturismele” la modă erau carul sau căruța... (<https://dexonline.ro/definitie/leuca> – văzut pe 8 august 2020).

³⁸⁷ Nr. inv. 9372 și 9373 (Iași).

³⁸⁸ Nr. inv. 9375 (Iași).

³⁸⁹ Nr. inv. 9361 (Iași).

³⁹⁰ Nr. inv. 9376 (Iași).

³⁹¹ Nr. inv. 12386 (Iași).

³⁹² Nr. inv. 9481 a și b (Iași).

³⁹³ Nr. inv. 7419 (Vlăsinești – Botoșani), 9340, 9442, 9399 și 9478 (toate din Iași).

*

Încheiem acest ultim subcapitol cu alte câteva considerații răzlețe și făcute dintr-o ușoară altă perspectivă, considerații ce ar fi putut însoți și celelalte două subcapitole, căci problematica este asemănătoare. Totuși, în cazul rotăritului am avut la dispoziție mai multe informații relevante.

De unde anume provin instalațiile și uneltele specifice rotăritului? Majoritatea sunt din adevărate centre meșteșugărești rurale, situate în jumătatea de nord a Moldovei, în special din județul Iași (Tansa, Balciu – Miroslava, Munteni – Belcești, Ipatele, dar și din Iași), apoi din Neamț (Târpești – Petricani, Ghindăoani și Poiana Teiului – Petru Vodă) și Suceava (Gemenea – Stulpicani și Frătăuții Noi), iar alte câteva sunt din Vaslui (Dumești). În Moldova mai multe „centre de rotărie” au existat și în fostul județ Roman (în satele Jugani, Boghicea, Hălăucești, Băcești, Brătulești ș.a.), iar din zona Bacăului este pomenit satul Bucsești³⁹⁴, dar din acestea din urmă muzeul ieșean nu are piese de patrimoniu.

Am radiografiat sumar și *perioada* sau *timpul rostuirii* acestor unelte. În afara câtorva mențiuni precise ce indică anul confecționării, majoritatea pieselor sunt făcute în preajma mijlocului veacului trecut sau cel mai târziu în deceniile 6-7 ale secolului al XX-lea. Cele mai vechi piese sunt strujnița de la Balciu, Miroslava – Iași (din a doua jumătate a veacului al XIX-lea), lingura pentru găurit butucul la roată din Gemenea (de la sfârșitul secolului al XIX-lea) și strungul de lemn cu pedală lucrat la Iași pe la începutul secolului al XX-lea; apoi urmează alte trei strunguri de picior, primul din 1925, caz în care știm și numele meșterului, e vorba de Gheorghe Th. Apetroaie din Târpești, Petricani – Neamț, altul din 1937, anume cel din Gemenea, Stulpicani – Suceava, cel din urmă fiind din Ghindăoani – Neamț, despre care Melania Ostap socoate că este din prima jumătate a veacului trecut.

Materia primă sau *esența* este foarte rar sau, cel mai adesea, deloc indicată în cazul rotăritului. Nu știm dacă e vorba pur și simplu de o eroare de documentare sau în fapt nu are nici o relevanță acest amănunt. Înclinăm spre prima ipoteză de lucru. Sursele muzeale ieșene consemnează generic, în cele mai multe cazuri, că obiectele respective sunt din lemn... În doar două cazuri din 50 aflăm că lemnul e *brad* (la un zgârâiac), dar se adaugă imediat semnul întrebării, și *fag* la scândurica numită șan sau „smigă”...

³⁹⁴ G. Zane, *op. cit.*, p. 67, n. 57.

În privința *decorului* nu există decât două informații, însă aici, după cum am mai precizat, avem certitudinea că acest tip de obiecte nu a comportat, de regulă, o asemenea tratare din partea meșterilor din Moldova³⁹⁵. Prima informație privește strungul de lemn cu roată de la Gemenea, Stulpicani – Suceava, care a fost crestat cu motive geometrice; în plus, strungul are și o inscripție cu două inițiale (F.D.), probabil ale meșterului bucovinean interbelic, și anul (1937), ceea ce sporește mult valoarea patrimonială a acestei instalații. Cealaltă informație adevărește faptul că un compas de lemn din Iași, folosit la măsuratul roților de căruță, are în partea superioară o rozetă realizată prin sculptare.

Lexicul din domeniul tuturor meșteșugurilor e, adesea, *surprinzător*. Neavând competențele necesare, nu ne hazardăm în explicații sau ipoteze, însă am ținut să trecem în revistă câteva denumiri sau sintagme pe care le-am socotit mai deosebite. În această categorie am inclus *linguroaiele* de dat găuri în butucul roții din cătunul ieșean Balciu și cea din Vlăsinești – Botoșani sau *lingura* folosită în același scop, confecționată pe la sfârșitul veacului al XIX-lea în Gemenea – Suceava, precum și *potcoava* pentru tras șina pe roată. În același sens, surprinde oarecum și faptul că roțile erau *încălțate* pe stativ cu ajutorul unor clești speciali, iar roata avea, aidoma unei ființe, *ciolane* și *măsele*... În același registru am putea înscrie și neologismul *compas*, care era cunoscut pe vremuri în Moldova sub alte denumiri, mult mai pitorești, precum: *șar*, *șan*, *smigă* sau *zgârâiac*...

Am sesizat și pătrunderea timidă a *produselor de fabrică* chiar și în atelierele rurale, printre acestea *dalta* și *piatra de polizor* fiind deja, de decenii bune, piese muzeale. Cumva în același context, la Mădârjac – Iași o denumire („*mașină*” pentru obădărie) și o parte din materia primă din care era confecționată (*fier*) par a ne (con)duce tot spre modernitate; totuși scopul acelei instalații era unul cu totul tradițional: „întoarcerea” colacilor de roată pe calup. În aceeași localitate, la aceeași operațiune era folosită o *șină* metalică cu o lungime impresionantă: puțin peste 4 m...

Doar câteva *chipuri de meșteri rotari* s-au conturat din documentele muzeale. Astfel, în afară de meșterul Gheorghe Th. Apetroaie din Târpești, Petricani – Neamț, ce a lucrat în perioada interbelică, am regăsit alte trei nume de rotari sau obădari din Tansa – Iași, anume Neculai

³⁹⁵ Spre deosebire de multe unelte similare din Occident, care, după cum am mai amintit, erau adesea „păzite” de motive și structuri decorative deosebite (Daniel Boucard, *op. cit.*, passim).

Cărăușu (amintit în 1958 și care probabil era rudă cu Gheorghe N. Cărăușu și cu Ion Cărăușu – pentru moș Ion având câteva vorbe aparte puțin mai jos...), Vasile Spiridon (ce încă lucra în 1963) și moș Dumitru Parfene, pe care generația noastră de muzeografi l-a mai apucat lucrând și pe care l-am invitat cu mare drag la primele ediții ale Târgului Meșterilor Populari din Moldova (din perioada 2000-2002), unde era mereu atracția acestei manifestări mai ales atunci când punea în mișcare ancestrala strujniță cu prăjină... În sfârșit, în 1965 este pomenit meșterul Mihai Iliescu din Mihălășeni – Botoșani, iar în 1967 Gheorghe Bursucea, meșter botoșănean din Plopenii Mari – Ungureni, în ambele cazuri fără a se preciza dacă erau rotari.

Alți meșteri se „ascund” printre *proprietarii anteriori* ai uneltelor ce se odihnesc acum în muzeul ieșean. Astfel, unul dintre aceștia, des citat în documentele muzeale, este bătrânul meșter Ion Cărăușu din Tansa – Iași, aproape jumătate dintre unelte de rotărit fiind achiziționate de la el prin anii '60 ai veacului al XX-lea. În 1973, muzeograful ieșean Gheorghe Bodor, Melania Ostap și Victoria Semendeaev îl aminteau ca fiind unul dintre puținii meșteri care, pe lângă roțile cu ciolane, lucra încă, cu unelte rudimentare, parcă descinse din alte veacuri, și roți cu obezi, adică colaci întregi, dintr-o singură bucată de lemn³⁹⁶.

Moș Ion Cărăușu de la Tansa e unul dintre acei nenumărați meșteri anonimi care *au păstrat vii tradițiile meșteșugărești ale neamului românesc* până acum câteva decenii. Dumnezeu să-l ierte și să-l pomenească mereu întru Împărăția sa pe robul său Ion! Iar prin el și pe toți neștiuții și nenumărații meșteri români și de alte neamuri care, secole după secole, au trudit și au prefăcut lutul, lemnul, piatra, metalul, lâna sau cânepa în atâtea obiecte și lucruri de folos semenilor lor!

*

Potrivit unor legende românești, lemnarii sunt binecuvântați de Dumnezeu. Lemnul a fost sfințit de Creator, iar lucrul său „se socotește ca o patimă nedreaptă ce o suferă”³⁹⁷. Totuși, potrivit altei credințe, „Maica Domnului a blestemat această meserie, fiindcă lemnarul a făcut crucea pe care a fost răstignit Mântuitorul”, zicând: „Să dai cu barda cu anul/ Și atunci abia să iei banul” sau, în același registru, „Meștere, meștere (de lemn):/ Lucrare-ai cu anul,/ Câștigare-ai cu banul”³⁹⁸.

³⁹⁶ Gheorghe Bodor, Melania Ostap, Victoria Semendeaev, *art. cit.*, p. 242.

³⁹⁷ Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 99.

³⁹⁸ *Ibidem*, p. 114-115.

...Acum două milenii, Pruncul Iisus a învățat tâmplăria de la Sfântul și Dreptul Iosif, „tatăl” său pământean, un bun cunoscător al tainelor lemnului. O dată, revenind în „patria sa”, adică în Capernaum, Domnul „a început să învețe în sinagogă”³⁹⁹. Mulți dintre ascultători, uimiți până la smintire de înțelepciunea pe care o avea și de minunile pe care le făcea, încercând să-și explice cumva acestea, se întrebau: „Nu este acesta tâmplarul, feciorul Mariei?”⁴⁰⁰, ca și cum între meseria de dinainte și ceea ce era acum ar fi fost o prăpastie de netrecut...

Știm ce s-a petrecut mai apoi. Mântuitorul a plecat spre alte zări, dar nu înainte de a fi rostit acele vorbe grave: „Nu este prooroc disprețuit decât în patria sa și între rudele sale și în casa sa”⁴⁰¹. Peste veacuri rămâne însă pilda pe care ne-a lăsat-o Fiul Omului prin aplecarea sa spre un meșteșug care, ca mai toate meșteșugurile, presupune *smerită învățare, îndelungă răbdare și multă, multă muncă*. Dincolo de meșteșugul în sine, care probabil nu a fost ales întâmplător, rămâne paradigmatică discreta raportare la *muncă*, care atunci, acum și întotdeauna ajută ființa umană.

Mai mult chiar, Petru Caraman a remarcat faptul că munca este definitorie pentru om, definind în cel mai înalt grad toate preocupările umane⁴⁰². Desigur, „între om și restul animalității cea dintâi deosebire e *unealta*”, concepută ca „o prelungire a ființei sale”⁴⁰³, dar unealta nu va fi înțeleasă până la capăt decât în dinamica muncii umane⁴⁰⁴.

Astfel, de la unealtă, prin muncă, se poate cunoaște și caracteriza un popor, căci de la muncă și unelte au pornit, potrivit lui Simion Mehedinți, „tot rostul vieții sale materiale”⁴⁰⁵ și spirituale: muzica, dansul⁴⁰⁶, poezia, pictura, sculptura⁴⁰⁷, arhitectura, astronomia, aritmetica, geometria, mecanica, fizica, chimia⁴⁰⁸.

³⁹⁹ Marcu 6, 2 (am utilizat ediția *Noul Testament cu Psalmii*. Tipărită sub îndrumarea Prea Fericitului Justinian Marina, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, 1972).

⁴⁰⁰ Marcu 6, 3. În alte ediții, Domnul Iisus Hristos este numit „teslarul”.

⁴⁰¹ Marcu 6, 4.

⁴⁰² Petru Caraman, *op. cit.*, p. 25.

⁴⁰³ Simion Mehedinți, *Caracterizarea etnografică a unui popor prin munca și uneltele sale*, ediția a doua, București, Socec, f.a., p. 11. „În toată sfera umanității, semnul cel mai caracteristic care măsoară distanța de la nivelul animalității până la om e *numărul și felul uneltelor*” (*Ibidem*, p. 12).

⁴⁰⁴ *Ibidem*, p. 28.

⁴⁰⁵ *Ibidem*, p. 33.

⁴⁰⁶ „La început însă și danțul și muzica erau un fel de prelungire a muncii” (*Ibidem*, p. 20).

⁴⁰⁷ „Modelarea uneltelor, apoi a fetișilor și a altor idoli e clasa întâi de sculptură”... (*Ibidem*, p. 25).

⁴⁰⁸ *Ibidem*, p. 16-27.

Putem conchide, împreună cu marele pedagog al neamului Simion Mehedinți, că munca, pe care Însuși Mântuitorul lumii a practicat-o ani buni sub forma meșteșugului tâmplăriei, „departe de a fi numai o datorie a celor săraci, e însușirea fundamentală a omului. Orice om trebuie să fie întâi de toate un *muncitor* în sensul cel mai deplin al cuvântului, și orice muncitor trebuie să fie *om* în sensul cel mai înalt al vieții noastre pământești”⁴⁰⁹.

Oare întâmplare să fie faptul că tot un tâmplar avea să-i rostuiască crucea grea a Domnului Iisus Hristos, cruce cu ajutorul căreia, cu durere cruntă și cu iubire nesfârșită, izbăvea de păcate întreaga lume? Așadar, *lemnul*, într-o complementaritate, dar și o *ambivalență misterioasă*, poate fi asociat cu *munca mântuitoare*, dar și cu *aprigi chinuri* izbăvitoare de moartea păcatului...

ILUSTRAȚII

Lemnărit



Fig. 1. Sfântul Nicolae mânuind o secure specifică Moldovei
(cf. Ion Solcanu, *op. cit.*, p. 48)

⁴⁰⁹ *Ibidem*, p. 35.



Fig. 2. Bardă



Fig. 3. Bărdiță



Fig. 4. Topor



Fig. 5. Mai de lemn



Fig. 6. Mai-ciocan



Fig. 7. Ciocane metalice



Fig. 8. Scoabă și cuțit pentru lucrat linguri



Fig. 9. Secure de făcut linguri



Fig. 10. Scoabă pentru polonice



Fig. 11. Teslă de scobit coveți



Fig. 12. Cuțitoaie curbă sau teslă de coveți



Fig. 13. Teslă



Fig. 14. Teslă-ciocan



Fig. 15. Cuțitoaie dreaptă



Fig. 16. Cuțitoaie de făcut profile pe scânduri



Fig. 17. Daltă



Fig. 18. Gealău-lămbuitor



Fig. 19. Robanc sau gealău mare



Fig. 20. Fierăstrău de mână



Fig. 21. Confecționarea scândurilor cu beschia la Straja – Suceava (1957)



Fig. 22. Meșter lemnar la scăunoaie



Fig. 23. Sfredele sau sfedere mici



Fig. 24. „Linguriță” de tâmplărie



Fig. 25. Coarbă sau curbină de dat găuri



Fig. 26. Cherpedin sau clește de fier



Fig. 27. Capră de ținut dranița



Fig. 28. Bor sau născăpân de găurit



Fig. 29. Horj de tâmplărie



Fig. 30. Dulăpaș de tâmplărie



Fig. 31. Încistritor sub formă de daltă



Fig. 32. Încistritor pentru decorat lemn



Fig. 33. Potricală pentru pirogravură

Fig. 34. Zăplaz pentru ceardac
(motiv decorativ: „inimioare”)Fig. 35. Șabloane pentru împodobit
porți și paturi

Butnărit



Fig. 1. Butoaie din Moldova Evului Mediu (cf. *Ibidem*, p. 52)

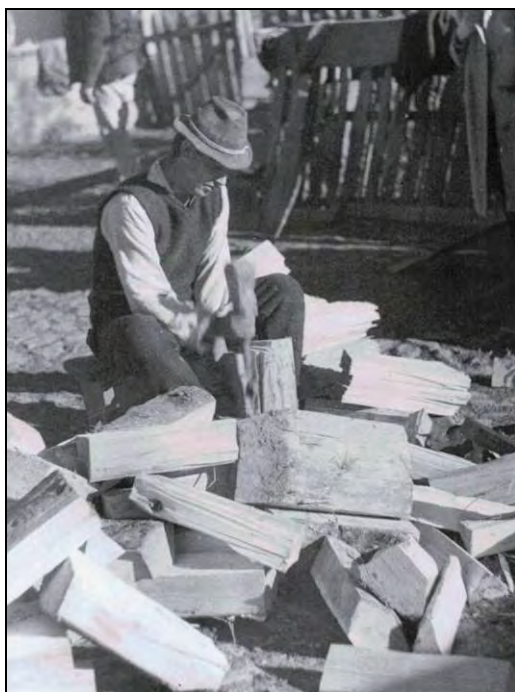


Fig. 2. Alesul doagelor în Țara Vrancei



Fig. 3. Scăunoaie de dogar



Fig. 4. Trasul doagelor la scăunoaie în Bogata – Suceava (1973)



Fig. 5. Înșiratul doagelor la Boghicea – Neamț (1966)



Fig. 6. Daltă sau ghin pentru dogărie



Fig. 7. Bulat de tăiat fundurile



Fig. 8. Bițic, bățic sau bitic de bătut cercurile



Fig. 9. Scoabă de curățat vasele în interior



Fig. 10. Scoabă folosită la scobit vasele în interior



Fig. 11. Clește de cercuit



Fig. 12. Compasuri de lemn



Fig. 13. Compas metalic pentru dogărie



Fig. 14. Măsură pentru doage („mijlocie”)



Fig. 15. Gărdinar pentru vase înguste



Fig. 16. Gărdinare de mărimi diferite



Fig. 17. Gărdinitul butoiului la Boghicea – Neamț (1966)



Fig. 18. Dogar sau horști de despicat lemnul în doage



Fig. 19. Mai de lemn



Fig. 20. Ciocan pentru butoaie



Fig. 21. Strânsul butoiului cu șurubul la Boghicea – Neamț (1966)



Fig. 22. Geluitul butoiului la Boghicea – Neamț (1966)



Fig. 23. Geală pentru doage



Fig. 24. Gripcă pentru doage



Fig. 25. Gheară pentru butnărit și scoabă de tras doagele la păpurit butoaie



Fig. 26. Potcoavă de tras cercuri la butoaie



Fig. 27. Tortar



Fig. 28. Teslă de dogar



Fig. 29. Tesluitul butoiului la Boghicea – Neamț (1966)



Fig. 30. Finisarea cofelor în Țara Vrancei (anii '60 ai secolului al XX-lea)



Fig. 31. Împodobirea cofelor la Bogata, Baia – Suceava
(anii '70 ai veacului trecut)



Fig. 32. Închistritoare
pentru cofe (motiv
decorativ: „pu”)



Fig. 33. Dogărie de Baia la un târg din Iași



Fig. 34. Dogărie mică într-un târg de altădată

Rotărit



Fig. 1. Car cu roți pline



Fig. 2. Tăiatul lemnului pentru roți cu trașca
(Boghicea – Neamț; 1966)



Fig. 3. „Linguroaie” de
dat găuri în butuc



Fig. 4. „Lingură” de găurit
butucul



Fig. 5. Daltă de rotar

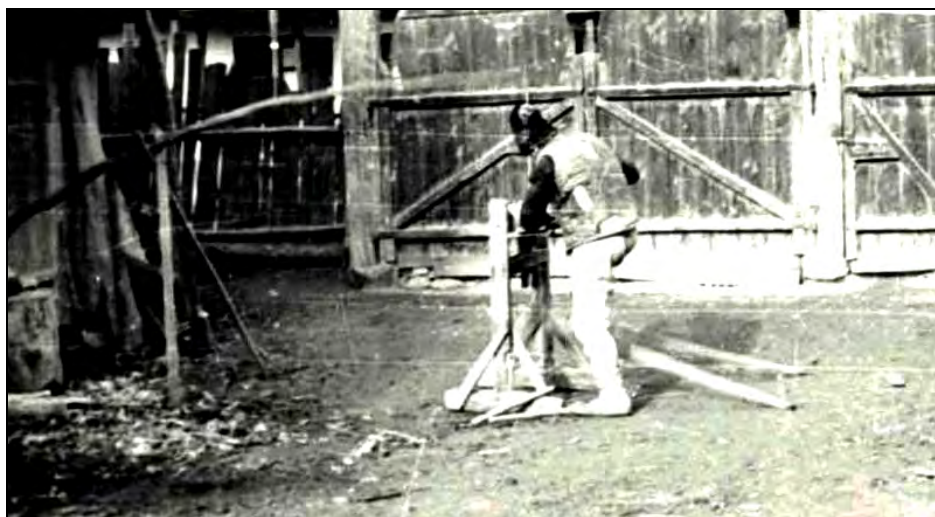


Fig. 6. Rotarul Toader Alexa Sandi din Boiște, Dărmănești – Bacău (1956)



Fig. 7. Rotarul Alecu Boghean din Ghidion, Stănița – Neamț (1965)



Fig. 8. Rotarul Dumitru Parfene (Tansa – Iași) la prima ediție a Târgului Meșterilor Populari (Iași, 2000)



Fig. 9. Etnograful Vasile Munteanu pe teren la Tansa – Iași (1997)

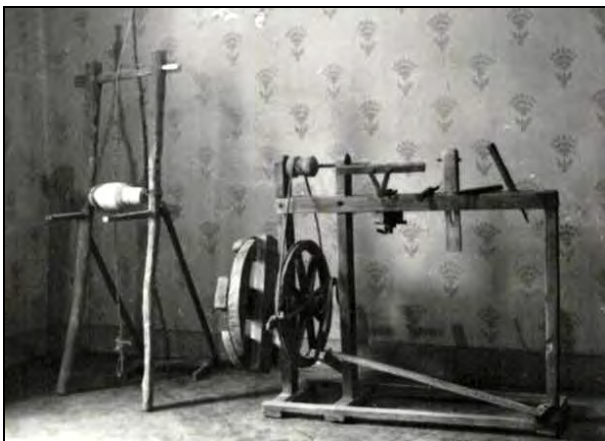


Fig. 10. Strujniță și strungă cu pedală pregătite pentru expunere în Muzeul Etnografic al Moldovei (1958)



Fig. 11. Rotarul Gheorghe Botezatu din Boghicea – Neamț (1966)



Fig. 12. Scoabă pentru strujniță



Fig. 13. Măsură „pentru măsurat butucul și dat semne”



Fig. 14. Șar pentru trasat conturul ciolanelor



Fig. 15. Șar pentru rotărie



Fig. 16. Compas din lemn



Fig. 17. Compas pentru măsurat roțile de căruță



Fig. 18. Rotarii Ion Stafie și Gheorghe Botezatu din Boghicea – Neamț (1966)



Fig. 19. Rotarul Nicolae Olariu din Boghicea – Neamț (1966)



Fig. 20. Cobălă din anul 1920 (Arghira, Preutești – Suceava)

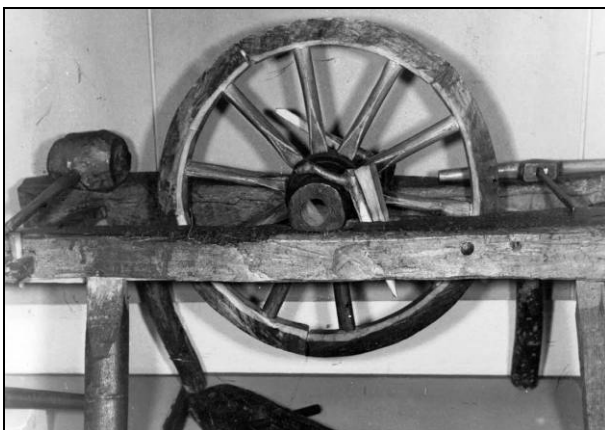


Fig. 21. Cobălă expusă în muzeul etnografic ieșean



Fig. 22. Obădărie din Ghidion, Stănița – Neamț (1966)



Fig. 23. Unelte folosite în obădărie (Huși – Vaslui; 1968)



Fig. 24. Zgârâieci



Fig. 25. Zgâriac de rotărie



Fig. 26. Faze de lucru din obădărit (Chichirdic, Stănița – Neamț; 1966)



Fig. 27. Colaci de roată puși la uscat în cătunul Chichirdic, Stănița – Neamț (1966)



Fig. 28. Camion cu oaze (Huși – Vaslui; 1968)

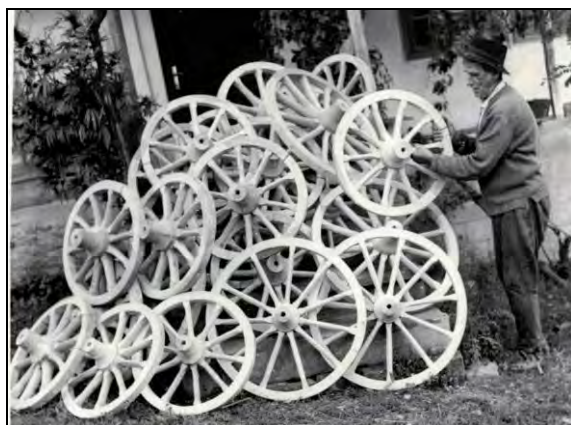


Fig. 29. Rotarul Vasile Spiridon din Tansa – Iași (1967)



Fig. 30. Târg de roți din anii '60 ai veacului trecut



Fig. 31. Aspect din sala dedicată meșteșugurilor la muzeul din Iași (1958)

PAGINI DE MUZEOGRAFIE ETNOGRAFICĂ ROMÂNEASCĂ (1920-1958)

Laura Cristina POP, Ioan TOȘA*

Abstract

We tried to illustrate the first steps of ethnographic museography in Romania, especially in Transylvania, the way in which the permanent exhibitions were conceived, without neglecting aspects related to the first steps taken in the direction of the practices of conservation for ethnographic objects. We have examined different stages of different political moments, in order to illustrate the efforts of ethnographers.

Keywords: ethnographic museography, Transylvanian Museum of Ethnography, Romanian museums, permanent exhibitions, the creation of museum collections, museum conservation, capitalization of museum heritage.

Cuvinte-cheie: muzeografie etnografică, Muzeul Etnografic al Transilvaniei, muzee românești, expoziții permanente, formarea colecțiilor muzeale, conservare muzeală, valorificarea patrimoniului muzeal.

În dezvoltarea muzeografiei etnografice românești se pot stabili trei perioade importante: prima, cuprinsă între 1920 și 1960, de *formare a muzeografiei etnografice ca știință*, sub coordonarea a trei etnografi (Romulus Vuia, Ion Chelcea, Ion Vlăduțiu), a doua, între 1960 și 1989, de *dezvoltare a muzeografiei* de către etnografi „autodidacți”, și, în sfârșit, cea de după 1989.

În continuare vom prezenta, pe baza unor documente inedite, păstrate în arhiva Muzeului Etnografic al Transilvaniei, câteva aspecte din prima perioadă, urmărind cu predilecție situația din Transilvania. Analiza noastră va fi dedicată în mod deosebit următoarelor aspecte: *formarea colecțiilor muzeale, conservarea obiectelor, evidența și valorificarea patrimoniului*.

*

La 20 ianuarie 1920, Consiliul Dirigent Român, prin numirea profesorului dr. Coriolan Petranu ca Inspector General al Muzeelor din Transilvania, a pus bazele juridice ale muzeografiei etnografice românești.

* Muzeul Etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca – România.

În Transilvania, la acea dată existau, pe lângă colecțiile muzeale, un număr de 27 de muzee ale căror colecții fuseseră duse în timpul războiului la Budapesta, iar vechii funcționari refuzau acum să colaboreze cu autoritățile române. Pentru cunoașterea situației acestor colecții, Inspectorul General a fost nevoit să le cerceteze personal în perioada aprilie-septembrie 1920.

Rezultatele au fost consemnate într-un raport înaintat Departamentului Cultelor și Artelor din București, acesta fiind mai apoi publicat¹. În cadrul acestui raport se menționa faptul că din cele 27 muzee, unul era muzeul central al provinciei², trei erau muzee naționale³ (și aveau menirea „de a zugrăvi icoana caracteristică a culturii unei națiuni”⁴), 13 erau muzee județene⁵, având rolul de a conserva elementele culturale ale unei zone mai restrânse pentru a face cunoscută preistoria, istoria, etnografia și arta industrială specifice⁶, iar cinci erau muzee speciale⁷.

Majoritatea muzeelor din Transilvania au fost înființate de societăți culturale aparținând, direct sau indirect, instituțiilor muzeale respective, orașelor, județelor sau unor confesiuni, statul austro-ungar posedând doar muzee de arte și meserii și o parte a Muzeului Național de Istorie din Cluj. Pentru a avea un control asupra muzeelor, dar și o administrare mai eficientă, statul a înființat în 1898 Inspectoratul General al Muzeelor. În acest context, până în 1918 un număr de 18 muzee au intrat în subordinea Inspectoratului Muzeelor, acceptând controlul statului în schimbul primirii unor ajutoare bănești sau colecții cu titlul de donații ori depuneri⁸.

Menționăm faptul că înaintea Primului Război Mondial existau câteva muzee transilvănene care aveau clădiri proprii: Muzeul de Arte și Meserii din Târgu Mureș, muzeul din Oradea (ambele din 1895), Muzeul de Arte și Meserii din Cluj, Muzeul Astei din Sibiu, Muzeul Institutului

¹ Coriolan Petranu, *Muzeele din Transilvania, Banat, Crișana și Maramureș. Trecutul, prezentul și administrarea lor*, București, Cartea Românească, 1922.

² Muzeul Național de Istorie din Cluj.

³ Muzeul Astei, Muzeul Național Secuiesc și Muzeul Brukenthal.

⁴ Coriolan Petranu, *op. cit.*, p. 23.

⁵ Muzeele din Timișoara, Alba Iulia, Oradea, Arad, Deva, Țara Bârsei, Carei, Sighet, Turda, Baia Mare, Gherla, Satu Mare și Dej.

⁶ Coriolan Petranu, *op. cit.*, p. 24.

⁷ Printre acestea se numărau muzee precum: Muzeul de Arte și Meserii din Cluj, Muzeul Palatului Cultural din Târgu Mureș, Sala de Arme din Sibiu, Muzeul de Relicve Maghiare din 1848 la Cluj, Muzeul de Istorie Naturală din Sibiu ș.a. (*Ibidem*, p. 43).

⁸ *Ibidem*, p. 177.

Geologic al Universității din Cluj (toate trei din 1905), Muzeul Național al Secuilor din Sfântu Gheorghe (din 1912), Palatele Culturale din Arad și Târgu Mureș (din 1913) și Muzeul Județean din Sighet (din 1914).

Din toate aceste clădiri numai cea a Muzeului Național Secuiesc⁹ și Palatele Culturale¹⁰ ofereau spațiu suficient pentru desfășurarea activităților de cercetare științifică, pentru valorificarea și mărirea colecțiilor. Colecțiile muzeale fiind formate din donații particulare, cuprindeau alături de obiecte valoroase și unele mai puțin reprezentative, acceptate totuși pentru a satisface orgoliul donatorilor.

Dintre muzeele transilvănene, un număr de 17 aveau colecții etnografice¹¹, Muzeul Societății Carpatine Ardelene din Cluj având o expoziție etnografică organizată în 10 săli¹², iar Muzeul Societății Ardelene din Sibiu, Muzeul Săsesc din Brașov și Muzeul Astei din Sibiu prezentau și obiecte etnografice în cadrul expozițiilor lor permanente. Pe baza materialului din muzeele transilvănene, vizitatorul străin pleca având impresia că *românii nu sunt decât o insulă etnică*.

Din cauza spațiului restrâns, aranjarea științifică a obiectelor a fost sacrificată, sălile și dulapurile fiind supraîncărcate, ceea ce făcea ca obiectele importante să se piardă între cele mai puțin însemnate. În ceea

⁹ Clădirea ridicată după proiectul lui Kós Károly cuprindea la *subsol*: trei săli pentru expoziții, două pentru prepararea obiectelor, două magazii, două pentru servitori; la *parter*, odaia portarului, biroul, sală de lectură pentru 40-50 persoane, odaia bibliotecarului, depozitul de cărți și patru săli pentru antichități; la *etaj*: sală de conferințe pentru 200 persoane, două săli pentru istorie naturală și două pentru etnografie; la *mansardă* se afla un atelier pentru pictură, o locuință, odaia turnului și trei magazii (*Ibidem*, p. 108).

¹⁰ În 1907, cu ocazia aniversării a 40 de ani de la proclamarea ca rege al Ungariei a împăratului Francisc Iosif I s-a votat o lege care prevedea înființarea Palatelor Culturale.

¹¹ Muzeul Național al Transilvaniei din Cluj avea 3040 obiecte etnografice, precum și două colecții (aceea a Societății Literare Istorice și Etnografice din județul Solnoc-Dăbăca, ce număra 3791 obiecte, și cea de 6000 de obiecte a învățătorului Andrei Orosz din Apahida, constituită ca depozit de Inspectoratul General), Muzeul Astei 15.000, Muzeul Carpaților din Cluj 6856 (expuse într-o expoziție etnografică permanentă organizată în 10 săli și culoare), Muzeul Național Secuiesc 6536, Muzeul Săsesc din Țara Bârsei 1500, Muzeul Bănățean din Timișoara 1381, muzeul din Oradea 1369, muzeul din Baia Mare 900, Muzeul Armenesc Gherla 275, Palatul Cultural Arad 235, Palatul Cultural Sighet deținea 50 obiecte etnografice, iar muzeul din Alba Iulia doar 30; mai amintim și faptul că Muzeul Societății de Științe Sibiu avea colecția etnografică depusă într-o cameră cu 10 dulapuri și 856 obiecte extraeuropene (*Ibidem*, p. 35-172).

¹² Erau expuse unelte de agricultură, industrii sătești, jucării de copii, păstorit, ocupații, pescuit, vânătoare, obiecte de bucătărie și o bucătărie din Călățele, un interior din Călățele, broderii țărănești și bisericești, maghiare, cele mai multe din Călățele și din Secuime, românești și săsești (*Ibidem*, p. 138).

ce privește evidența colecțiilor, majoritatea muzeelor nu aveau cataloage pentru public sau le aveau numai în limba maghiară. Unele colecții nu erau înregistrate, iar inventarele nu cuprindeau toate datele, descrierea și nici fotografiile; totodată, muzeele duceau lipsă de personal, o parte dintre funcționarii acestora fiind mobilizați, iar alții decedați; în sfârșit, muzeele erau susținute financiar prin cotizațiile membrilor societăților sau donații de la stat sau particulari.

Pentru reluarea activității și adaptarea muzeelor la noile realități ale României, Inspectorul General al Muzeelor a propus: 1. Menținerea Regulamentului din 1907 prin care se asigura că statul nu intenționează să concentreze tot patrimoniul la București și nici să ia în posesie bunurile particulare; 2. Înființarea unui Muzeu Central al Ardealului fără deosebire de naționalitate; 3. Completarea lacunelor considerabile ale muzeelor județene prin material românesc; 4. „Exploatarea” culturală și științifică a colecțiilor existente, democratizarea și popularizarea lor; 5. Un contact mai intens între muzeele din Ardeal și cele din Vechiul Regat și din străinătate; 6. Crearea de muzee județene acolo unde acestea lipseau¹³.

Totodată, Inspectoratul a luat măsuri pentru a face posibilă reluarea activității muzeelor și în folosul publicului; astfel, la scurt timp s-au redeschis muzeele din Timișoara, Oradea, Deva, Alba Iulia, Muzeul de Arte și Meserii din Cluj, Muzeul Palatului Cultural din Arad, Muzeul Carpaților din Cluj, Muzeul Palatului Cultural din Târgu Mureș, Muzeul de Relicve din Cluj, Muzeul Săsesc din Țara Bârsei, Muzeul Astrei și Muzeul Brukenthal, ambele din Sibiu.

*

Înființarea unui Muzeu Central al Ardealului era ușor de înfăptuit la Cluj, oraș în care, după Primul Război Mondial, existau muzee, după cum am amintit deja, care dețineau colecții etnografice semnificative¹⁴.

Pentru realizarea Muzeului Central al Ardealului, Inspectorul General al Muzeelor a intervenit la Primăria orașului pentru prelungirea contractului de închiriere a Casei Matei Corvin de către Societatea Ardeleană Carpatină (care expira la 1 decembrie 1920); a fost pusă condiția ca expoziția să fie reorganizată astfel încât materialul etnografic românesc să fie prezentat proporțional cu numărul populației române, asigurând Societatea că „la timpul său când se va edifica un mare Muzeu Național al Ardealului, Muzeul Carpaților va primi spațiul

¹³ *Ibidem*, p. 183.

¹⁴ V. supra n. 11.

și rolul ce i se cuvine în noul edificiu”¹⁵. Membrii Societății Carpatine n-au fost de acord cu aceste propuneri și au deschis Muzeul Carpaților în anul 1921 conform vechii organizări, astfel că ideea realizării unui Muzeu Etnografic Central al Ardealului a rămas la stadiul de deziderat.

Printre susținătorii înființării unui muzeu etnografic la Cluj se număra și rectorul Universității, profesorul Sextil Pușcariu, care, la 25 septembrie 1921, într-o scrisoare trimisă Ministerului Instrucțiunii Publice, arăta că proiectatul muzeu din Cluj „va trebui să fie înainte de toate etnografic, căci trecutul românilor ardeleni se oglindește mai ales în produsele vieții țărănești” și insista asupra necesității adunării obiectelor etnografice: „E timpul suprem ca să se culeagă aceste dovezi în strânsă legătură cu viața patriarhală din munți și câtune, de o bogăție și valoare științifică mai mare decât la cele mai multe popoare”¹⁶. Totodată, recomanda Ministerului Instrucțiunii achiziționarea colecției învățătorului Andrei Orosz (fig. 1).

Propunerea a fost însușită de Ministerul Artelor, care, în primăvara anului 1922, numea o Comisie cu scopul de a cerceta colecția Orosz și de a face sugestii în vederea „înființării la Cluj a unui muzeu național, cu o secție istorică și una etnografică”¹⁷. Comisia Ministerului nu și-a îndeplinit misiunea, din care cauză Ministerul transferă problema înființării muzeului Fundației Culturale „Principele Carol”, care, la 4 mai 1922, numește o Comisie formată din Emil Panaitescu, George Vâlsan și Romulus Vuia pentru a cerceta colecția Orosz și a face propuneri în vederea cumpărării ei.

În urma cercetării acesteia, la 3 iunie 1922, membrii Comisiei trimit Fundației un raport, însoțit de importanta observație că „un adevărat muzeu științific de etnografie nu se poate face prin cumpărări de colecțiuni ale particularilor, ci numai prin colectări sistematice făcute în baza unor cercetări științifice ale oamenilor de specialitate” și sugerează cooptarea în Comisie a profesorilor Sextil Pușcariu, Alexandru Lapedatu și George Oprescu¹⁸.

Fundația acceptă propunerea făcută și la 16 iunie 1922, Comisia întregită, sub președinția profesorului Sextil Pușcariu, hotărăște

¹⁵ Coriolan Petranu, *op. cit.*, p. 137.

¹⁶ Dumitru Pop, *Sextil Pușcariu și cultura noastră populară*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei” (AMET), Cluj-Napoca, nr. IX, 1977, p. 385.

¹⁷ Teodor Onișor, *Etapale de dezvoltare a colecțiilor Muzeului etnografic al Transilvaniei*, în AMET, nr. I, 1957-1958, p. 20.

¹⁸ *Ibidem*.

„înființarea imediată la Cluj a unui muzeu etnografic, baza materială fiind asigurată de Ministerul Artelor”¹⁹. În ședința Comisiei din 22 iunie 1922 au fost stabilite principalele obiective ale programului științific, pe baza cărora avea să își desfășoare activitatea muzeul:

„– să fie un adevărat muzeu etnografic care să îmbrățișeze toate capitolele etnografiei, nu numai arta populară; să cerceteze, să adune, să păstreze și să valorifice științific materialele culturii populare românești, a naționalităților conlocuitoare, a popoarelor vecine și a popoarelor care au fost în contact cu poporul nostru și au influențat civilizația noastră populară, în care scop muzeul urma să aibă cinci secții: secția română, secția naționalităților conlocuitoare, secția popoarelor latine, secția popoarelor vecine și secția internațională;

– să formeze, pe baza cercetărilor întreprinse de personalul de specialitate, un vast fond documentar care să-i permită să devină un Institut de Cercetări Etnografice după modelul Institutelor Universitare;

– să valorifice fondul documentar prin expoziții pavilionare și în aer liber și prin studii de specialitate”²⁰.

Comisia a propus închirierea clădirii din strada Barițiu ca sediu pentru muzeu, în care scop a intervenit la Ministerul Instrucțiunii Publice, de la care, la 18 noiembrie 1922, primește aprobarea cedării sălilor de la etajul al doilea al clădirii fostului Muzeu de Arte și Meserii din strada Barițiu, nr. 5.

Pentru a nu întârzia cu salvarea materialului etnografic, Comisia îl însărcinează pe Romulus Vuia cu efectuarea unei campanii de cercetări și achiziții în Pădureni și Țara Hațegului. Campania s-a derulat în lunile august-octombrie 1922 și s-a finalizat cu achiziționarea a 1230 de obiecte și cu efectuarea a 160 de fotografii. Pe baza acestor realizări, la 21 decembrie 1922, Principele Carol semna Decretul 7487, al Fundației Culturale „Principele Carol”, prin care Romulus Vuia a fost numit director al Muzeului Etnografic al Ardealului începând cu 1 ianuarie 1923²¹.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Ioan Toșa, Simona Munteanu, *Muzeul Etnografic al Transilvaniei. Opt decenii de activitate în serviciul etnografiei românești (1922-2002)*, Cluj-Napoca, Editura Mediamira, 2001, p. 21.

²¹ În luna ianuarie 1923, Vuia scria Fundației Culturale „Principele Carol” că „încă de la începutul acestei luni ne-am instalat în localul cedat în acest scop și am început munca de organizare a muzeului. Așteptăm numai sumele din buget pentru a putea continua munca începută” (doc. nr. 1 din 1923, Arhiva Muzeului Etnografic al Transilvaniei). Acolo unde nu vom preciza sursa arhivistică, se va înțelege că este vorba despre arhiva documentară a muzeului clujean.

Înființarea Muzeului Etnografic al Ardealului a marcat un moment de cotitură în dezvoltarea muzeografiei românești deoarece acesta este: primul muzeu care și-a desfășurat activitatea pe baza unui program științific elaborat de cei mai buni specialiști ai vremii în domeniu; cel dintâi muzeu care s-a înființat pe baza unei colecții de obiecte rezultată în urma cercetării directe de teren efectuată de un specialist; primul muzeu în care s-a încercat să se precizeze domeniul și metodele de cercetare a etnografiei ca știință independentă; cel dintâi muzeu care a pus bazele evidenței și conservării științifice a bunurilor muzeale; primul muzeu în care s-a conceput mobilierul expozițional și tematic al unei expoziții etnografice permanente, precum și cel dintâi muzeu care a avut o expoziție permanentă pavilionară și una în aer liber²².

În clădirea din strada Barițiu, nr. 5, la acea dată își desfășura activitatea Școala de Conducători Tehnici, care păstra mobilierul și obiectele fostului Muzeu de Arte și Meserii, motiv pentru care nu s-a putut organiza o expoziție permanentă, spațiul fiind închiriat pe o perioadă de doi ani.

*

În Vechiul Regat, potrivit lui Alexandru Tzigara-Samurcaș, ideea unei secții etnografice se datorează Ministrului Cultelor, Titu Maiorescu, cel care, prin Decretul din 30 decembrie 1875, a hotărât înființarea unei Secții de porturi populare în cadrul Muzeului de Antichități din București, dar, din lipsă de personal, aceasta n-a putut fi realizată²³.

În 1900 Ministrul Culturii și Artelor, Spiru Haret, a hotărât înființarea unei școli speciale consacrate artei naționale în legătură cu care să se înființeze un muzeu de artă națională menit să conserve rămășițele produselor artistice (cusături, țesături, picturi, sculpturi etc.) ce urmau să servească drept sursă de inspirație. Muzeul urma să fie înființat pe baza colecției de obiecte cu care România a participat la Expoziția Universală de la Paris și a unei colecții formate de pictorul Alexandru Paraschivescu (nume de artist Alpar Huan).

Cea mai mare parte a colecției prezentate la Paris s-a pierdut, iar pictorul Paraschivescu a murit prematur, astfel că sarcina de a aduna obiecte a revenit lui Ipolit Strâmbulescu. La 1 octombrie 1906 s-a hotărât ca pe baza colecției Strâmbulescu să se deschidă un muzeu

²² *Locul Muzeului Etnografic al Transilvaniei în istoria muzeografiei din România*, în AMET, nr. XX, 2007, p. 15.

²³ Cf. <http://www.muzeultaranuluiroman.ro/al-tzigara-samurcas.html> (accesat la 12.06.2020).

de artă națională, artă decorativă și industrială care să prezinte viața țăranului român din Regat și din părțile locuite de români; prin decret regal, conducerea a fost încredințată lui Alexandru Tzigara-Samurçaș, care a stabilit titulatura de Muzeul de Etnografie și Artă Națională. La 30 iunie 1912 s-a pus temelia clădirii Muzeului Național pe locul fostei Monetării pe baza proiectului lui N. Ghika-Budești²⁴.

În București exista și Muzeul de Artă Populară „Prof. Nicolae Minovici” înființat în anul 1906, cu clădire proprie, ridicată în anul 1905, care cuprindea colecția de artă populară românească realizată de doctorul Minovici, alcătuită din ceramică, textile (cămăși, ii, vâlnice, ștergare, scoarțe), icoane, ouă încondeiate, precum și obiecte de lemn din toată țara. În 1914, acest muzeu a fost deschis pentru public, iar în 1936 a fost donat Municipiului București²⁵.

Alături de aceste muzee, în 1926 s-a inaugurat Muzeul Etnografic al Maramureșului sub conducerea lui Tudor Vornicu, iar în 1933, la propunerea lui Romulus Vuia, se înființează Muzeul Arheologic și Etnografic din Târgu-Mureș, în cazarma de lângă Muzeul Industrial²⁶. La 27 noiembrie 1939, același Vuia propunea Ministerului Cultelor și Artelor înființarea unui Muzeu Etnografic la Iași, „încredințând conducerea acestei instituții domnului dr. Ion Chelcea, fost șef de lucrări la Muzeul Etnografic din Cluj”²⁷.

La începutul anului 1941, în urma pensionării directorului Tzigara-Samurçaș, profesorul Vuia a sugerat Ministerului Cultelor și Artelor transformarea „Muzeului de Etnografie și Artă Națională din București într-un Muzeu Etnografic în care să se prezinte ființa etnică a neamului nostru și a o încadra în cercul cultural sud-est european având

²⁴ Idem.

²⁵ Din anii '90 se numește Muzeul de Artă Populară „Prof. Dr. Nicolae Minovici”.

²⁶ „Ca urmare a consfătuirii avute în prezența D-voastră, a Președintelui Societății de Arheologie și Etnografie și a altor personalități culturale marcante ale orașului Târgu-Mureș, am onoarea a vă propune următoarele: 1. Având în vedere bogăția colecțiilor și valoarea științifică a colecțiilor adăpostite în Palatul Cultural, propun a se înființa un muzeu susținut de Primăria orașului împreună cu județul Mureș. Muzeul va avea următoarele secții: a. arheologică, b. etnografică, c. științele naturii. 2. Societatea de istorie și etnografie va preda spre păstrare și administrare toate colecțiunile sale, rămânând să decidă dacă își rezervă dreptul de proprietate asupra colecțiilor sau le cedează cu totul acestui muzeu. În privința localului sunt de părere că, deși clădirea Palatului Cultural este mai bine înzestrată pentru acest scop, neavând încăperi suficiente, să se cedeze în întregime cazarma de lângă muzeul industrial și să se restaureze temeinic pentru nevoile noului muzeu” (doc. nr. 566 din 7 octombrie 1932).

²⁷ Doc. nr. 574 din 27 noiembrie 1939.

colecții și ale altor popoare cu care poporul nostru a fost în contact în cursul veacurilor”²⁸.

În 1943 Romulus Vuia a propus conferențiarului universitar Nicolai Grămadă înființarea în cadrul Muzeului Bucovinei din Cernăuți a unei secții etnografice prin organizarea „unei acțiuni urgente de salvare a materialului etnografic din Bucovina, în vederea formării de colecții muzeale, pentru toate domeniile etnografiei și folclorului, așa cum se poate vedea în broșurile alăturate. Cu privire la obiecte, se vor aduna toate informațiile științifice necesare, care vor fi introduse pe o fișă științifică, conform modelului alăturat (...) și, fie prin chestionare, fie prin culegeri directe, se va aduna materialul nescris pentru a forma o Arhivă etnografică a Muzeului. Trimitem și trei chestionare de la Muzeul nostru. Se va avea deosebită grijă pentru înființarea unei Secții fotografice și pentru adunarea muzicii populare, o Arhivă etnografică și un Cerc de studii etnografice. Vă trimitem un model al fișei noastre fotografice”²⁹.

Formarea colecțiilor etnografice

Am arătat deja că muzeele din Transilvania aveau colecții eclectice create preponderent prin donații; aceasta este explicația faptului că dețineau și o serie de obiecte care nu prezentau interes etnografic. În acest context, Comisia Fundației „Principele Carol” a stabilit ca patrimoniul muzeului din Cluj să fie format în primul rând pe baza cercetărilor întreprinse de personalul de specialitate, lucru amintit mai sus.

Încă de la început, Romulus Vuia a proiectat un plan amănunțit de cercetare, potrivit căruia în fiecare an urma să fie investigată temeinic o zonă etnografică sau una geografică mai importantă din Transilvania și Banat pentru a se descoperi principalele aspecte ale culturii populare și a aduna, pentru muzeu, cele mai semnificative mărturii patrimoniale și documentare. Aceasta a fost sursa principală de îmbogățire a colecțiilor muzeale de la început, astfel încât în cel mult un deceniu „acțiunea de salvare a culturii populare, cea mai strălucită dovadă a individualității noastre etnice, să fie realizată în cea mai mare parte”³⁰.

²⁸ Doc. nr. 597 din 2 ianuarie 1941.

²⁹ Doc. nr. 141 din 1 iunie 1943.

³⁰ În perioada 1923-1943 campaniile de cercetări și achiziții s-au desfășurat în următoarele zone și localități: Banat (1923, R. Vuia), Maramureș (1925, R. Vuia), întreg Ardealul (1928, R. Vuia), Munții Apuseni (1929, R. Vuia, L. T. Netoliczka și I. Chelcea, finalizată cu transferarea casei din Vidra și a troiței din Lupșa), Bistrița (în anii 1929, 1930, 1931, L. T. Netoliczka), Muscel (1930 și 1936, I. Chelcea), Năsăud (1931 și 1932,

Numărul redus al personalului, problemele care trebuiau rezolvate, în condițiile în care fondurile materiale au fost insuficiente în toți anii de la înființare până în prezent, au făcut ca pentru formarea și dezvoltarea patrimoniului muzeului să se apeleze la diverse metode: donații³¹ și achiziționarea de colecții particulare³², la membrii corespondenți, „acele persoane, îndeosebi intelectuali de la țară, care dau răspunsuri la chestionarele muzeului, adunând materiale pentru arhivă în manuscris, dar în același timp ne dau concursul lor pentru adunarea obiectelor”³³.

În încercarea de a face din muzeul clujean un model pentru organizarea muzeelor din România, în iarna anului 1923 Vuia a solicitat Directorului General al Fundației „Principele Carol” să aprobe o documentare la „mai multe muzee etnografice din Germania și țările scandinave”, deoarece „numai bazați pe experiența altora ne putem feri de greșeli care ne-ar costa scump și numai astfel putem fi siguri că vom avea un muzeu modern. Fundația prin înființarea Muzeului din Cluj trebuie să dea și un model de organizare pentru muzeele din țară”³⁴.

Interesul funcționarilor din vechile muzee era îndreptat spre achiziționarea de obiecte frumoase; în acest sens, iată o mărturie elocventă de la începutul veacului trecut: „Un simplu băț fără nici o cioplitură nu e obiect de muzeu, cele încrustate sau înflorate da;

T. Moraru, încununată prin aducerea în Parcul Național a gospodăriei din Telciu), Brașov (1933 și 1934, L. T. Netoliczka), Buzău (1935, L. T. Netoliczka), Caraș (1936, L. T. Netoliczka și I. Chelcea), Făgăraș (1936, I. Chelcea), Rimetea – Alba (1936, L. T. Netoliczka), nordul Moldovei (1938, Ion Chelcea) și în Secuime (1939, T. Onișor), Gurghiu – Mureș (1939 și 1940, I. Malos) și Hunedoara (1943, Gh. Pavelescu). După pensionarea lui Vuia, colectivul muzeului (Gheorghe Pavelescu, Tancred Bănățeanu, Constantin Băltaru, Nicolae Dunăre, Ion Miclea, Boris Zderciuc) a întreprins, în anii 1948-1952, o amplă campanie de cercetări în județul Cluj în vederea elaborării unei monografii și a unui *Atlas etnografic* al județului.

³¹ Cele mai importante colecții donate au fost Barbu Slătineanu, Murgoci (donată de Ministerul Cultelor și Artelor), Sabina Cantacuzino și Eliza Brătianu.

³² Colecțiile Orosz (5600 obiecte, din care 3/5 erau românești, 1/5 maghiare și 1/5 țigănești), Leitner (în 1923; 300 obiecte de ceramică de breaslă, din care multe datate între 1746 și 1873), *Diversum* (în 1923, obiecte săsești din zona Bistriței; cămăși din Bucovina și Basarabia, precum și diverse obiecte din Albania), Teglas (96 obiecte); au fost cumpărate și câteva colecții formate de unii membri corespondenți ai muzeului: Ștefania Baciuc din Lugoj, Aneta Tufan din Beiuș, Valeria Gogan, Astalos Ianosne, Marton Mihalfi ș.a.

³³ Romulus Vuia, *Muzeul Etnografic al Ardealului*, București, Fundația Culturală „Regele Mihai I”, 1928, p. 20.

³⁴ Doc. nr. 6 din 15 februarie 1923.

asemenea o oală, pentru a intra în muzeu trebuia să aibă sau o formă frumoasă sau un smalț plăcut”³⁵. Acesta a fost motivul pentru care era necesară definirea noțiunii de obiect etnografic și stabilirea normelor ce trebuiau a fi îndeplinite de un obiect pentru a fi selectat și, ulterior, păstrat într-un muzeu etnografic.

La sugestia personală a Principelui Carol, Romulus Vuia a alcătuit în 1923 *Lista obiectelor care trebuiesc colectate pentru Muzeul Etnografic*³⁶, în care atrăgea atenția că pentru muzeu trebuie adunate obiecte de origine cu adevărat populară, adică cele „făcute de popor pentru folosința proprie, a căror importanță pentru cercetători și pentru muzeu e cu atât mai mare cu cât sunt mai vechi și mai primitive”³⁷. Vuia arăta că pentru a putea fi folosite în scopuri științifice, aceste obiecte trebuie însoțite obligatoriu de câteva elemente informative: „Denumirea locală, localitatea în care a fost aflat obiectul și naționalitatea celor care l-au întrebuințat, o scurtă notă despre felul cum se întrebuințează, numele collectorului, prețul de cumpărare”³⁸.

Această *Listă...* este importantă pentru istoria etnografiei românești, deoarece în cadrul ei a fost definit, pentru prima dată, domeniul etnografiei prin gruparea obiectelor în *trei mari categorii*, fiecare dintre acestea având, la rândul lor, *mai multe subcategorii*:

1. *Ocupații* – agricultură, păstorit, pescuit (pescărit), vânătoare, stupărit;
2. *Cultura materială* – așezări, case, mobilier și obiecte din casă, bucătărie și obiecte din bucătărie, industrie casnică textilă, port;
3. *Cultura spirituală* – artă populară, instrumente de muzică populară, obiecte legate de diferite obiceiuri populare și de cultul religios, obiecte de joc ale copiilor, obiecte circumscrise credințelor și superstițiilor poporului, medicină populară.

Am evidențiat deja lipsurile legate de evidența colecțiilor muzeelor transilvănene, lipsuri existente și la muzeele din Vechiul Regat, din moment ce Ministerul Culturii și Cultelor abia în 1928 a solicitat „începerea de urgență a inventarierii obiectelor din colecțiile Muzeului pentru întocmirea unei Arhive cu inventarele averilor muzeelor de stat. La inventariere să se scrie amănunțit: autorul, denumirea obiectului, descrierea materialul de execuție, dimensiuni,

³⁵ Alexandru Tzigara-Samurcaș, *Muzeul Neamului Românesc*, București, Editura Minerva, 1906, passim.

³⁶ Publicată în „Lamură”. Revistă culturală de cultură generală, nr. 1-2, 1923, p. 52-55.

³⁷ *Ibidem*, p. 52-53.

³⁸ *Ibidem*.

starea în care se află, însemnări de pe obiect, data execuției, proveniența. Cu acest prilej se va fixa pe fiecare obiect o etichetă cu numărul de ordine, denumirea obiectului și numele autorului. Pe viitor, din trei în trei ani, veți comunica Ministerului o listă cu noile obiecte intrate în colecțiile muzeului conform datelor de mai sus”³⁹.

Pe baza documentării făcute la muzeele apusene, Romulus Vuia a elaborat un sistem de evidență pentru colecțiile muzeului din Cluj pe care l-a prezentat ca răspuns la adresa Ministerului: „La intrarea unei colecțiuni se alcătuiește mai întâi o listă originală care se înregistrează în Registrul Jurnal căpătând astfel un număr de intrare/ Nr Jurnal/.

Directorul cercetează apoi această Listă și stabilește cari dintre obiecte merită să fie reținute pentru colecțiile muzeului. Obiectele alese se inventariază în Registre inventar speciale pe secțiuni (obiecte, broderii dublete, ceramică, fotografii negative, diapozitive, cărți, tablouri, stampe, hărți). Numărul de inventar se trece în lista originală cu cerneală roșie la locul respectiv, apoi se atașează pe obiect.

Listele originale nu cuprind toate datele referitoare la obiecte, această lipsă este completată de Fișele științifice pe verso-ul cărora se găsesc descrierea pe larg a obiectului, literatura, date care din punct de vedere tehnic nu pot fi puse în listele originale.

Listele originale constituie actul oficial de primire a obiectelor în Muzeu; ele se întocmesc în trei exemplare, din care unul se trimite Ministerului, al doilea rămâne la Muzeu, iar ultimul servește la diferite lucrări ce se fac ulterior”⁴⁰.

Pentru înregistrarea informațiilor privitoare la obiectele din colecții, personalul științific al muzeului nota în listele originale toate datele privind un obiect: „Numele obiectului cu pronunțarea la fața locului, modul lui de întrebuințare, naționalitatea populației ce-l întrebuințează, precum și toate datele ce le consideră necesare pentru acel obiect din punct de vedere științific. Directorul sau șeful de lucrări controla listele originale și stabilea care obiecte trebuiau înregistrate în Registrul Jurnal.

Registrul Jurnal cuprindea: 1. Numărul Jurnalului (unde erau trecute în ordine listele originale pe ani); 2. Data când s-a făcut înregistrarea; 3. Numele persoanei care a colectat sau a donat obiectul; 4. Cum s-a colectat (achiziționat, donat); 5. Conținut (se trecea categoria

³⁹ Doc. nr. 39382 din 18 septembrie 1928.

⁴⁰ Doc. nr. 178 din 3 octombrie 1928.

de colecție după cele înșirate la pozițiile 14-21); 6. Numărul de piese intrate (se trecea numărul pieselor din lista originală); 7. Prețul; 8. Speze de transport; 9. Numărul chitanței; 10. Numărul pieselor intrate în colecțiile muzeului; 11. Numărul dubletelor; 12. Numărul pieselor eliminate; 13. Numărul din inventarul colecțiilor de...; 14. Obiecte; 15. Broderii; 16. Tablouri, desene, stampe; 17. Fotografii; 18. Diapozitive; 19. Fonograme; 20. Cărți și reviste; 21. Hărți; 22. Dublete; 23. Observații.

Obiectele erau apoi înregistrate în Registre inventar pe colecții:

a. *Obiectele* aveau următorul punctaj: Numărul Jurnal (Numărul listei originale), Numărul Inventar (din Registrele de colecții), Denumirea obiectului, Localitatea;

b. *Colecția de fotografii*: Numărul Jurnal/ Inventar/ Conținut/ Localitatea/ Format/ Nr. negativ/ Observații;

c. *Colecția de diapozitive*: Numărul Jurnal/ Inventar/ Conținut/ Localitate/ Format/ Nr. negativ/ Autor/ Observații.

Pentru înregistrarea informațiilor suplimentare, încă din anul 1923, muzeul a tipărit *Fișe științifice* separat pentru obiecte și fotografii. Fișele științifice pentru obiecte erau tipărite pe hârtie cartonată, 16,5/20 cm, pe care erau trecute:

Nr. Jurnal/ Numele persoanei care a colectat obiectul/ Nr. Listei originale/ Nr. inventar/ Denumirea obiectului/ Denumirea populară/ Localitatea/ Descrierea obiectului (în partea superioară a fișei)/ Locul obiectului/ Locul fișei (în partea inferioară)⁴¹.

Pe verso-ul fișei se făcea desenul sau se lipea fotografia obiectului. Materialul documentar foto, după inventariere, era depozitat în dulapuri speciale (plăcile foto), iar fotografiile-martor erau păstrate lipite pe hârtie cartonată, format 13/18 cm, pe acestea fiind completate următoarele informații: „Nr. Inventar General/ Nr. Inventar colecție foto, Grupul, Subiectul, Satul, Comuna, Județul, Țara, Nr. Inventar, Nr. diapozitiv, Fecit⁴², Data⁴³”.

Sistemul de evidență inițiat de Romulus Vuia permitea păstrarea în colecțiile muzeului și a unor obiecte din listele originale, considerate mai puțin importante din punct de vedere științific, care puteau să fie utilizate în cadrul unor activități demonstrative, salvând astfel obiectele valoroase.

⁴¹ Idem.

⁴² Numele fotografului ce a executat imaginile.

⁴³ Doc. nr. 178 din 1928.

Acest sistem de evidență a obiectelor a fost utilizat până în anul 1952, când s-a trecut la inventarierea, în ordine numerică, a tuturor obiectelor și clasificarea lor pe secții, subsecții și colecții. S-a stabilit atunci ca obiectele să fie grupate pe secții tematice: Ocupații, Locuință, Ceramică, Îmbrăcăminte, Textile, Obiceiuri, Folclor, Material internațional, Secția în aer liber.

Obiectele din fiecare secție erau înregistrate în caiete tematice pe subsecții și colecții. Se preconiza să se înregistreze fondul patrimonial-documentar al muzeului (obiectele, fotografiile, publicațiile din bibliotecă) pe teme și zone etnografice pentru a avea un sistem informațional unitar al întregului patrimoniu.

Conservarea patrimoniului

Până la Primul Război Mondial, în condițiile în care muzeele erau relativ tinere, ducând lipsă de personal calificat⁴⁴, conservarea obiectelor a fost neglijată. Trecerea timpului, condițiile adesea improprie de depozitare, lipsa măsurilor minime de protecție, au făcut ca unele obiecte, în special cele din lână și din blană, să se degradeze, ajungându-se în situația ca „cele mâncate de molii să fie arse” la Muzeul Societății Carpatine⁴⁵.

Conservarea patrimoniului muzeal a constituit o preocupare importantă pentru personalul Muzeului Etnografic al Ardealului încă din primii ani de existență. Convins fiind că doar pornind de la experiența altora se puteau evita greșelile, Vuia s-a informat asupra metodelor de conservare a obiectelor practicate la muzeele apusene.

Despre metodele de conservare folosite de profesorul clujean aflăm din corespondența purtată de acesta cu cei interesați. În 1930, la solicitarea lui Victor Bojor, Canonic al Diecezei Greco Catolice de Gherla, privitoare la conservarea icoanei făcătoare de minuni de la Nicula, Vuia a răspuns că „muzeele din străinătate, precum și muzeul nostru conservă obiectele de lemn atacate de carii cu petrol. Noi am conservat cu această metodă și icoane pe lemn, astfel că am îmbibat cu petrol partea din dos a icoanei cu ajutorul unei pensule. Totuși nu

⁴⁴ În cazul Muzeului Astra din Sibiu au existat încercări de conservare a obiectelor muzeale după rețete străine, soldate cu consecințe dezastruoase; aici, „fostul custode al Muzeului, d-l I. Banciu a adus rețete de la Viena și a distrus cele mai prețioase piese de muzeu” (doc. nr. 141 din 31 martie 1934).

⁴⁵ Martin Roska, *Casa de naștere a lui Matei Corvin*, în „Boabe de grâu”, nr. 4, 1931, p. 203.

recomand această metodă pentru icoana de la Nicula căci ne temem să nu strice pictura”⁴⁶.

Cu un an mai devreme, la rugămintea directorului Palatului Cultural din Arad, profesorul Vuia prezentase deja metodele de conservare practicate la muzeu: „O primă conservare se face odată cu intrarea obiectelor în muzeu, înainte de inventariere, adică înainte de a se scrie definitiv numărul de inventar. Afară de această primă conservare se face de două ori pe an controlul obiectelor din colecții, primăvara (martie, aprilie) și toamna (septembrie, noiembrie).

Se acordă o grijă deosebită obiectelor de blană și lână care se controlează chiar de mai multe ori pe an și se păstrează în vitrine ermetic închise. Pentru conservarea pieselor de port din lână și pânză se curăță de praf cu atenție, căutându-se îndoiturile pe unde moliile își depun ouăle, care vor fi stârpite. Urmează conservarea, care se face cu terpentină sau cu flit aplicat, cu ajutorul unei pompe pulverizatoare. Cantitatea de flit se dă după cum este piesa de atacată de moli. După conservare, covoarele, catrințele, piesele de pânză, se depun în pungi de hârtie bine închise și ele cu agrafe și băgate în sertare de dulapuri, la fel bine închise. Obiectele din piele: pungi, străiți, pentru care se prepară apă caldă și cu ajutorul unei perii se șterg bine, iar după ce se uscă se ung cu o combinație de 1 kg apă, 1 dg ulei fin, 10-15 picături de lysol și cam tot atâta formol 40 %, după care se pun în condiții muzeale acceptabile.

Pentru conservarea lemnului se recomandă curățirea lemnului de ce este putrezit, apoi lemnul se bagă într-un vas mare căptușit cu tinichea în care se află petrol și se ține aici până se îmbibă bine. Obiectul se scoate și se lasă să se usuce, apoi se expune sau se depune în camera de rezervă. Tot pentru conservarea lemnului se utilizează și Cariformol care se poate obține punând într-un litru de apă 200 grame soluție formol concentrată și puțin Lysoform sau Dysyform. Dacă nu este prea concentrată se poate pune mai multă soluție de formol.

Fierul se conservă contra ruginii cu ajutorul petrolului. Se pun obiectele de fier în vasul cu petrol unde se țin mai multă vreme până ce se înmoaie rugina, apoi se freacă cu o perie de sârmă până ce cade această rugină, după care se lasă să se zvânte și în sfârșit se acoperă cu un strat de șelac spre a împiedica praful și alți inamici ai fierului să se depună spre a-l ataca din nou”⁴⁷.

⁴⁶ Doc. nr. 478 din 10 noiembrie 1930.

⁴⁷ Doc. nr. 133 din 8 mai 1929.

La 21 martie 1939, Romulus Vuia îi răspundea lui Nicolae Iorga în legătură cu preparatele folosite pentru conservarea icoanelor: „Preparatul descoperit de noi în Anglia care apără lemnul de incendiu se numește Antardin, un fel de lac transparent cu care dacă vopsim orice lemn nu se poate aprinde (...). Pentru conservarea lemnului împotriva cariilor vă recomandăm preparatul Hope Woodworm Destroyer care se poate căpăta de la firma Watco Limited Black Roof Londra. Acest preparat nu numai că distruge cariile, dar face lemnul imun pentru orice proces distructiv în viitor, iar lemnul putrezit îl întărește.

Tot pentru conservarea lemnului împotriva cariilor mai recomandăm și Solignum, preparat întrebuițat și de noi pentru conservarea obiectelor de muzeu și a clădirilor din parc. Mai recomandăm împotriva cariilor și conservarea lemnului cu un preparat german numit Xylamon.

Vă mai recomandăm, tot pentru acest scop, și preparatul numit Cariformol, care se prepară astfel: se pun 20 procente soluție de formol concentrată în 1000 grame apă. Dacă e prea puternică se va adăuga numai puțină soluție din formol. Se poate adăuga acestei soluții și puțin Lysoform sau chiar Dysyform, aceasta depinde de obiectele ce le conservăm.

Din toate aceste produse noi am întrebuițat numai Solignum și recomandăm ca să se aibă grijă mai ales la picturile direct pe lemn. Să se facă mai întâi experiențe sau să vă adresați casei respective de specialitate pentru a nu se distruge prin întrebuițarea unui preparat nepotrivit⁴⁸.

După 1951, conservarea obiectelor din fondul muzeal s-a făcut după metode sovietice: „1. Obiectele de lemn, mai simple și mai puțin gingașe (unelte de lemn mai mari) au fost conservate cu un amestec încălzit de ulei de floarea soarelui și petrol. Din părțile putrezite de obicei, bacteriile sunt distruse și cu această soluție care, totodată, întărește fibrele lemnoase. Soluția aceasta însă are dezavantajul că închide culoarea obiectului și îl face inflamabil.

2. Pentru distrugerea cariilor este de ajuns dacă obiectul se pune în spirt de terpenină.

3. Pentru conservarea obiectelor mâncate de carii și putrezite, mai potrivită este soluția următoare: ulei de in încălzit sau firnis. Firnisul se face din terpenină sau spirt de terpenină dizolvat și fiert cu ulei de in. După experiența noastră cariile se distrug îmbibând obiectul în ulei de in încălzit

⁴⁸ Doc. nr. 770 din 21 martie 1939.

și mai ales în firnis, fiindcă nu suportă aburii acestuia. Iar odată cu răcirea, uleiul devine mai gros și leagă fibrele care încep să se descompună.

4. Pentru conservarea obiectelor putrezite și mâncate de carii este o metodă potrivită dacă obiectul sau partea distrusă a obiectului respectiv se îmbibă cu parafină solidă topită, parafina pătrunzând în galeriile cariilor și între fibre. După ce s-a răcit, parafina asfixiază cariile care au mai rămas și totodată întărește obiectul care a fost pe cale de distrugere. Cu parafină noi lucrăm într-o sală călduroasă, iar vara și la soare, pentru ca parafina să nu se solidifice înainte de îmbibare în lemn.

5. Obiectele pictate (mobilă, icoane etc.) noi nu le tratăm cu terpenină, fiindcă aceasta ar dizolva stratul vopsit. În locul acesteia ștergem obiectele cu ulei de in bine încălzit, [iar] partea vopsită o tamponăm cu o pensulă din păr fin, ca nu cumva să se șteargă pictura. Uleiul, după ce se răcește, lipește stratul vopsit care ar fi început să se decojească. Partea din spate a obiectului vopsit, în caz de nevoie, poate să fie îmbibată și cu terpenină. În toate aceste soluții se pot amesteca dezinfectante care nu dăunează obiectelor (fenol, xilan)”⁴⁹.

Valorificarea patrimoniului muzeal

Pentru a asigura un spațiu adecvat păstrării și valorificării patrimoniului muzeal, după obținerea locației din Piața Mihai Viteazul⁵⁰ (fig. 2), Romulus Vuia l-a invitat pe Directorul General al Fundației Culturale „Principele Carol” să vină la Cluj spre a vedea clădirea care „trebuie să fie pe deplin restaurată, modificată în

⁴⁹ Doc. nr. 188 din 4 octombrie 1958.

⁵⁰ „Consiliul orașului Cluj condus de prea adâncul său devotament și omagiu față de Alteța Sa Regală Principele Carol, înaltul protector al Fundației Culturale, cu unanimitate de voturi HOTĂRĂȘTE: Pentru așezarea muzeului etnografic în orașul Cluj, donează cu drept de proprietate vecinică și irevocabil Fundației Culturale Principele Carol, obiectul aflat în Piața Mihai Viteazul nr. 20 și înscris în Cartea Funduară a orașului Cluj la nr. 4016, topo 2878/1 2879, dimpreună cu terenul aparținător. MOTIVARE: Având în vedere că Fundațiunea Culturală a pus în orașul nostru bazele unui muzeu etnografic al Ardealului și având în vedere importanța și marea însemnătate a acestei instituțiuni din punct de vedere național și cultural, Consiliul orașenesc din prea adâncul său devotament și omagiu față de Alteța Sa Regală Principele Carol, înaltul protector al numitei instituțiuni, simțind datoria de a promova cu forțele sale interesele acestui tezaur al culturii naționale din ținutul Ardealului, iar ca reprezentant al acestui oraș prin actul de donațiune sprijinind și interesele acestuia, făcând posibilă așezarea muzeului la Cluj” (doc. nr. 2 din 2 iulie 1923). Precizăm faptul că acea clădire din Piața Mihai Viteazul era ocupată pe atunci de Țesătoria „Ardeleana”, Muzeul de Relicve Maghiare al Societății EMKE și de o văduvă pensionară.

unele părți și completată la etajul prim pentru a obține săli de expoziție suficiente, lucrări care ar costa cca un milion jumătate. Atât planurile, cât și proiectul de cheltuieli le avem gata și vi le-am putea prezenta”⁵¹.

Potrivit proiectului de restaurare, clădirea urma să aibă două camere pentru administrație, o sală de sortare a obiectelor, un atelier pentru conservarea obiectelor, unul pentru fotografii muzeului, o sală pentru conferințe, una pentru bibliotecă și patru săli mari de expoziție; pentru începerea lucrărilor de restaurare, Vuia a întrebat Fundația dacă dispunea de mijloacele necesare pentru demararea lucrărilor în acel an⁵².

Deoarece donația Primăriei n-a fost aprobată de Ministerul de Interne, formele legale pentru transcrierea dreptului de posesiune nu s-au putut finaliza repede, existând greutăți și în obținerea fondurilor pentru restaurarea clădirii. În 1925, Vuia se adresa Fundației ajungând la convingerea că cel mai potrivit lucru era să înceapă lucrările de renovare strict necesare pentru a se putea muta cât mai rapid. În aceste condiții, Primăria orașului Cluj și-a asumat sarcina de a restaura clădirea donată muzeului.

După restaurarea realizată de Primărie, clădirea cuprindea două camere pentru administrație, o cameră pentru sortat obiecte, un atelier de conservare, un atelier foto, o sală de conferințe, o sală pentru bibliotecă (fig. 3) și activități științifice și trei săli de expunere, cele din urmă cu o suprafață totală de 278 m².

Sălile de expunere aveau pavimentul de „terazzo” pentru a putea fi menținute curate mai ușor, iar pe căile de acces era linoleum brun, pentru a da o notă mai caldă sălilor. Pereții erau vopsiți în verzui deschis spre a oferi un fundal neutru obiectelor, iar tavanul în alb. Ferestrele erau prevăzute cu storuri confecționate dintr-o țesătură foarte deasă, sură, care filtra lumina⁵³.

Pentru mobilierul expozițional, Vuia a întocmit un proiect pe care l-a prezentat Comisiei Muzeului Etnografic al Ardealului în ședința din 20 aprilie 1926, la care a luat parte și Al. Lapedatu, ministrul Cultelor și Artelor, care a acordat suma de 300.000 lei pentru plata vitrinelor. În cadrul ședinței, membrii Comisiei au aprobat proiectul mobilierului și, analizând ofertele primite, l-au autorizat pe director să comande vitrinele necesare la casa Fosto & Berky⁵⁴.

⁵¹ Doc. nr. 121 din 2 iulie 1923.

⁵² Idem.

⁵³ Romulus Vuia, *Muzeul Etnografic al Ardealului*, p. 16.

⁵⁴ Doc. din 20 aprilie 1926.

Mobilierul expozițional pentru prezentarea obiectelor în aer liber era compus din: *panouri* înalte de 2,30 m, îmbrăcate cu pânză gri, prinsă pe margini cu șipci de lemn vopsite în negru, care se fixau pe lângă pereți, *podiumuri* înalte de 16 cm și late de 70 cm, care se fixau în fața panourilor pentru expunerea în aer liber a obiectelor, *socluri* înalte de 66 cm, îmbrăcate în pânză gri pe partea dinspre interiorul sălii, *stative T* – mese late de 154 cm, lungi de 256 cm, înalte de 66 cm, cu un perete despărțitor la mijloc, înalt de 230 cm, ce erau închise cu un perete de aceeași înălțime, rotunjit în partea superioară. Stativele erau îmbrăcate în pânză gri și ofereau șapte suprafețe de expunere a obiectelor în aer liber (fig. 4).

Pentru expunerea protejată a obiectelor au fost proiectate cinci tipuri de vitrine confecționate din lemn de stejar cu un profil ușor ondulat, vopsite în brun închis în exterior, iar în interior în alb, bătând ușor în albastru, cu picioare de 10 cm pentru a se putea curăța ușor pe sub ele. Au fost proiectate: *vitrine pentru costume*, cu lungimea de 240 cm, lățimea de 80 cm și înălțimea de 240 cm, închise pe toate laturile cu sticlă, *vitrine paravan* mai înguste, închise pe trei laturi cu sticlă, destinate unor piese de port singuratic, care se fixau pe lângă pereți, *vitrine murale*, închise până la înălțimea de 74 cm cu uși de lemn și cu partea de sus securizată pe trei laturi cu sticlă (fig. 7); acestea puteau fi așezate pe lângă pereți și erau destinate prezentării ceramicii în partea de sus și depozitării pieselor aparținând colecției de studiu.

Apoi *vitrine pupitru simple*, închise cu uși de lemn în partea inferioară și cu spațiu de expunere în partea superioară; *vitrine pupitru duble*, cu două suprafețe de expunere, despărțite de un perete mai înalt, având în partea inferioară un spațiu de depozitare, închise cu sticlă, utilizate pentru compartimentarea sălii; în sfârșit, *cadre de lemn cu sticlă* pentru prezentarea unor modele de cusături și țesături care se fixau pe stâlpi sau pe pereți.

Tematica expoziției permanente a fost concepută ținând seama de spațiul de expunere, de patrimoniul existent și cuprindea trei sectoare tematice mari: *artă populară* (ceramică, țesături, cusături, covoare, icoane și stampe) în vestibulul muzeului, *ocupațiile locuitorilor* (agricultura, creșterea animalelor, pescuitul și stupăritul) în sala a doua, iar în sala a treia *port popular* și *textile* (cusături și țesături tradiționale).

Expoziția permanentă a fost inaugurată la 17 iunie 1928. Nicolae Iorga a descris-o astfel în „Neamul românesc” din 17 septembrie 1928: „Unde era o sală de gimnastică, se expun acum produsele de neprețuită valoare ale artei populare. Unele sunt o revelație, 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 piese. Și descripția ilustrată a oricăreia, cu toate notele necesare, poate face admirația și a Apusenilor”⁵⁵.

George Vâlsan nota următoarele: „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”⁵⁶.

În urma obținerii terenului din Hoia s-au creat premisele realizării unei instituții muzeale complexe, cu expunere pavilionară și în aer liber, pentru care, în anul 1929, Romulus Vuia a elaborat un plan tematic (fig. 8). Deoarece proiectul presupunea sume mari, pe care nu le-a primit nici de la Minister, nici de la Primărie, la 14 august 1933 Vuia a fost obligat să semneze contractul de schimb al clădirii din Piața Mihai Viteazul cu o nouă clădire ca sediu pentru secția pavilionară, în Parcul „Simion Bărnuțiu”.

După restaurare, clădirea dispunea de: trei săli mari și un coridor (cu o suprafața de expunere egală cu cea a trei camere) utilizate ca spații expoziționale, trei săli pentru birouri, o sală mare pentru bibliotecă și ședințele Seminarului, un laborator pentru conservare și inventariere, un atelier foto, un atelier de tâmplărie și două locuințe, dintre care una a directorului și a doua a portarului⁵⁷.

În organizarea celei de-a doua expoziții s-a folosit mobilierul vechi, care a fost completat conform noului spațiu de expunere. Tematic, expoziția cuprindea șase sectoare: *ocupații, meșteșuguri, artă populară, obiceiuri, port popular și mobilier țărănesc*⁵⁸.

Expoziția a fost inaugurată la 13 iunie 1937, în prezența regelui Carol al II-lea și a marcat începutul unei noi perioade din existența muzeului clujean, în care, „alături de acțiunea de salvare, care va constitui și în această perioadă rostul principal și grija permanentă a muzeului nostru, vom așeza în primul plan activitatea științifică a

⁵⁵ Apud Ioan Toșa, Simona Munteanu, *op. cit.*, p. 72.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 73.

⁵⁷ Document din 25 septembrie 1940.

⁵⁸ Ion Chelcea, *Muzeul etnografic al Ardealului, Cluj, cu ocazia reorganizării și inaugurării sale din iunie 1937*, în „Gazeta ilustrată”, Cluj, nr. 11-12, 1937, p. 127-148.

Instituției noastre. Sub auspiciile Muzeului și a Catedrei de Etnografie a Universității noastre s-au format o serie de tineri cercetători, cari așteaptă numai să li se asigure mijloacele necesare spre a dezvolta o activitate sistematică și rodnică în domeniul etnografiei românești”⁵⁹.

În anul 1940, în urma cedării Ardealului, muzeul din Cluj, împreună cu patrimoniul mobil, s-a refugiat la Sibiu. În lipsa unui spațiu adecvat la Sibiu, muzeul n-a putut amenaja o expoziție permanentă; în aceste noi și dificile condiții, valorificarea patrimoniului muzeal s-a făcut prin împrumutarea obiectelor Ministerului Propagandei pentru organizarea unei mari expoziții de artă populară românească în străinătate. Expoziția a fost deschisă la Viena în 21 noiembrie 1941 și a avut un succes deosebit, fiind itinerată la Stuttgart, Frankfurt am Main, Köln, Geneva, Zürich, Berna și Basel, colecțiile revenind în România abia în ianuarie 1949.

*

În luna iunie 1945, în urma cercetării situației în care se aflau imobilele muzeului lăsate odată cu plecarea în refugiu, Vuia a prezentat Rectoratului Universității un raport privind starea în care se găsea clădirea muzeului din Parcul orașului⁶⁰ și din Parcul Național⁶¹, solicitând ca rectorul să intervină în mod oficial la Primărie pentru restituirea clădirii din parc și a Parcului Etnografic de la Hoia⁶².

⁵⁹ Discursul lui Romulus Vuia la primirea Regelui din 13 iunie 1937, în „Patria”, nr. 14, iulie 1937.

⁶⁰ „Fosta stăpânire maghiară a scos pereții și a demontat ferestrele coridorului circular din fațada clădirii, lucrare ce trebuie refăcută pentru a putea adăposti colecțiile și în această parte a clădirii. În afară de aceasta, lipsesc câteva uși, ferestre și îndeosebi sunt demontate clanțele de la uși. În prezent, această clădire este folosită ca restaurant de vară plasat acolo de sindicatul chelnerilor, cu aprobarea Primăriei. Prezentându-mă (...) la dl primar Bugnariu și cerându-i să binevoiască a dispune ca, în vederea mutării instituției noastre la Cluj, restaurantul să se mute din clădire, mi-a răspuns că domnia sa este de părere ca această clădire să rămână pe mai departe la dispoziția publicului, ca restaurant. Cum această clădire nu este proprietatea Primăriei, ci este înscrisă în Cartea Funduară pe numele Muzeului Etnografic, ca persoană juridică, iar Muzeul, prin Legea Învățăământului Superior 942, trecând la Universitate, aceasta dispune de clădire” (doc. nr. 85 din 1 iunie 1945).

⁶¹ „Mult mai însemnate pagube am găsit în Parcul Etnografic, unde dintre patru construcții aduse de noi de la țară, au fost distruse trei și anume: gospodăria din Telciu compusă din casă și șură, precum și șura de la Stana. Singura care a rămas este casa moșului din comuna Avram Iancu, dar și aceasta deteriorată, cu coridorul ridicat în parte. Asemenea la restaurantul Gaudeamus aparținător Instituției noastre, am găsit ridicate toate ferestrele și ușile” (Idem).

⁶² Idem.

Deoarece primarul Clujului n-a vrut să restituie clădirea, în data de 22 august 1945, rectorul Universității a pornit „proces împotriva Municipiului pentru recuperarea imobilului în favoarea Muzeului Etnografic” și abia în aprilie 1946 clădirea a fost retrocedată muzeului. Clădirea din parc, fiind într-o stare de degradare accentuată, necesita restaurări urgente; dar din lipsă de fonduri, reparațiile au durat mult și abia în luna mai 1949 muzeul a putut redeschide expoziția, așa cum a fost organizată înainte de război, cu același mobilier și după aceleași principii⁶³.

În urma schimbărilor politice, la 8 iulie 1950 directorul Gheorghe Dăncuș a fost obligat să țină seama de noile sarcini ale muzeului în acea perioadă și să reorganizeze expoziția permanentă⁶⁴.

La 10 noiembrie 1951, Muzeul Etnografic din Cluj a fost trecut de la Consiliul pentru Învățământul Public de pe lângă Consiliul de Miniștri la Comitetul pentru Așezăminte Culturale și a primit numele de Muzeul istorico-etnografic al Regiunii Cluj, cu sarcina de a dezvolta în expoziția permanentă *Problema traiului populației și evoluția societății începând cu formarea omului și până în zilele noastre*.

Deoarece cele două tematici elaborate în 1951 și 1952 au fost respinse de forurile superioare, în februarie 1953 personalul muzeului a prezentat, într-o ședință specială, un nou plan tematic al expoziției de bază a Muzeului istorico-etnografic al Transilvaniei. La acea ședință au participat ca invitați speciali: Gheorghe Cazimir și Ion Pașa din Direcția Muzeu și Monimente de pe lângă Comitetul pentru Așezămintele Culturale, Octavian Floca, directorul muzeului din Deva, Marius Moga, directorul muzeului din Timișoara și Székely Zoltan, directorul muzeului din Sfântu Gheorghe; din partea muzeului gazdă au fost prezenți: Gheorghe Dăncuș, director, Kós Károly, șef de lucrări, Silvia Zderciuc, asistent și Lászlóffy Aladár, îndrumător regional pentru muzeu.

În 1954 muzeele etnografice din Cluj și Iași au fost acuzate de „șovinism, naționalism și regionalism”⁶⁵, acuzație politică foarte gravă în acea perioadă, de aceea tematica expoziției, împreună cu concluziile ședinței de la Cluj din 1953, au fost trimise la Minister spre aprobare.

⁶³ Doc. nr. 300 din 7 octombrie 1950.

⁶⁴ „Ținând seama că suntem singurul muzeu etnografic din RPR vom căuta ca prin obiectele etnografice ce le avem, completate cu fotografii și desene, să oglindim în expoziție stările din vremea iobăgiei și a regimurilor burghezo-moșierești, scoțând în evidență lupta de clasă și marile transformări ce se produc în patria noastră în lupta pentru construirea socialismului” (Idem).

⁶⁵ Ion Vlăduțiu, „Probleme de cercetare în domeniul etnografiei”, în *Studii și referate privind istoria României*, București, Editura Academiei Române, 1954, p. 64.

Pornind de la observațiile făcute de Minister, la 7 martie 1955 s-a reușit definitivarea planului expoziției de bază ce se va deschide pe 24 mai 1955.

Cu ocazia organizării acestei noi expoziții s-a completat tematica aprobată de Minister prin prezentarea unor costume sârbești și șvăbești și s-au înlocuit piesele din sectorul „construirii socialismului” cu piese de pielărit din Săliștea Sibiului.

În urma inaugurării expoziției permanente, printr-o adresă trimisă Ministerului Culturii, se cerea aprobarea pentru tipărirea unui ghid (fig. 9) și a unei publicații intitulată *Din colecțiile Muzeului Etnografic al Transilvaniei*; cea din urmă împlinea un vechi deziderat al etnografilor clujeni, anume „acela de a avea o publicație a Muzeului Etnografic al Transilvaniei de un înalt nivel științific care să poată face față publicațiilor similare ale altor muzee din străinătate, cărora nu avem ce le trimite”⁶⁶.

În 1956, cu ocazia pregătirilor care se făceau pentru sărbătorirea, în anul următor, a unui deceniu de la proclamarea Republicii, muzeul din Cluj a fost vizitat de Pavel Țugui, șeful Secției științifice din Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Român, căruia i-a fost prezentată din nou dorința personalului de specialitate de a publica *Ghidul muzeului și Din colecțiile Muzeului Etnografic al Transilvaniei*.

Pentru cea din urmă publicație fuseseră deja pregătite următoarele studii: *Etapele de dezvoltare a colecțiilor Muzeului Etnografic al Transilvaniei* (autor: Teodor Onișor), *Zugravii și icoanele pe hârtie din Transilvania* (Ștefan Meteș), *Răbojul în Transilvania* (Ștefan Pascu), *Problema cahlelor* (Nicolae Dunăre), *Despre furcile de tors* (Kós Károly), *Istoricul cercetărilor de etnografie în Munții Apuseni* (Valer Butură), *Societatea Etnografică Română* (Teodor Onișor) și *Material etnografic din albumul de la Gratz* (Viorica Pascu).

În urma acestei vizite, Pavel Țugui a sugerat personalului științific să ia legătura cu cât mai multe muzee din țară și să realizeze o publicație care să cuprindă materiale și studii de la Cluj, dar și ale colaboratorilor externi, sub numele de „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei”.

În urma aprobărilor primite, în 1958 apare primul număr al „Anuarului” clujean, acesta fiind cel dintâi periodic editat de un muzeu etnografic și a treia publicație românească de profil după „Studii și cercetări de istorie literară și folclor” și „Revista de folclor”. În schimb, *Ghidul muzeului*, care trebuia să fie o legătură între muzeu și vizitatori, n-a mai fost publicat, deoarece în momentul pregătirii pentru tipar a fost

⁶⁶ Doc. nr. 97 din 17 iulie 1956.

nevoie să se desfacă expoziția „din cauza situației insalubre în care ajunsese clădirea”⁶⁷.

Expoziția permanentă a Muzeului Etnografic din Cluj din anii '50 a reprezentat o ilustrare complexă a culturii populare românești și un model de bune practice pentru expozițiile etnografice de bază. În acest context, la 3 februarie 1956 Ministerul Culturii a trimis la Cluj „planul grafic care cuprinde și ideile generale ale tematicii Muzeului Etnografic din Iași. Materialul a fost redactat într-o primă formă de colectivul acestui muzeu, urmând ca el să fie discutat. De aceea vă rugăm să-l supuneți discuției colectivului”⁶⁸.

Colectivul științific al Muzeului Etnografic din Cluj, studiind punctajul tematic al Muzeului Etnografic din Iași, constată că este „rezultatul unei munci serioase de cercetare a colecțiilor și diferitelor zone etnografice moldovenești. Trebuie salutat faptul că se organizează a doua expoziție etnografică întemeiată pe principiul expunerii și grupării materialului după criteriul fenomenelor de cultură pe teme, iar în cuprinsul temelor, într-o evoluție istorică. După cum s-a arătat și la consfătuirea etnografică din primăvara anului 1954, organizarea pe teme etnografice poate să illustreze mai bine atât evoluția istorică a fenomenelor etnografice, cât și diferențierile zonale.

Pe lângă aceasta, expunerea în acest chip a obiectelor și a exponatelor auxiliare pe fenomene de cultură, realizează o treaptă superioară de sintetizare a materialului referitor la diferite zone etnografice. Urmând această cale, Muzeul Etnografic al Moldovei va avea un caracter unitar, pe de o parte fiind înlesnită înțelegerea istorică a fenomenelor etnografice, iar pe de altă parte, înfăptuindu-se o expoziție etnografică de ansamblu și de sinteză asupra ținutului dintre Carpați și Prut”⁶⁹.

*

În acest material, am încercat să prezentăm câteva aspecte ale etnografiei românești din prima jumătate a secolului al XX-lea. Am pus accent pe momentele de început ale Muzeului Etnografic al Ardealului pentru că acelea au reprezentat primele trepte ale muzeografiei etnografice românești. Detalierea lor evidențiază înainte de toate complexitatea muncii organizatorice, dar și științifice, depuse în perioada interbelică de profesorul Romulus Vuia și echipa acestuia la

⁶⁷ Doc. nr. 239 din 21 octombrie 1957.

⁶⁸ Doc. nr. 4620 din 3 februarie 1956.

⁶⁹ „Observații cu privire la Tematica Muzeului Etnografic al Moldovei” semnate de directorul Teodor Onișor (doc. nr. 23 din 1956).

Cluj. De asemenea, am făcut câteva scurte referiri și la etapa imediat ulterioară, până în 1958, în care munca de muzeu era adesea supervizată politic, pentru a ilustra dificultățile pe care le întâmpinau muzeografil și cercetătorii clujeni din acea vreme.

ILUSTRAȚII

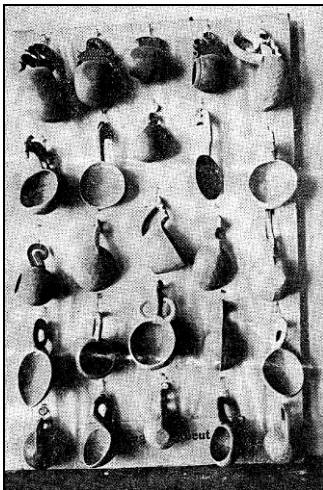


Fig. 1. Căuce din colecția Orosz



Fig. 2. Clădirea din Piața Mihai Viteazul



Fig. 3. Romulus Vuia cu studenții la seminar în biblioteca muzeului



Fig. 4. Sectorul Arta populară



Fig. 5. Sectorul Ocupații

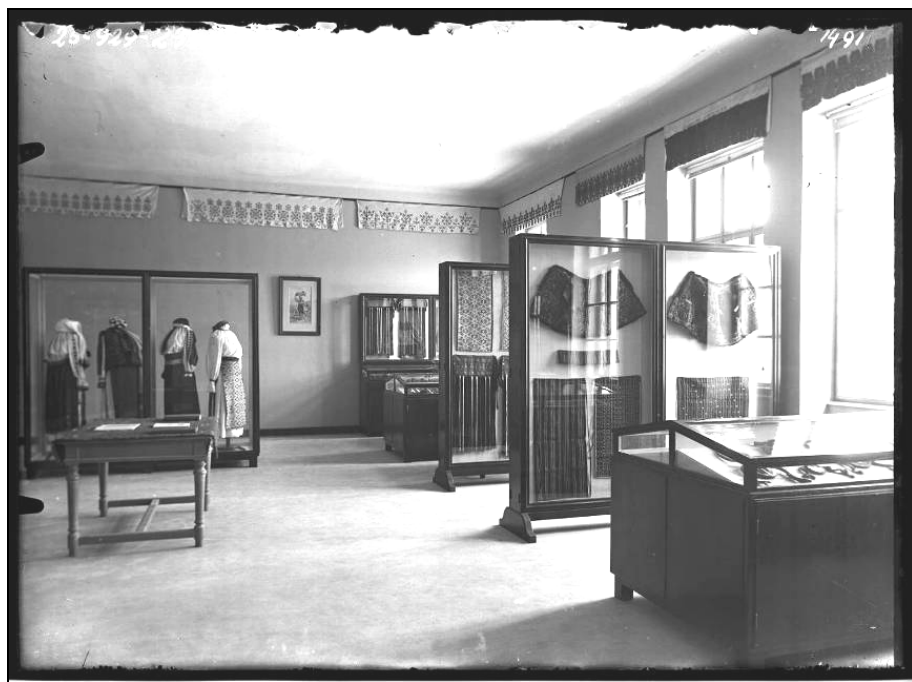


Fig. 6. Sectorul Port



Fig. 7. Vitrină pentru ceramică

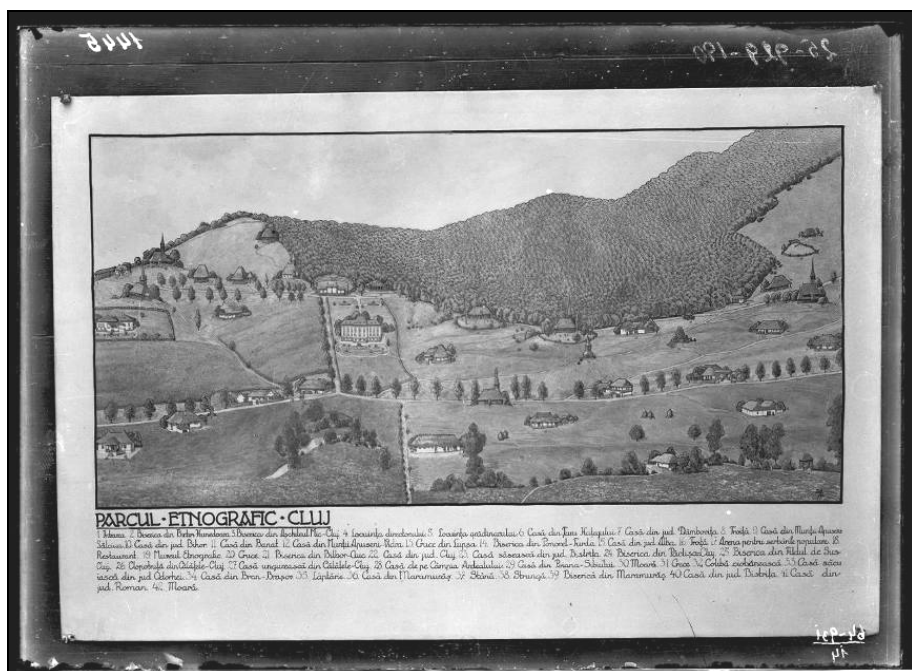


Fig. 8. Planul Parcului Național

MUZEUL ETNOGRAFIC
A L
TRANSILVANIEI
- GHID ILUSTRAT -



Cluj, 1957

Fig. 9. Variantă de lucru a *Ghidului ilustrat* dedicat expoziției permanente din 1955



Fig. 10. Culesul din natură în *Ghid...*

ZAKOPANE

Ion H. CIUBOTARU*

Pentru mine, prima zi a săptămânii următoare (4-10 septembrie 1972) trebuia să fie una fără surprize. Nu-mi rămăsese de făcut altceva decât să-mi procur bilete pentru a ajunge la Zakopane. Din cauza festivalului însă, biletele pentru trenurile accelerate, rapid și expres fuseseră vândute cu vreo zece zile în urmă. Am căutat la agenții, la gara centrală, am sperat să apară vreo returnare, nimic. Era disponibil doar un tren personal, care se lua dintr-o stație secundară. Circula numai noaptea. Cu puțin noroc (vorba vine), am căpătat un bilet la vagonul de dormit. Mai bine de douăsprezece ore am fost pe drum. Pe la opt dimineța, intram în Zakopane. Orașelul de la granița cu Cehoslovacia se trezise la viață. O stațiune elegantă, cochetă chiar, ce se întindea pe firul unei văi înguste, între piscurile nordice ale Tatrei și cartierul Gubałowka, unde mai puteau fi întâlniți urmașii *goralilor* (muntenilor) care întemeiaseră așezarea.

După câteva ocolișuri, căutate sau întâmplătoare, ajung la Hotelul Giewont. O clădire impunătoare, ridicată în apropierea muntelui de la care-și luase numele, după un proiect ce nu părea să aibă nici o legătură cu tiparele socialiste. Nu fusese făcută pentru oamenii de rând. Am intrat totuși. La recepție, o fată frumoasă și elegantă mă întâmpină cu zâmbetul pe buze. O întreb dacă au locuri, îmi răspunde că da, îi spun că vreau să rămân toată săptămâna, mă asigură că nu-i nici o problemă, dar când îi dau pașaportul mă întreabă surâzând: „– Aveți dolari?”

Așadar, intuiția mea se dovedise justă. Îmi cer scuze în timp ce domnișoara suavă, la fel de binevoitoare, mă îndeamnă să încerc la Hotelul Zakopane. Nu era prea departe de cel capitalist. Luxos și acela. De data asta, dau dovadă de prudență. O întreb pe frumoasa de la ghișeu dacă primesc bani polonezi. „– Sigur că da”, spune ea,

* Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, Iași – România.

etalând același zâmbet profesional. Răsuflu ușurat și-i întind actul de identitate. În loc să-l primească, îmi răspunde liniștită: „– Săptămâna asta hotelul este închiriat de cei cu festivalul”. Resemnăt, mă așez pe un fotoliu cu husă grenă, să-mi trag sufletul. Nu-mi mai rămâneau decât pensiunile goralilor.

Pe canapeaua din dreapta, se afla o doamnă cu părul platinat, cam de vârsta a doua, care cerceta atentă hârtiile dintr-o mapă maronie. Purta ochelari ușor fumurii și fuma țigară de la țigară. La reverul stâng al taiorului liliachiu avea un ecuson pe care scria mare *Zlot ciupaga* (Toporașul de aur), *organizator*. Ceva mai jos, cu litere mici, era scris și numele ei: Dr. Ołżena Żelehowa. N-am mai stat pe gânduri. Am salutat-o respectuos, i-am spus cine sunt și i-am întins invitația Academiei poloneze. Am asigurat-o că venisem special pentru manifestarea folclorică, dar că nu găseam loc de cazare. M-a rugat să iau loc pe canapea. A citit cu atenție documentele și restituindu-mi-le, mi-a spus: „– Aveți camera 134. Duceți bagajele și reveniți”. Recepționera m-a înregistrat și mi-a dat cheia descumpănită. Un sfert de oră mai târziu eram din nou în holul hotelului. Doamna Żelehowa îmi pregătise un ecuson și programul manifestării. Mă inclusesese între oficialitățile festivalului. Asta însemna că, timp de opt zile, cazarea, masa și excursiile prin împrejurimi îmi erau asigurate. Abia mi-am revenit. Norocul nu m-a prea răsfățat în viață, dar la Zakopane l-am avut cu asupra de măsură.

Festivalul internațional de folclor „Toporașul de aur” a început în ziua următoare, pe la orele unsprezece treizeci. Participau interpreți din paisprezece țări: Polonia, Ungaria, Cehoslovacia, Republica Democrată Germană, URSS, Iugoslavia, Bulgaria, România, Albania, Austria, Elveția, Norvegia, Franța și Anglia. O impresionantă revărsare de straie țărănești multicolore și de acorduri muzicale ce păreau să vină de dincolo de vreme. În față mergeau trei călăreți îmbrăcați în costume specifice goralilor, care sunau din buciume de mestecăn, iar de o parte și de alta a itinerarului fuseseră amplasate zeci de sculpturi țărănești din lemn, piatră sau fier forjat, ceea ce – după cum aveam să descopăr mai târziu – constituie o particularitate a artei populare din această țară. Pe trotuare se vedeau tarabe cu produse artizanale, foarte asemănătoare cu cele ce se întâlnesc și pe la noi.

Spectacolul se ținea într-o poiană, ale cărei pajiști bătătorite se dovedeau neîncăpătoare pentru valurile de spectatori ce nu mai

conteneau să se adune. Cu puțin timp înainte de a porni parada, și-au făcut apariția oficialitățile: juriul, ziariștii și fotoreporterii acreditați. Președinte al juriului era profesorul universitar Roman Reinfuss din Cracovia, cel mai de seamă etnolog al Poloniei la acea vreme. Printre jurați se număra și Dr. Anca Giurchescu, de la Institutul de Etnografie și Folclor din București, o eminentă cunoscătoare a dansului popular tradițional. Abia dacă am reușit să ne salutăm.



Dansatori din Bukowina Tatrzańska – Polonia

Potrivit regulamentului, la acea mare sărbătoare folclorică fuseseră invitați artiști amatori ce puteau fi grupați în trei categorii de interpreți: unii care valorizau *autenticitatea* creațiilor populare din zonele pe care le reprezentau, alții doritori să scoată în evidență *latura artistică* (spectaculară) a acestora și, în fine, cei ce foloseau patrimoniul etnocultural doar ca pretext pentru realizarea unor spectacole de *folclor stilizat*. Teoretic, fiecare grup de actanți avea dreptul să aspire la cucerirea trofeului, ceea ce pe unii membri ai juriului i-a cam pus în încurcătură și pe bună dreptate. Căci ce altceva reprezenta acel *toporaș*, cu atâtea semne și simboluri pe

suprafața lui, dacă nu chintesența unui străvechi obicei pastoral, prezent cândva la mai toate popoarele din lanțul carpatic? Or rădăcinile acestuia, sensurile sale primare, nu puteau fi relevate de *dansurile artistice* (demagizate) și cu atât mai puțin de cele *stilizate*. Pentru că în asemenea cazuri, așa cum observa Jean Servier, „oamenii devin mult mai grijulii cu splendoarea ritualului decât cu eficacitatea lui”.

Nu știu dacă timpul afectat fiecărei formații pentru evoluția scenică fusese stabilit de către organizatori. Înclin să cred că nu, iar acest lucru i-a dezavantajat pe unii, deoarece n-au știut când să se oprească. Din cele șapte zile ale festivalului, patru erau destinate serbărilor (care aveau loc dimineața și după-amiaza), iar trei excursiilor de documentare prin satele din împrejurimi. Celor paisprezece echipe artistice din țările invitate li se adăugau încă trei, deoarece gazdele intraseră în concurs cu patru formații din zone diferite. Asta însemna că fiecare grup de participanți avea la dispoziție cam o oră și ceva ca să-și prezinte programul, timp arhisuficient pentru oricare gen de spectacol.

Cum era și firesc, cinstea de a deschide acea amplă manifestare folclorică a revenit gazdelor. Iar polonezii au urcat pe scenă cu ceea ce aveau mai bun: un *Ansamblu de cântece și jocuri păstorești* dintr-o așezare montană (Orawa-Podhale), situată în cea mai conservatoare zonă etnografică a țării, undeva în partea sud-estică a ținutului cracovian. Un fluier mare, o tilincă, o tobă și un cimpoi intonau melodia unui străvechi joc ciobănesc, în ritmul căruia nouă flăcăiandri se unduiau pe mijlocul scenei, sprijinindu-se în baltage și făcând mișcări spectaculoase, ce te duceau cu gândul la un dans inițiativ. Din când în când, răsunau comenzile scurte și ferme ale protagonistului. Muzicanții schimbau de îndată ritmul, urma alt dans și încă unul, iar spectatorii admirau întregul repertoriu coregrafic bărbătesc din ambianța stâniei.

Straiele interpreților vădeau o sobrietate desăvârșită: cămăși albe cu mânecile largi, pantaloni negri strânși pe picior – împodobiiți cu fireturi roșii pe la buzunare – ciorapi de lână albă, opinci și ațe negre din păr de cal, înfășurate în jurul gleznelor. Purtau șerpăre late, ținute cu nasturi galbeni, bundițe lungi întoarse pe dos, iar pe cap aveau pălăriuțe negre cu șnururi multicolore și câte trei motocei în partea stângă. Baltagele reprezentau un soi de mărci de identitate.

La un moment dat, și-au făcut intrarea în scenă băcițele. Tot nouă la număr. Batistele albe cu horboțică de pe cap, asemenea *grimelelor* de la noi, fuseseră legate la spate pe sub coc. Albe erau și cămășile, cu gulere dantelate, peste care purtau veste negre strânse pe talie, ornamentate cu mătase roșie. Fustele largi, încrețite și închise la culoare, erau legate cu bârnețe țesute în stative. Brâul ceva mai lat al celei ce conducea grupul avea culorile drapelului național. Peste fuste purtau pestelci împodobite cu ornamente discrete, iar în picioare aveau ghete negre. Au intrat pe scenă cântând și dansând, cu toate că melodia lăutarilor se auzea foarte bine. Și au continuat să cânte din gură chiar și atunci când dansau cu băieții, semn că în zona respectivă această modalitate de interpretare a *cântecului de joc* era încă bine conservată.

Dansurile băcițelor, interpretate unul după altul, lăsau să se observe că erau închinatе treburilor cotidiene pe care le aveau de înfăptuit femeile la stână. Așa cum, prin alte părți, gospodinele intră în joc pentru creșterea cănepii sau legatul holdelor, mișcările celor de la Orawa-Podhale urmăreau să impulsioneze sănătatea și prosperitatea turmelor. Finalități asemănătoare se sugerau, cu și mai multă claritate, atunci când jocurile păstorești deveneau mixte. Pentru că, în astfel de situații, mișcările bărbaților și gesturile pe care aceștia le făceau cu baltagele treceau dincolo de aspectele apotropaice ori propițiatoare, lăsând să se întrezărească urmele unor îndepărtate elemente cultice. Oricum, a fost un spectacol ce nu putea fi trecut cu vederea.

Pe parcursul desfășurării festivalului, am cunoscut câțiva polonezi, care aveau să-mi fie de mare ajutor. Unul dintre ei se numea Jerzy Motyka și era redactor-șef, pe probleme de cultură populară tradițională, la Radio Varșovia. Într-una din zilele libere, după conferința de presă, mi-a propus să mergem în satul Gubałówka, aflat dincolo de crestele nordice ale stațiunii, cam la opt sute și ceva de metri altitudine. Locuiau acolo cei din aripa rustică a goralilor din vale, care se urbanizaseră. Distanța până la destinație nu depășea trei kilometri. Mijlocul de transport avut la îndemână era destul de ciudat: un fel de *mocăniță*, care mergea pe o linie ferată îngustă, dar fără locomotivă. Era un singur vagon, mai lung ca de obicei, dotat cu motor electric, dar și cu niște cârlige speciale, care intrau în funcțiune spre sfârșitul traseului.

Într-adevăr, ultimii 300-400 de metri păreau un fel de „zidul morții”. Vagonul se înclina atât de tare, încât aveai senzația că urci pe un perete. Clădirile din Zakopane se vedeau ca în fântână. Pericolul de a ne duce de-a berbeleacul părea iminent. Eram pur și simplu pierdut. Motyka sta rezemat într-un colț și mă întreba cu sadism: „Nu-i așa că priveliștile sunt încântătoare?” Ce priveliști? că ochii îi țineam mai mult închiși. În sfârșit, am ajuns cu bine pe platou. M-am așezat pe o bancă, așteptând clipe bune ca să-mi revin. Abia după aceea am întors privirile spre versantul opus. Piscurile înzăpezite de pe pantele sudice și sud-vestice ale Munților Tatra, aflate dincolo de culmile împădurite din proximitatea stațiunii, își dezvăluiau frumusețea în toată splendoarea lor. Orașul de pe firul văii se metamorfozase într-un târâm de basm.

Gubałówka era o așezare montană atipică. Dănuia acolo de vreun secol și jumătate, dar nu mai păstra nici un indiciu al vremurilor de odinioară. Cam două sute de case noi, ce păreau mai curând vilișoare, fuseseră împrăștiate la întâmplare pe ditamai plaiul. Acareturile, înfățișând construcțiile anexe, abia dacă se zăreau pe ici pe colo. Frecvente erau doar fântânile cu roată și cele cu *troliu*. Cu cumpănă nu am văzut nici una. Ulițe propriu-zise, pietruite, prevăzute cu canale de scurgere și podețe, erau trei sau patru. Străbăteau localitatea de la un capăt la altul. Între acestea și gospodăriile oamenilor, existau drumeaguri de pământ, cu amenajări ne semnificative. De la o casă la alta, se circula pe poteci înguste, traversate de zaplazuri făcute din răzlogi. Un drum bine întreținut ducea spre sudul așezării, unde se afla țarina. Câteva lanuri de porumb, alternând cu miriștile de grâu și de ovăz, începeau să se îngălbenească.

Aparent, localnicii erau deosebit de binevoitori. Dar asta se întâmpla doar până aflau că nu intenționez să rămânem acolo peste noapte. Au stat, totuși, de vorbă cu noi, istorisindu-ne câte ceva despre trecutul satului. Nimic deosebit. Mai familiare păreau să le fie obiceiurile sărbătorilor de iarnă, îndeosebi cele de la Crăciun, mai toate religioase. I-am întrebat și despre unele rituri funerare, dar n-au scos nici un cuvânt. În câteva situații, le-am cerut încuviințarea de a le trece pragul. Nădăjduiam să descopăr trecutul măcar în ambianța interioarelor. Nici pomeneală. Pereții erau goi, iar lavițele și paturile acoperite cu țesături moderne, procurate de unde s-a putut.

Covoarele, lăicerele, ștergarele și broderiile vechi dispăruseră de pe când satul intrase în circuitul turistic. Lăzile de zestre, blidarele și câteva icoane pe sticlă luaseră drumul muzeelor. Cu totul întâmplător, păstrau câte o piesă de port popular ceva mai veche, pe care nu mi-o arătau ca mărturie a trecutului, ci cu intenția de a mi-o vinde. Pe la orele amiezii, un proprietar de autoturism s-a învoit să ne ducă în alt sat – Bukowina Tatrzańska – situat în partea nord-estică a orașului Zakopane, la câteva sute de metri de granița cu Cehoslovacia. De fapt, hotarul dintre cele două țări, pe care abia dacă îl găseai prin jnepeniș, tăia această localitate în două.

Vrând-nevrând, numele așezării mă ducea cu gândul la meleagurile autohtone. Peisajul antropogeografic, inclusiv cel din poienile slovace, părea a fi o prelungire a celui din nord-vestul Rădăuților, unde românii și huțulii bucovineni conviețuiesc de veacuri în deplină armonie. Până și bondițele lungi cu ornamente cărămizii ori pălăriile *cu gang*, pe care le vedeam în jurul meu, semănau uimitor de mult cu cele ce îmi erau atât de familiare de acasă. Nu mai vorbesc de faptul că nici unul dintre bucovinenii polonezi nu pornea la drum fără a lua cu sine *baltagul* și geanta de piele la șold, aidoma confrăților de sub Obcina Mare sau cea a Feredeului, trăitori în Carpații Orientali. Ca și aceia, uscau fânul pe *prepeleci* ori pe garduri și îl clădeau în stoguri sau în căpițe rotunde „cu inimă”, adică în jurul unui trunchi de brad îngropat în pământ.

Asemenea muntenilor noștri, oamenii din Bukowina Tatrzańska sunt foarte prietenoși. Dacă intri în vorbă cu ei, nu se lasă până nu află totul despre tine. După câteva schimburi de cuvinte, îndată te poftesc în casă și te îmbie cu *wutka*. Întocmai ca bucovinenii români, numai că aceia te întâmpină cu *holercă*. Interlocutorii mei n-auziseră de această băutură, dar fiind făcută de frații de dincolo erau convinși că trebuia să fi fost foarte bună. Bucovinenii polonezi erau oameni sfătoși, puși pe vorbă lungă. Orice îi întrebam, știau. Din când în când îmi întorceau vorba: „– La voi îi tot așa?”

Aveau case frumoase, lucrate cu gust, aproape toate fiind făcute din bârne și acoperite cu draniță. Foarte îngrijite erau și grajdurile, pe care le numeau *șuri*, semn că mai toată lumea se ocupa cu creșterea animalelor. O bătrână îmi spunea că străbunicii ei veniseră de pe lângă Cernăuți, iar vecinii de pe „ceea coastă” continuau să se răspundă cu neamurile de la Ceremuș. Câțiva meșteri populari, neîntrecuți în

prelucrarea lemnului, confecționau piese de mobilier casnic (lăzi de zestre, mese, blidare, colțare, lășcare), împodobite cu ornamente incizate sau pirogravate. Tot ei făcuseră și jilțurile de la biserică pe care le admira toată lumea.

Pe la orele șaisprezece, terminasem ce aveam de trebăluit în acel sat. Mai rămânea să găsim pe cineva care să ne ducă la Zakopane. Batem la o poartă și ne răspunde un bărbat ce părea trecut de patruzeci de ani: „– Uite, zice Motyka, sunt cu un român și vrem să ajungem în oraș. – Cu un român? întreabă el vesel, străbunicii mei erau bucovineni de pe granița românilor cu Galiția”. Ne cheamă în curte. „– Bem câte-o wutka și plecăm”. Nu-l putem refuza. Pe drum, ne propune să facem un ocol de vreo treizeci și cinci de kilometri, pentru a vedea cel mai frumos lac din Munții Tatra. Cum să nu fii de acord cu așa ceva? Când am început să urcăm, traseul era de-a dreptul încântător. Nenumărate serpentine, iar de după fiecare cotitură se iveau, grandioase și încântătoare, priveliști cum nu mai văzusem vreodată.

De la un timp însă, peisajele au prins a se derula prin fața noastră cu o iuțea care ne îngrijora. Și nu piscurile pleșuve ale stâncilor sau verdele întunecat al codrilor sălhuți erau priveliștile dătătoare de neliniști, ci hăurile din stânga și din dreapta drumului, tăiate pieptiș până în măruntaiele pământului; locurile acelea prăpăstioase, gata să te înghită la fiecare viraj. Începusem ziua cu o spaimă cumplită și o încheiam la fel. Zadarnic încerca polonezul de lângă mine să potolească elanul necontrolat al șoferului. Mergea și mai îndrăcit. Numai el știa câte *wutci* avea la bord. A ținut-o așa până la capăt.

Când am coborât din mașină, abia dacă mai vedeam pe unde pășesc. Atâta am apucat să zic: „– E nebun! Nu mă mai întorc cu el, chiar dacă rămân aici până la primăvară”. Motyka a încercat să mă ironizeze: „– E nebun de-al tău!” Venindu-mi în fire, am rămas pe malul lacului cam două ore. Mă lăsam învăluit de farmecul unic al acelei adevărate minuni a naturii. În inima sălbaticelor piscuri ale Tatrei scliepa lacrima albastră a iezerului, căruia localnicii îi spun *Morskie Oko* (Ochi de Mare). O pânză neclintită ce ascunde tainele din adâncuri, istorisite de atâtea și atâtea legende. La întoarcere, am călătorit cu autocarul luxos al elvețienilor. M-am putut bucura în liniște de frumusețile fără seamăn ale acelor locuri. Șoferul din Țara Cantoanelor se mișca dezinvolt printre pantele abrupte ale Munților Tatra, de parcă nici nu ar fi existat.

În ziua următoare, festivalul folcloric își relua programul. S-au rânduie pe scenă vreo cinci formații artistice, din tot atâtea țări, etalându-și priceperea și talentul. Cea mai frumoasă impresie au lăsat-o artiștii amatori din Skopje (Scopie), care reprezentau Iugoslavia. Era un *Ansamblu de cântece și dansuri macedonene* din Raduša, o așezare dinspre izvoarele Vardarului, fluviul ce trece prin mijlocul acelei țări montane, brăzdând-o de la nord la sud. Oamenii din zona respectivă, printre care se aflau și mulți aromâni, păstrau unele particularități etnoculturale specifice vlahilor sud-dunăreni.

Grupuri de băieți și fete, într-o curgere continuă, au umplut scena de la Zakopane, cântând din gură și dansând, care mai de care, în horă (*kolo*) sau în perechi. Se încheau felurite jocuri locale, numai de ei știute, pe care le interpretau cu entuziasm, așa cum o făceau și în vatra satului, fără aportul vreunui instrumentist. Simplă și sobră, costumația lor era dominată de tricomia alb-negru-roșu, în combinații dintre cele mai subtile. Sunt culori străvechi, pe care le întâlnim – într-o asociere sau alta – pe întreg cuprinsul spațiului sud-est european.

La un moment dat, când spectatorii nu mai pridideau să-i admire, radușanii au prins a se retrage. Plecau perechi-perechi, lăsând în urmă scena festivalului, așa cum se îndepărtau, probabil, și de locul unde se ținea hora satului. Cam în același timp, și-a făcut apariția un grup de instrumentiști, acaparând de îndată atenția mulțimii. Asocierea părea insolită: trupcă, fluier mare, drâmbă, cimpoi și tobă. Trupca era un fel de fluier cu ancie, fără găuri, numai că se termina cu o pâlnie ce amintea de clarinet. Scottea un sunet prelung, sfâșietor, pe care celelalte instrumente îl susțineau cu sonuri grave. Cântau ceva de jale sau de despărțire.

Pe un asemenea fundal, intrau în scenă unsprezece feciori, ale căror mișcări păreau desprinse dintr-o istorie veche. Jucau *Tupacul*. Un dans arhaic, din familia *Arcanului* și *Bărbuncului* de la noi ori a *Cracoviacului* polonez, în care se prindeau mai toți recruții în ziua plecării la oaste. Tinerii erau îmbrăcați în cămăși albe, veste negre, cioareci de aba sărăduiți și brâie roșii legate cu curele. Pe cap purtau bonete negre cu ciucuri roșii, iar opincile maronii erau încălțate peste obiele roșii, legate cu ațe negre. Au mai interpretat trei-patru jocuri bătrânești, pe care le conducea un fel de *vătaf* cu o năframă roșie în mână. Semnele pe care le făcea protagonistul atenționau performerii asupra schimbării ritmului ori a desenului scenic. Cu totul remarcabil

mi s-a părut a fi *dansul baltagelor*: ruperile de ritm, săriturile imprevizibile și agitatea obiectelor rituale lăsau să se întrevadă substratul războinic al jocului.

La sfârșit, profesorul Reinfuss s-a îndreptat spre arșarul sub a cărui coroană se relaxau macedonenii. Nu era prima dată când președintele juriului dialoga cu interpreții. Orice nelămurire avea, încerca să o clarifice pe loc. Gruzinilor, bunăoară, care prezentaseră un spectacol de virtuozitate, le-a controlat *palmele*, dovedindu-le că nu erau țărani din nu știu ce sat, așa cum pretindeau, ci artiști profesioniști. În cazul celor de la Skopje, dorea să se edifice în privința a două instrumente: *trupca* și *drâmba*. Mănat de aceeași curiozitate, m-am apropiat și eu de grupul respectiv. Un fel de trupcă, ceva mai mică, exista și prin părțile Hârlăului, iar varietăți de drâmbă apăreau în mai toate așezările noastre montane, îndeosebi la huțuli. După ce a cercetat cele două instrumente, universitarul polonez a încercat, fără a izbuti, să cânte din ele. Am luat și eu drâmba, potrivind-o cu mâna stângă cât mai aproape de dinți, în vreme ce cu degetul mijlociu de la dreapta am început să zgândărlă lama de oțel. Cântam *Huțulca pe bățai* de la Nisipitu, așa cum o învățasem de la Mihai Hotopila din Brodina de Sus – Suceava. Câțiva dintre dansatorii radușani începuseră a bățători pământul de sub arșar. Reputatul profesor, cel mai de seamă cunoscător al civilizației tradiționale din Carpați, mi-a pus mâna pe umăr și mi-a spus: „Sunteți un etnograf adevărat”. Nu m-am despărțit de macedoneni, înainte de a-i fi lăudat pentru excepționala lor evoluție. Din păcate, așa cum se întâmplă de atâtea ori, juriul nu i-a inclus printre laureați.

Ziua de 9 septembrie era ultima în care ne mai puteam bucura de frumusețea locurilor propuse pentru a fi vizitate. Satele spre care urma să pornim se aflau la peste 30 de kilometri depărtare. Imediat după micul dejun, autocarele celor paisprezece țări s-au împrăștiat, fiecare în altă direcție. Microbuzul nostru se îndrepta spre Witowie, o așezare socotită a fi una dintre cele mai conservatoare din zonă. Așa mi s-a spus. Împrejurimile erau într-adevăr pitorești, dar localitatea nu se ridica la nivelul renumelui ce i se atribuiseră. Cu excepția câtorva construcții arhitectonice mai vechi și a unei biserițe de lemn, nimic nu reținea atenția în chip deosebit.

La rugămintea grupului, ghidul s-a văzut nevoit să ne ducă în altă parte. Așa am ajuns la Poronin, dar și acolo șederea ne-a fost foarte

scurtă. Neavând ce vedea, am luat-o spre un cătun al satului, mai aproape de pădure, unde prin 1912 fusese adăpostit Lenin, în scurta sa ședere pe plaiurile poloneze. În acea comunitate răsfirată, tipică pentru zonele montane, aveam de vizitat două muzee: unul reprezentativ pentru cultura populară locală, iar celălalt închinat memoriei conducătorului sovietic. Am stat însă și mai puțin ca în centrul satului, deoarece amândouă lăcașurile de cultură aveau lacăte pe uși. Ghizii plecaseră la Cracovia pentru instructaj. Se vede că nu era ziua noastră norocoasă. Tot ce ne mai rămânea de făcut, era s-o luăm la dreapta spre Zakopane, unde ne aștepta prânzul.

După orele mesei, prietenoasele noastre gazde ne poșteau iarăși la mașină. Unii dintre noi nu păreau prea ispițiți să o ia de la capăt, dar n-au avut încotro. Organizatorii ne pregătiseră o surpriză, așa că nu-i puteam refuza. Microbuzul șerpuia alene pe serpentinele largi ale Munților Beskizi, trecând printre fânețe și pripoare. Înaintam spre nord-vest, traversând plaiuri împodobite cu toate florile pământului. Poteci tănuite duceau spre umbrele de nepătruns ale desișurilor. Abia dacă am băgat de seamă când au început să apară satele din creierii munților. Case bătrânești, cu acoperișurile țuguiate, pitite pe după arbori seculari ca într-o lume de basm. Altele ceva mai noi, rânduie de o parte și de alta a drumului, aidoma unor străjeri disciplinați. La răstimpuri, apăreau tăpșane împrejmuite cu garduri de scândură, ce ocroteau livezi cu meri tomnatici, ale căror fructe roșii ori pârguite numai pe partea soarelui te îmbiau să le culegi.

Încă cinci-șase viraje prin verdele mohorât al pădurilor de brazi și iată-ne țâșnind din nou spre un luminiș. De data aceasta, către unul cuprinzător, care se întindea pe vreo 40 de hectare. Cât vedeai cu ochii, căsuțe învelite cu șindrile lungi, bătute în cuie de lemn, șuri încăpătoare, cu *fânării* în poduri, ocoale și *perdele* de draniță pentru oi așteptau să fie explorate. Era satul Kościelisko, primul popas al călătoriei noastre din acea după-amiază de toamnă. O adevărată așezare de munte! Cele peste trei sute de gospodării păreau rostuite acolo de când lumea. Nu știam spre care să ne îndreptăm pașii mai întâi. Într-adevăr, organizatorii ne făcuseră o surpriză dintre cele mai plăcute. Și nu avea să fie singura din acea jumătate de zi.

Am intrat în mai multe case, pe care le-am ales la întâmplare. Unele vizibil îmbătrânite, altele primenite de generațiile tinere. Nici urmă a eclectismului întâlnit prin alte părți și, mai ales, nici pomeneală

de *kitsch*. Kościelisko părea o comunitate rurală încremenită în istorie. Așa cum ar fi trebuit să arate un sat conservat *in situ*, deși cel despre care vorbim nu avea un asemenea statut. Oamenii erau primitivi, deschiși, gata să tăifăsuiască despre orice am fi dorit să știm. Ne-au vorbit despre datini și practici rituale străvechi, dar și despre grija cu care duceau mai departe tot ce moșteniseră de la înaintași.

Cel ce făcea legătura între noi și acei oameni minunați era profesorul Roman Reinfuss, un expert al domeniului. Vatra, cuptorul și multitudinea obiectelor uzuale din camera de locuit (pe care și ei o numeau *casa cea mică*), lăzile de zestre, covoarele, ștergarele brodate și năframele de tot felul, aflate în încăperea destinată oaspeților, dezvăluiau originalitatea și marea unitate a culturii carpatice, despre care mentorul nostru vorbea cu atâta patos. Câteva fotografii făcute într-o livadă, unde ramurile pomilor se arcuiau sub povara fructelor târzii, încheiau șederea noastră la Kościelisko. Pe vremea lui Kazimierz Moszyński, spunea profesorul Reinfuss, „satul ăsta era examinat de patruzeci-cinzeci de specialiști, timp de o lună de zile”.

Ultima oprire am făcut-o la Chochołów, o altă localitate de la marginea țării. O despărteau de graniță doi sau trei kilometri. Peste casele țărănești din poiană începeau să cadă umbrele înserării. Intrarea în comunitate, ca în mai multe așezări din regiunea respectivă, se făcea printr-o poartă monumentală, pe privazurile căreia fusese întinsă o ghirlandă bogată din frunze de stejar. Sătenii, în frunte cu primarul, ne-au întâmpinat cu un colac și o ploscă de vin, întocmai ca pe oaspeții cei mai de soi veniți la o nuntă tradițională. Un taraf de lăutari cânta *primirea* (ca și pe la noi), iar șase călăreți gătiți pentru zi de sărbătoare ne deschideau calea.

Am alcătuit un alai, lăsându-ne călăuziți până în fața gospodăriei lui Jurczak Porawski, un meșter popular care, la bătrânețe, își transformase casa în muzeu. Adunase acolo, în două încăperi, vreo cizinci-șaizeci de obiecte frumos meșteșugite, ilustrative pentru ceea ce lucrase el o viață întreagă: paturi cu tăbliile sculptate, lăzi de zestre, dulapuri pentru vase, scaune cu decorul traforat, culmi prinse de tavan pentru pus straiete de sărbătoare, un leagăn agățat de grindă, cuiere încrustate și multe lucrări cu tematică religioasă. A doua cameră era destinată pieselor ce alcătuiau inventarul stânii. Puteau fi văzute budănele cu bătlău pentru ales untul, fedeleșe, cofițe pentru apă, dar și răvare, băte ciobănești (una pe care se încolăcea un șarpe), apoi fluier,

cavale, un *răboj* cu patru fețe etc. Multitudinea formelor și repertoriul decorului pledau încă o dată pentru unitatea culturii materiale a oamenilor de la munte.

Ne-am îndreptat apoi spre o casă mare, construită în întregime din lemn, cu frontonul deschis și fațada ornamentată. Pereții din bârne erau prinși la colțuri în *amnare*. Gazdele ne așteptau în prag cu clondire de *wutka*, pentru ca apoi să ne poștească în „casa cea mare”, unde mesele fuseseră deja întinse. De acolo, ne-au condus pe toți într-o încăpere lungă și răcoroasă. La grinzii atârneau bucăți de carne afumată, caiușuri de slănină și sute de cârnați încolăciți pe după nuiele groase decojite, înnegrite de fum.

Gospodarul a prins a tăia cârnații în bucăți zdravene, pe care altcineva le înfigea în țepușele unor bețe de alun, destinate fiecărui oaspete în parte. Cu asemenea trofee în mâini, ne-am îndreptat spre un loc unde fuseseră aprinse vreo douăzeci de focuri mari. Adevărate ruguri! De sub poalele pădurii s-au desprins câteva sute de băieți și fete, care chiuiau și dansau, agitând în aer aceleași simulacre de toporașe. Erau toți participanții la festival, ajunși acolo pe când noi ne mai aflam încă la Kościelisko. Ne-am înghesuit cu toții pe lângă focuri, am fript cârnații, mâncând simbolul festivalului ca într-un ritual.

În scurtă vreme a pornit petrecerea. Cam pe la aprinsul lămpilor, cum se spune la noi. Zecile de becuri agățate de stâlpii din poiană împrăștiu în jur o lumină incandescentă. Șaptesprezece tarafuri de lăutari și tot atâtea grupuri de dansatori, răzlețiți prin toate colțurile rariștii, se dezlănțuiau în voie. Feciorii din Podhale jucau o *Ciobănească* de la ruptul stânii, ungurii porniseră *Ceardașul*, polonezii din Mazowsze dăduseră drumul printre copaci la o întreagă ceată de mascați, nemții se mișcau grațios în pas de *Ländler*, dăbăcanii din România jucau și chiuiau ca la nuntă, bulgarii și macedonenii băteau din pinteni și din palme, agitând batiste de toate culorile, caucazienii făceau salturi spectaculoase fulgerând din pumnale, trubadurii francezi se întreceau în cântece medievale, iar studenții din Irlanda de Nord trecuseră pe rock. Nu se mai știa ce-i în cer ori pe pământ.

Pe neașteptate, lăutarii români au început să zică *Perinița*. Înconjurându-i, dansatorii de pe meleagurile hunedorene s-au prins în horă, lăsând în interiorul spațiului consacrat patru-cinci fete, care jucau fluturând năframele, gata să le arunce după gâtul partenerilor. Celelalte grupuri de muzicanți li s-au alăturat românilor, iar dansatorii au tot

lărgit hora, îmbrățișând toată poiana: „Hora mare, mare, mare!/ După câte neamuri are!” În mijlocul celui nesfârșit lanț de jucători, nu mai erau doar instrumentiștii și perechile care se îmbrățișau, ci și pâlcuri de brazi sau de mesteceni, ce păreau să participe la bucuria generală a performerilor. O după-amiază de neuitat, la capătul căreia autocarele încolonate porneau spre Zakopane.

La sfârșitul primei decade a lunii septembrie, Festivalul internațional de folclor „Złot ciupaga”, organizat în orașelul de la poalele Munților Tatra, se încheia. Printre ultimele formații care urmau să urce pe scenă se număra și Ansamblul de obiceiuri „Dumbrava” din Dăbâca Hunedoarei, o localitate de pe Valea Cernei, situată în partea sud-estică a orașului reședință de județ. Spectacolul cu care se înfățișau era o *nuntă pădurenească*. Nu se putea altfel, de vreme ce reprezentau Ținutul Pădurenilor, o străveche zonă folclorică de pe versantul estic al Munților Poiana Ruscă, învecinată cu Sarmizegetusa, fostă reședință a regilor daci.

Alaiul nuntașilor dăbăcani era alcătuit din vreo șaptezeci-optzeci de persoane, tineri și vârstnici, toți născuți și crescuți în satul amintit, țărani ce se îndeletniceau cu creșterea animalelor și agricultura terasată. Costumele lor erau de o eleganță rar întâlnită, dovadă că mai toți cei ce le treceau prin preajmă nu se mai săturau admirându-le. Bărbații purtau cămăși albe largi, ca să se poată mișca în voie, și lungi până la genunchi. La guler, pe piept și pe cei doi *pumnași* erau împodobite cu ornamente geometrice albe, cusute cu fire de bumbac ori de mătase. Broderiile *alb pe alb* dădeau o notă de rafinament cămășilor bărbățești, care se terminau la poale cu dantele discrete, realizate în semicercuri sau *melcușori*.

Cingătorile erau curele din piele, de lățime medie, cu cataramă dreptunghiulară de alamă. Îțarii îi legau sub genunchi și îi înfășurau pe pulpa piciorului, pentru ca apoi să tragă peste ei *ștrimfii* (ciorapi de lână închiși la culoare) și șosetele albe pe care le întorceau peste bocanci. Pieptarul bărbătesc avea ornamente puține și sobre. Bicromia alb-negru se obținea cu ajutorul *prim*-ului din pielică de miel și al ornamentului *dinți de lup*, cusut cu lână pe ambele părți ale deschizăturii bondiței. Pe cap purtau pălării de pădurar, cu *peană* din păr de porc mistreț.

Cămășile femeilor erau bogat ornamentate pe mâneci, piept și la guler. Manșetele aveau formă de volănașe numite *fodori*. Fetele și nevestele tinere preferau decorul făcut cu *arnici* roșu, în vreme ce

femeile vârstnice optau pentru ornamentele negre. Peste poalele cămășii purtau două *oprege* cu alesături: celui din față i se mai spunea și *cătrință*, iar opregului din spate i se zicea *cătrințoniu*. Primul era mai scurt, să se poată vedea pe sub el dantela cu colțișori, iar cel din spate acoperea poalele cămășii în întregime. Fetele aveau pe cap năframe de culoare roșie, ceea ce le deosebea de femeile măritate, care purtau *ceps* cu corn și cărpe albe lungi, ale căror capete ajungeau până la călcâie. Erau încălțate cu șosete albe și pantofi. *Lățițarele* de mărgеле se armonizau cu cromatica pieptarelor, adevărate opere de artă, cu broderii *împlinite*, lăsând neacoperite doar mici porțiuni de pe spate, ce înfățișau misterioase imagini astrale.

Un loc aparte în vestimentația pădurencelor îl constituiau cingătorile și podoabele metalice care scoteau în evidență această parte a corpului. Preocuparea lor pentru ocrotirea mijlocului, loc de trecere socotit fragil și expus primejdiilor de tot felul, dezvăluia implicațiile magice ale pieselor de port la care ne vom referi și, mai ales, ale ornamentelor străvechi care, cu timpul, au ajuns să aibă doar rosturi estetice.

Prima dată, fetele și femeile măritate își înfășurau mijlocul cu „trei întoarse” ale brâului țesut *în bâte*, o tehnică de lucru ce dăinuie în zonă de sute de ani. Pe deasupra acestuia puneau *brăcirea* (un soi de bârneată ceva mai lată), iar la urmă așezau *balții*. Cea de a treia cingătoare avea rol decorativ. Era un brâu de metal cu două sau trei rânduri de *zale*, de care fuseseră agățate inele de alamă și *cheițe* de cositor, ce atârnavă din talie până spre mijlocul coapsei stângi. Aceste ornamente erau diferite și se numeau *lanț șerpesc*, *lanț cu scărică*, *lanț cu lăcate* etc. Femeile vârstnice purtau o piesă specifică, tot din metal, care se numea *străicuță de chei*, *chei pe chici* sau *chei pe șold*. Erau șase împletituri de cositor, fixate cu nituri galbene pe o bucată de piele, iar la capetele de jos atârnavă tot atâtea verigi cu chei de alamă. Am stăruit asupra acestor ornamente, care par să aibă sorginte dacică, pentru că sunt unice în Europa, iar la Zakopane au făcut adevărată senzație.

Nunțașii dăbăcani de pe scena festivalului alcătuiau o mare familie, cea a *uspăcionilor*, adică a sătenilor chemați la ospățul marital. Îi adunaseră *orfelii* (chemătorii) aleși de părinții fetei și ai băiatului, trimiși cu acest mesaj pe ulițele satului, de la o poartă la alta. Puteau fi recunoscuți în alai prin însemnele pe care le aveau:

toiege împodobite cu batiste brodate și stible de busuioc, ulcioare cu vinars și colaci legați cu ștergare la mâna stângă. Nuntașii din partea mirelui se numeau *cuscri* și erau conduși de *vornicul cel mare*, iar celor veniți la chemarea miresei li se spunea *cerfari* și aveau vornicul lor. Cei doi diriguitori ai nunții purtau *cingee* (ștergare cu alesături) la cureaua și baltage în mâini. Două grupuri de oameni, străine până atunci, se reuniseră în același loc, pentru a pecetlui întemeierea unei noi familii. În mijlocul lor se aflau protagoniștii (mirele și mireasa), dar și nănașii de cununie, părinții spirituali ai mirilor, cei ce le netezeau calea spre statutul de tineri gospodari.

Un moment important al nunții îl constituia primirea cuplurilor de gospodari. Îi întâmpinau mirii, nașii, vornicul și lăutarii. Înainte mergea bărbatul, ducând în mâna dreaptă *pomul cu mere*, un obiect ritual cu variate înfățișări: de la ramura de măr trifurcată până la scheletul circular din stîngii de alun, ori în formă de cruce cu multe ramificații. În afara fructelor roșii, așezate printre crengile verzi, în pom erau puse daruri pentru mireasă (năframe brodate, *lățițare*, *cepse*, prosoape, *lepedee* și chiar *oprege*), piesele mari fiind împăturite pe brațul drept al donatorului. Încărcat cu asemenea ofrande, fiecare nuntaș în parte părea un sol mare de neam ales.

Pe urmele gospodarului pășea, la fel de mândră, soția acestuia. Avea un buchet de flori în mâna stângă iar în dreapta – legat într-o *măsaie* (față de masă) mai mică – ducea un colac împodobit cu felurite simboluri. Cea mai importantă povară o purta pe cap. Era *spenea* (coșul cu bucate), acoperită cu o *merindeață*, pe ale cărei capete puteau fi văzute șiruri de broderii roșii și negre. În coș ducea blide cu friptură, răcitură, sarmale, plăcinte și *pancove*. Erau merindele ce urmau să fie puse dinaintea nuntașilor, pentru că în Pădurenime *ospățul* nu-l pregăteau părinții mirilor, ci sătencele poftite la nuntă. Socrii făceau doar bucatele ce se mâncau la sfârșitul nunții. Pomii cu mere, ca și *spenele* cu bucate, se așezau pe *masa de primire*, de unde starostele mirelui le ducea la bucătărie. La Zakopane au rămas expuse până la sfârșitul spectacolului, stârnind admirația celor prezenți.

Memorabile au fost și celelalte secvențe maritale înscenate de nuntașii hunedoreni: *aducerea nașilor*, moment însoțit de numeroase rituri și ceremonii, apoi *primirea miresei* la casa socrilor, cu practicile inițiatice îndătinat, sosirea *cerfarilor* pentru a doua nuntă etc. Ultimul moment l-a constituit *jocul cel mare al uspăcionilor*. Adică petrecerea

cu care se încheie orice nuntă pădurenească. Se desfășura după masa *nunții celei mici* (invitații miresei), când cele două neamuri erau integrate definitiv. Miresei i se pusese *conciul nou*, iar mirele trecuse deja în ceata gospodarilor tineri.

Urcăți pe niște bănci, *lotașii* (muzicanții) mirelui și ai miresei cântau împreună în mijlocul horei. Vârstnicii porneau petrecerea jucând *Brâul așezat*. Un fel de *Bătrânească* ce se remarca prin simplitatea pașilor și eleganța mișcărilor. Urmau nuntașii tineri, care preferau ritmul alert al *Spicului de grâu* și *Ardeleana pe trei pași*, dansuri ce erau susținute de numeroase strigături și chiuituri. Nunta pădurenească se încheia cu un joc de virtuozitate, căruia puțini se încumetau să-i facă față. Grupuri, grupuri, nuntașii miresei se despărțeau de gazde, pornind spre casele lor. Fiecare participant ducea cu sine câte un colac (*pășuș*), mărturie că fusese părtaș la zidirea unei noi familii.

N-aveam nici cea mai vagă umbră de îndoială că, la categoria pe care o ilustra – păstrarea autenticității –, interpreții hunedoreni erau pe deplin îndreptățiți să cucerească trofeul festivalului. Văzusem toate celelalte formații cu care concurau și eram convins că verdictul juriului nu putea fi decât în favoarea celor de la Dăbâca. După comportamentul pe care l-au avut, cred că și spectatorii gândeau la fel. De aceea nici n-am mai rămas prin zonă, preferând să revin la sfârșitul zilei, când se decernau premiile.

Pentru că a doua zi plecam la Cracovia, m-am grăbit să văd capela din *Jaszczerówka*, singura construcție de arhitectură sacră realizată în stil Zakopane. Cele trei sau patru frontoane erau împodobite cu simboluri solare în relief, iar forma turnulețului amintea de bisericile maramureșene. M-am abătut apoi pe la Vila Koliba, o construcție foarte asemănătoare cu capela, care adăpostea un mic muzeu al stilului Zakopane. Mesele, scaunele, patul și mai ales blidarele erau aproape identice cu cele din așezările noastre montane. Cucerit de exponatele pe care le vedeam, am ajuns la hotel după premiere. Fără să ezit, m-am dus direct în camera Ancăi Giurchescu, pentru a o felicita. Am găsit-o prăbușită într-un fotoliu, plângând în hohote. Juriul dăduse *toporașul de aur* unei formații poloneze, pe care o scosese câștigătoare la o diferență de câteva sutimi. Așa ceva nu mai auzisem. Românii hunedoreni se întorceau acasă cu un gust amar.

Cât a durat festivalul de la Zakopane, vremea a fost minunată. O binecuvântau protagoniștii care se rânduiau la scenă, miile de

spectatori din poiană – ce se lăsau mângâiați de razele blânde ale soarelui de toamnă – și, nu în ultimul rând, viligiaturiștii, porniți să descopere frumusețile satelor din împrejurimi. Nu se putea un timp mai prielnic decât acela pe care îl avusesem. Odată însă cu încheierea serbărilor folclorice, vremea a început să se tulbure. Ca la un semn! Abia coborâse soarele spre amurg, când de pe crestele pleșuve ale Tatrei au prins a se mișca haotic nori plumburii, de toate formele și mărimile, ce-și căutau locul pe bolta senină de deasupra orașului. Un vânticel aspru a început să-i agite dintr-o parte într-alta, împrăștiind peste tot ploaia mărunță. Străzile urbei s-au pustiit de îndată.

CORESPONDENȚA LUI ION MUȘLEA CU FOLCLORIȘTI STRĂINI.

Privire de sinteză

Sanda IGNAT*

Abstract

To a large extent, Ion Mușlea's institutional work as Director of the Folklore Archive of the Romanian Academy in Cluj included a massive correspondence with his collaborators and associates with the purpose of collecting folklore, as well as with peers from the field from Romania and abroad. The present paper regards the correspondence Mușlea had with foreign folklore researchers and institutes between 1926-1966. The largest part of these letters in foreign languages are preserved today in the named archive and are yet to be published. We present an overview of the content and character of this corpus of letters and we illustrate it with 25 relevant letter examples in the appendices.

Keywords: Ion Mușlea, the Folklore Archive of the Romanian Academy in Cluj, correspondence, foreign folklorists, folklore research methodology.

Cuvinte-cheie: Ion Mușlea, Arhiva de Folclor a Academiei Române din Cluj, corespondență, folcloriști străini, metodologia cercetării folclorice.

Vasta activitate de construcție instituțională desfășurată de folcloristul Ion Mușlea în calitatea sa de întemeietor și director al Arhivei de Folclor a Academiei Române din Cluj (AFAR) timp de 18 ani (1930-1948) a inclus și o însemnată componentă a corespondenței cu cei în jur de 800 de colaboratori ai Arhivei, dar și cu colegi de breaslă din țară și din străinătate.

Recent au fost puse în lumină schimburile sale epistolare masive cu corespondenții și stipendiații Arhivei, implicați în culegerea folclorului cu ajutorul chestionarelor elaborate de Mușlea, prin publicarea lor integrală de către Cosmina Timocea-Mocanu¹.

* Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române”, Cluj-Napoca – România.

¹ Ion Mușlea, *Schimburi epistolare cu respondenții la chestionarele Arhivei de Folclor a Academiei Române*, vol. I (A-L) și II (M-Z). Prefață de Ion Cuceu. Ediție îngrijită, note și studiu introductiv de Cosmina Timocea-Mocanu, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2014, 1390 p.

Correspondența lui Mușlea cu folcloriști și oameni de cultură români poate fi urmărită, deocamdată doar parțial, în volumele dedicate corespondenței acestora din urmă², dar și în câteva studii ce valorifică schimburi epistolare inedite ale lui Mușlea³.

Mai puțin cunoscută este corespondența sa externă. Aceasta poate fi dedusă în linii mari din *Registrul corespondenței de specialitate primite de Ion Mușlea*⁴, întocmit de Ion Taloș, în care este catalogată întreaga corespondență primită de folcloristul clujean de la cercetători români și străini. Editorul sublinia atunci, în deschiderea acestui registru, importanța recuperării și cunoașterii schimburilor epistolare dintre folcloriști și era de părere că „ar trebui începută o acțiune intensă de colecționare a tuturor scrisorilor trimise de folcloriști și publicat un catalog general al lor”⁵. Observația ne apare astăzi premonitorie pentru curentul de restituire editorială a corespondenței marilor personalități culturale, înregistrat în ultimele decenii în cadrul științelor umaniste din țara noastră.

În privința lui Ion Mușlea, la Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române” din Cluj-Napoca (IAFAR) a fost demarat începând cu anul 2012 un amplu proiect de valorificare a manuscriselor și corespondenței din Fondul „Ion Mușlea”, care fusese deja anunțat încă din 2003 prin volumul închinat întemeierii și primei etape din funcționarea

² *Scrisori către Ioan Bianu. Documente literare*, vol. II. Ediție de Marieta Croicu și Petre Croicu, București, Editura Minerva, 1976, p. 469-491; Petru Caraman, *Correspondență*, vol. II. *Scrisori primite*. Ediție îngrijită de Ion H. Ciubotaru și Remus Zăstroiu, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2016, p. 511-524.

³ Cosmina Timoșe-Mocanu, *Sextil Pușcariu și Ion Mușlea în corespondență*, în *Caietele Sextil Pușcariu*, I. Actele Conferinței Internaționale „Zilele Sextil Pușcariu” (ediția I, Cluj-Napoca, 12-13 septembrie 2013). Editori: Eugen Pavel, Nicolae Mocanu, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2015, p. 337-348; Idem, *Pagini inedite din corespondența dintre Ion Mușlea și Petru Caraman*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei” (AMEM), Iași, nr. XIV, 2014, p. 363-412; Idem, *Un epistolar inedit: Ion Mușlea – Ovidiu Bârlea*, în AMEM, nr. XVII, 2017, p. 361-450; Idem, *Despre marile proiecte ale etnografiei postbelice în corespondența dintre Romulus Vuia și Ion Mușlea*, în AMEM, nr. XVIII, 2018, p. 469-496; Idem, *Note și comentarii la un epistolar inedit: Sextil Pușcariu – Ion Mușlea*, în AMEM, nr. XIX, 2019, p. 317-344; Idem, *De la maestru la ucenic: schimburi de scrisori între Ion Mușlea și Ion Taloș*, în „Studii și comunicări de etnologie”, Sibiu, tom XXXIII, 2019, p. 24-39.

⁴ În Ion Mușlea, *Cercetări etnografice și de folclor*. Ediție îngrijită, cu studiu introductiv, bibliografie, registrul corespondenței de specialitate, indice de Ion Taloș, vol. II, București, Editura Minerva, 1972, p. 453-469.

⁵ Ion Taloș, „Registrul corespondenței...”, în Ion Mușlea, *Cercetări etnografice...*, p. 453.

Arhivei⁶. În acest proiect se încadrează și contribuția noastră, care privește corespondența lui Mușlea cu lumea etnologică internațională.

În cele ce urmează oferim doar o succintă privire de sinteză asupra acestui fond epistolar, însoțită în anexă de 25 de mostre relevante de scrisori și cărți poștale. Urmează ca într-un viitor nu foarte îndepărtat să încredințăm tiparului și acest segment mai restrâns din ceea ce am putea numi pe drept cuvânt „odiseea” epistolară a lui Ion Mușlea, în analogie cu metafora prin care Sanda Golopenția-Eretescu s-a referit la corespondența tatălui ei, sociologul Anton Golopenția, pe care a editat-o de curând în patru volume⁷.

Prin acest material marcăm și un moment jubiliar: în 2020 se împlinesc 90 de ani de la întemeierea Arhivei de Folclor a Academiei Române. Este un prilej binevenit să adăstăm câteva clipe și să ne întoarcem privirile spre exemplul remarcabil al lui Mușlea, sursă de noi impulsuri în cercetarea folclorului românesc și veritabil model de deschidere internațională.

*

Corespondența cărturarului clujean cu reprezentanți ai științelor etnologice din Europa și America s-a desfășurat pe parcursul a patru decenii, începând din perioada doctoratului (prima scrisoare datează din 1926 și îl are ca expeditor pe folcloristul sas Adolf Schullerus⁸) și până în 1966, anul decesului său. Este un interval de timp al cărui prim deceniu a cunoscut acalmia postbelică și o benefică deschidere pe plan cultural și științific, propice colaborărilor cu străinătatea, fiind apoi

⁶ Ion Mușlea, *Arhiva de Folclor a Academiei Române*. Studii, memorii ale întemeierii, rapoarte de activitate, chestionare (1930-1948). Ediție critică, note, cronologie, comentarii și bibliografie de Ion Cuceu și Maria Cuceu. Prefață de Ion Cuceu, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2003, 388 p.

⁷ Anton Golopenția, *Rapsodia epistolară*. Scrisori primite și trimise de Anton Golopenția, vol. I. *Ion Adameșteanu – Nina Crainic*, București, Editura Albatros, 2004, XLIII + 494 p.; *Ibidem*, vol. II. *Ștefania Cristescu – Anton Golopenția (1932-1950)*, București, Editura Enciclopedică, 2010, 702 p.; *Ibidem*, vol. III. *Radu Crutcescu – Sabin Manuila (1923-1950)*, 2012, 762 p.; Idem, *Rapsodia epistolară*. Scrisori primite și trimise de Anton Golopenția (1923-1950), vol. IV. *Marele Stat Major – Iuhim Zelenciuc*, 2014, 700 p. Precizăm faptul că la toate volumele textul a fost stabilit de Sanda Golopenția și Ruxandra Guțu Pelazza, Introducerea și notele aparținând Sandei Golopenția.

⁸ Personalitate a vieții culturale a sașilor din Transilvania, ce a trăit între anii 1869 și 1928; episcop vicar luteran, pedagog și om de știință cu preocupări universale, politician. Autor al Catalogului basmelor românești (*Verzeichnis der rumänischen Märchen und Märchenvarianten: nach dem System der Märchentypen Antti Aarnes zusammengestellt*, Helsinki, Suomalainen Tiedakatemia, 1928).

străbătut de criza economică, marcat în anii următori de refugiul la Sibiu și de condițiile dificile cauzate de război, iar după 1948, de constrângerile unui nou regim politic, mai degrabă ostil relațiilor științifice cu exteriorul.

Pe o curbă a frecvenței scrisorilor, anii '30 reprezintă cea mai intensă perioadă a acestui epistolar. Un nou vârf înregistrează intervalul 1956-1957, când Mușlea activa în cadrul Secției de Istorie Literară și Folclor la Institutul de Lingvistică din Cluj și continua să răspundă la solicitările de documentare ale folcloriștilor străini, ca unul care cunoștea cel mai bine materialele din arhiva pe care el însuși o crease.

În majoritatea lor, scrisorile provin din *lăsământul* folcloristului, donat Institutului de către familia acestuia. Cele primite s-au păstrat într-o proporție relativ mare⁹, fiind adăpostite astăzi la IAFAR, în Fondul de Manuscrise „Ion Mușlea” și Fondul de Corespondență. Scrisori expediate de Mușlea peste graniță se păstrează în arhive din Europa¹⁰, iar momentan facem demersuri de a le obține, pentru a reconstitui măcar în parte vocea lui Mușlea din schimburile de scrisori.

Epistolarul nu are amploarea pe care o prezintă corespondența internațională a altor cercetători de notorietate, implicați în relații mai extinse cu străinătatea sau funcționând în cadrul unor instituții de anvergură, cum au fost alți contemporani ai săi, de pildă Sextil Pușcariu, Constantin Brăiloiu, Anton Golopenția sau Petru Caraman.

Așa cum figurează astăzi în fondurile IAFAR, epistolarul însumează în jur de *80 de scrisori și cărți poștale primite și 25 de scrisori expediate* de Ion Mușlea, acestea din urmă fiind reconstituite de noi în mare parte după dublurile dactilogramelor trimise sau după ciornele de mână ale textelor și traducerilor care au stat la baza scrisorilor de răspuns. Nici în privința conținutului, fondul nu se remarcă printr-o varietate deosebită, rareori depășindu-se stricta comunicare de informații și materiale folcloristice, bibliografice sau editoriale.

⁹ Dintre lipsurile semnalate de Ion Taloș în *Registrul* amintit, o parte din lacune au fost între timp remediate, prin intrarea ulterioară în arhivă a materialelor donate de familia Mușlea, dar și prin solicitări adresate unor arhive străine, de unde s-au obținut copii ale câtorva scrisori.

¹⁰ Deutsches Volksliedarchiv Freiburg (Germania), Arhiva de Folclor Lituanian din Kaunas (Lituania), Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, Berlin (Germania), Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde Dresda (Germania) ș.a. De asemenea, Arhiva Bisericii Evanghelice din România (aflată la Sibiu) deține în Fondul de Manuscrise „Adolf Schullerus” o scrisoare adresată de Mușlea lui Adolf Schullerus la 30 martie 1926.

Pe de altă parte, relațiile epistolare internaționale ale lui Mușlea nu au o extindere mare în timp, limitându-se în medie la trei-patru episoade, în funcție de interesul punctual al interlocutorilor. Cea mai extinsă este corespondența cu folcloristul elvețian Paul Geiger¹¹, care se întinde între anii 1931 și 1949, fiind legată de lunga colaborare a lui Mușlea la volumul colectiv internațional *Volkskundliche Bibliographie*, continuată apoi cu succesorul acestuia, Robert Wildhaber¹² (în perioada 1949-1957). Urmează schimbul epistolar cu John Meier¹³ (anii 1936-1943), al cărui nucleu l-a reprezentat alcătuirea culegerilor și studiilor lui Meier despre cântecele și baladele populare germane.

Aceste schimburi de scrisori abordează frecvent subiecte diferite de la un episod la altul, fiind întrerupte uneori de sincope date de lipsa mobilului concret de a scrie, dar mai ales de lipsa timpului. Cea mai brutală sincopă a reprezentat-o războiul, care a frânt multe proiecte și colaborări științifice.

Printre interlocutorii epistolari străini ai lui Mușlea figurează cercetători consacrați din domeniul folclorului și al etnografiei, directori de arhive folclorice și muzee etnografice, editori de publicații de profil, dar și folcloriști amatori, bibliotecari și un student (finlandez) care își pregătea lucrarea de licență despre cultura populară. În total, peste 40 de interlocutori, doar că scrisorile nu s-au păstrat în toate cazurile.

În cifre, lucrurile se prezintă astfel (pe baza corespondenței păstrate)¹⁴: 10 corespondenți germani (Carl Theodor Müller¹⁵, Karl Plenzat¹⁶, Fritz Boehm¹⁷, Arthur Byhan¹⁸, John Meier, Ferdinand

¹¹ Folclorist (1887-1957), profesor la Universitatea din Basel și director al Societății Elvețiene de Etnografie și Folclor. A avut contribuții majore la elaborarea lucrărilor colective *Volkskundliche Bibliographie* și *Atlas der schweizerischen Volkskunde*.

¹² Filolog și folclorist elvețian (1902-1982), director al Muzeului Elvețian de Etnografie din Basel (1946-1968); a coordonat lucrările la *Bibliografia Internațională de Etnografie și Folclor* în perioada 1947-1974.

¹³ Folclorist și medievist german (1864-1953), întemeietorul Arhivei Cântecului Popular Elvețian (Schweizerisches Volksliedarchiv, Basel, 1906) și al Arhivei Cântecului Popular German (Deutsches Volksliedarchiv, Freiburg, 1911).

¹⁴ Cf. și Ion Taloș, *art. cit.*; Cosmina Timoșe-Mocanu, „Șapte sute șaptezeci și cinci de autori în căutarea unui personaj: Arhiva de Folclor a Academiei Române”, în Ion Mușlea, *Schimburi epistolare...*, vol. I, p. 82-83.

¹⁵ Muzeograf și istoric al artei (1905-1996). A lucrat la Muzeul Național al Bavariei (Bayrisches Nationalmuseum).

¹⁶ Pedagog și folclorist (1882-1945). A întemeiat în cadrul Academiei Pedagogice din Elbing/Elbląg (astăzi Polonia) o arhivă de folclor. Autor al unui catalog al basmelor din Prusia de vest (1927).

Herrmann¹⁹, Gerhard Rohlfs²⁰, Ingeborg Weber²¹, Wilhelm Fraenger²², Ludwig Deneke²³), 3 elvețieni (Eduard Hoffmann-Krayer²⁴, Paul Geiger, Robert Wildhaber), 2 finlandezi (Karl Robert Villehad Wikman²⁵, Jorma Hongisto²⁶), 2 francezi (Andrée Varagnac²⁷, Isac Chiva²⁸), 2 americani (Francis Lee Utley²⁹, Paul G. Brewster³⁰), 1 maghiar (László Varga³¹), 1 eston (Oskar Loorits³²), 1 lituanian (Jonas

¹⁷ Folclorist (1880-1943). A condus secția de la Berlin a lucrărilor pentru *Atlasul Etnografic German*, editor al revistei „Zeitschrift des Vereins für Volkskunde” între anii 1912 și 1937.

¹⁸ Etnograf și lingvist (1872-1942); primul director al Secției Eurasiatice a Muzeului de Etnografie Generală din Hamburg. A făcut cercetări etnografice și dialectale în estul și sud-estul Europei și în Peninsula Balcanică. A colaborat cu Sextil Pușcariu la realizarea volumelor de *Studii istroromâne* (1926-1929). A furnizat pentru *Volkskundliche Bibliographie* titlurile privitoare la Bulgaria, Albania și România, pe anul 1927.

¹⁹ Etnolog (1904-1974). A activat la Heidelberg, unde a pus bazele seriei de dicționare *Symbolik der Religionen*, dedicate simbolurilor specifice diverselor religii și culturi arhaice.

²⁰ Romanist german (1892-1986). A predat la universitățile din Tübingen și München, fiind supranumit „arheologul cuvintelor”.

²¹ Viitoarea Ingeborg Weber-Kellermann (1918-1993), folclorist, antropolog și etnolog. Profesor la Academia Germană de Științe din Berlinul de est și la Universitatea din Marburg.

²² Istoric al artei și folclorist (1890-1964).

²³ Germanist și bibliotecar, specialist în manuscrise (1905-1996).

²⁴ A trăit în perioada 1864-1936. A întemeiat și condus la Basel Societatea de Etnografie și Folclor Elvețian (1896) și revistele de profil editate sub egida acesteia.

²⁵ Sociolog finlandez ce a trăit între anii 1886 și 1975. Profesor la Åbo Akademi University și director al Institutului de Etnologie Nordică, ambele din Turku (Åbo în suedeză).

²⁶ Absolvent de filozofie la Universitatea din Turku (Finlanda) în 1945, a redactat o licență în sociologie și etnografie, pe care a susținut-o în vara lui 1946, motiv pentru care l-a contactat pe Mușlea în vederea obținerii de informații legate de cetele de feciori. Nu deținem alte detalii despre traseul său profesional ulterior.

²⁷ Folclorist și antropolog (1894-1983).

²⁸ Antropolog (1925-2012), figură majoră a antropologiei sociale din perioada postbelică, colaborator apropiat al lui Claude Levi-Strauss.

²⁹ Folclorist și lingvist (1907-1974), profesor la Ohio State University.

³⁰ Folclorist (1898-1975?), cercetător prolific al jocurilor de copii. A publicat în 1949 un articol despre jocurile de copii din România, pe baza unei mici culegeri trimise de o studentă din Iași (*Some Traditional Games from Roumania*, în „The Journal of American Folklore”, vol. 62, nr. 244, apr.-iun. 1949, p. 114-124). Probabil că acest articol a stârnit atenția lui Mușlea, care a dorit să intre în legătură cu el.

³¹ Muzeograf și etnograf (1904-1984) specializat în studiul arhitecturii vernaculare maghiare.

³² Folclorist și istoric al religiilor (1900-1961), discipol al lui Walter Anderson, director al Arhivei de Folclor Eston din Tartu.

Balys³³), 1 englez (Gurney Champion³⁴), 1 suedez (Sigurd Erixon³⁵), 1 norvegian (Reidar Thoralf Christiansen³⁶), 1 olandez (Jan de Vries³⁷), 1 sârb (Jovan Erdeljanović³⁸), 1 ceh (Zdeněk Wittoch³⁹), 1 belgian (Maurits de Meyer⁴⁰) și 1 sas (Adolf Schullerus⁴¹). Alte câteva scrisori sunt adresate de Mușlea redacțiilor unor reviste științifice („Magyar Néprajzi Társaság” din Budapesta și „Lud Słowiański” de la Cracovia) sau reprezintă circulare oficiale primite de la instituții și cercetători, cuprinzând invitații la colaborare sau la conferințe.

Scrisorile venite din străinătate nu au fost arhivate de Mușlea în același ritm cu scrisorile primite din țară, care erau mai direct legate de materialele folcloristice intrate și aveau așadar prioritate în economia Arhivei. Pe parcursul anilor, Mușlea a manifestat însă o preocupare crescândă de a documenta aceste schimburi epistolare în vederea arhivării, păstrând, alături de originalele venite din străinătate, și dublurile la indigo ale dactilogramelor proprii expediate ca răspuns sau/și ciornele de mână ale răspunsurilor sale. În alte cazuri a ținut să noteze pe scrisorile primite scurte mențiuni privind data și conținutul răspunsului său. Această manieră de documentare este un reflex al deprinderilor sale organizatorice pe care și le-a impus de la bun început în gestionarea Arhivei, și care aveau să stârnească admirația contemporanilor⁴².

Ceea ce deținem astăzi în acest fond de corespondență este cu siguranță mult mai puțin decât a existat în realitate. O parte din scrisori s-au pierdut probabil în cursul mutărilor succesive ale materialelor

³³ Folclorist (1909-2011), primul director al Arhivei de Folclor Lituanian din Kaunas, între 1935-1944.

³⁴ Medic, folclorist amator din Bournemouth, Marea Britanie.

³⁵ Etnograf și sociolog (1888-1968), unul dintre întemeietorii etnologiei suedeze. A lucrat la Muzeul Nordic (Nordiska Museet) din Stockholm.

³⁶ A trăit între anii 1886 și 1971, fiind arhivist și director la Norwegian Folklore Collection (NFS) și profesor de folcloristică la Universitatea din Oslo.

³⁷ Reputat germanist olandez (1890-1964), specializat în istorie proto-germană.

³⁸ Etnolog și antropolog (1874-1944), considerat fondatorul științei etnologice la sârbi; primul profesor de antropologie fizică de la Universitatea din Belgrad.

³⁹ Lingvist specializat în românică; a activat la Praga.

⁴⁰ Folclorist. A trăit între anii 1895 și 1970.

⁴¹ Cu toate că Schullerus a trăit în spațiul românesc și a fost un străin naturalizat, având și contribuții la folcloristica românească, l-am inclus aici pentru faptul că scrisorile sale sunt redactate în limba germană.

⁴² Spre exemplu, aprecierile elogioase ale lui Ovidiu Bârlea la prima sa vizită, în 1949, în arhiva clujeană, pe atunci adăpostită în cabinetul lui Ion Breazu – cf. Cosmina Timoce-Mocanu, *Un epistolar inedit...*, p. 366.

Arhivei în locații provizorii după întoarcerea din refugiul de la Sibiu, Mușlea fiind nevoit la un moment dat chiar să adăpostească arhiva în propria-i casă⁴³. După cum precizam, rămân câțiva folcloriști ale căror scrisori ne lipsesc în totalitate, păstrându-se numai mențiuni despre schimbul epistolar în memoriile sau rapoartele de activitate ale lui Mușlea: Walter Anderson⁴⁴ (Tartu), Lutz Röhrich⁴⁵ (Mainz), Adolf Spamer⁴⁶ (Dresda), Hans Ellekilde⁴⁷ (Copenhaga), Earl Herter⁴⁸ (Londra), Mario Ruffini⁴⁹ (Milano), Kurt Ranke⁵⁰ (Kiel) ș.a.

Pe de altă parte, este cert și faptul că această rețea de relații internaționale pe care folcloristul clujean a reușit să și-o creeze a fost doar o concretizare parțială a intențiilor sale, care în realitate erau cu mult mai ambițioase. Obiectivul său fundamental privitor la vizibilitatea arhivei pe plan internațional s-a realizat din păcate doar parțial, pentru că Mușlea nu a mai reușit să își ducă la îndeplinire o serie de intenții în acest sens, fiind copleșit de multitudinea responsabilităților sale profesionale, de cutremurele perioadei istorice pe care a străbătut-o și de sănătatea sa precară. Între altele, amintim că proiecta o scrisoare și pentru directorul Societății Naționale de Istorie și Etnologie a Greciei din Atena, păstrându-se ciorna unei scrisori în limba franceză (probabil din anii '30).

În studiile sale dedicate Arhivei de Folclor a Academiei Române, Alexandru Dobre remarca foarte just că „nimic din activitatea Arhivei și a lui Mușlea nu a avut un caracter gratuit sau întâmplător”⁵¹. Cercetătorul bucureștean se referea în primul rând la acțiunile multiple și inspirate pe care directorul AFAR le-a proiectat și desfășurat pentru a-și forma și menține rețeaua de culegători de folclor din țară (articole

⁴³ Cf. Ion Cuceu, Prefață la Ion Mușlea, *Arhiva de Folclor...*, p. 25.

⁴⁴ Folclorist eston (1885-1962), unul dintre principalii reprezentanți ai metodei istorico-geografice în folcloristică.

⁴⁵ Folclorist german specializat în naratologie (1922-2006).

⁴⁶ Filolog și folclorist german ce a trăit în perioada 1883-1953. Indicii despre scrisori trimise de Mușlea către Spamer se găsesc în fondurile de corespondență ale Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften (Berlin) și Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde (Dresda).

⁴⁷ Folclorist danez (1891-1966).

⁴⁸ Neidentificat de noi până acum.

⁴⁹ Romanist, românist și traducător italian (1896-1980).

⁵⁰ Folclorist german specializat în naratologie (1908-1985); a întemeiat revista „Fabula” și a inițiat editarea enciclopediei internaționale a basmului: *Enzyklopädie des Märchens*.

⁵¹ Alexandru Dobre, „Ion Mușlea. Chestionarele Arhivei de Folclor a Academiei Române”, în *Folclorul și etnografia sub protecția Academiei Române*, București, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2002, p. 195.

de îndrumare în presa destinată învățătorilor, instruire individuală prin scrisori personale, premiarea celor mai harnici culegători, acordarea de stimulente materiale și onorifice ș.a.).

Afirmația este valabilă în aceeași măsură și în privința corespondenței externe a lui Mușlea, unde, la fel, totul a fost extrem de bine gândit și, mai ales, pus în aplicare fără întârziere, cu o admirabilă perseverență. Deja din excursia sa de documentare în vestul și nordul Europei din iulie-august 1928, Mușlea urmărea să își facă primele contacte internaționale în calitate de folclorist, oferindu-se să comunice specialiștilor străini date din folclorul românesc. În acest sens, la 6 august 1928, la doar câteva zile după vizita lui Mușlea, Karl Robert Villehad Wikman, directorul Institutului de Etnologie Nordică din Åbo – Finlanda, îi scria extrem de cordial, altminteri cu un interes foarte concret legat de o documentare folcloristică: „Ich danke allerdings am Herzlichsten für das kurze Zusammentreffen in Åbo und nehme Ihre freundliche Versprechung zurückzukommen in guter Acht”⁵².

Întrucât nu era timp de pierdut (Mușlea înțelegea folcloristica sub semnul urgenței de a înregistra tradiția orală, dar și sub imperativul sincronizării cu știința europeană), directorul Arhivei clujene pare să fi conceput o adevărată strategie de a lega relații cu instituții omoloage din străinătate.

Cum proceda Mușlea? Se informa din periodicele de specialitate despre instituțiile care prezentau interes pentru cercetarea folclorică și făcea imediat pașii necesari pentru a iniția dialogul. În acest sens, „Anuarul” Arhivei a funcționat ca o carte de vizită, fiind trimis la multe arhive de folclor și redacții ale unor periodice de profil din străinătate, cu propuneri de schimb de publicații.

În vara lui 1937, Mușlea avea de gând să ia legătura cu Arhiva de Folclor German din Cehia, cu sediul la Praga, despre care o notiță manuscrisă⁵³ ne indică felul cum a găsit această instituție și de unde avea adresa respectivă: „Prager Volkskundearchiv germană!! – am găsit-o în Zeit[schrift] f[ür] V[olks]kunde 1931. Prag XII. Chodska 2a”. Aflat în concediu la Karlovy Vary împreună cu soția⁵⁴ în august 1937,

⁵² „Oricum vă mulțumesc din inimă pentru scurta noastră întâlnire din Åbo și am reținut promisiunea Dvs. prietenoasă că veți reveni”.

⁵³ Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române” din Cluj-Napoca (IAFAR), Fondul de Manuscrise „Ion Mușlea”, Mapa nr. 1662/5.

⁵⁴ Mulțumiri domnului profesor Ion Taloș pentru această informație, care i-a parvenit din discuțiile personale cu Ion Mușlea și, mai târziu, cu fiul acestuia. Este foarte

Muşlea scrie la Praga. Dar – un *déjà-vu* din 1928 – ratează întâlnirea din cauză că era perioada concediilor: după două zile primeşte ca răspuns o carte poştală de la aşa-numitul Sindicat de Iniţiativă din Praga, care îl informează că respectiva arhivă, fiind o anexă a Universităţii, este închisă pe perioada vacanţei.

Muşlea se folosea aşadar de orice ieşire în străinătate, chiar şi de concediile sale, pentru a încerca să extindă relaţiile internaţionale ale Arhivei, însă iată că destinul a zădărnicit unele din planurile sale strategice. Dintre acestea poate cel mai notabil a fost acela pe care şi l-a propus în amintita excursie de documentare din 1928, de a întemeia la Cluj o secţie a asociaţiei folcloristice internaţionale *Folklore Fellows*, proiect despre care ar fi dorit să-i vorbească personal lui Kaarle Krohn, dacă l-ar fi găsit la Helsinki în acea vară⁵⁵.

Dincolo de eforturile personale ale lui Muşlea, o parte din contacte i-au fost intermediare de colegi români, din ţară (Romulus Vuia îl indică drept specialist în icoane pe sticlă muzeografului bavarez C. Th. Müller, aflat în vizită la Cluj în 1929; Sextil Puşcariu îl recomandă în 1931 pentru colaborarea la *Volkskundliche Bibliographie*; Teodor Mihăilescu, directorul Bibliotecii Centrale Universitare din Cluj în anii '50, transmite în 1956 folcloristului american Paul Brewster dorinţa lui Muşlea de a coresponda cu el) sau stabiliţi în străinătate (Vasile Luţă de la Universitatea din Berlin, care intermediază colaborarea lui Muşlea la bibliografia internaţională a folclorului şi etnografiei, îl pune ulterior în relaţie şi cu John Meier).

Alte contacte au rezultat în urma recunoaşterii de care s-a bucurat foarte curând Arhiva de Folclor de la Cluj în lumea etnologică internaţională, după cum reiese şi din următorul fragment epistolar: „The Director of the Estonian Folklore Archive, Tartu, has given me your name and suggested that I might write to you. // I am compiling a book of proverbs of all countries, and am very anxious to increase my collection of the proverbs of your country, which I find very difficult to obtain”⁵⁶.

probabil că soţii Muşlea au fost însoţiţi în acest concediu şi de doamna Lapedatu, mama doamnei Muşlea.

⁵⁵ Cf. Ion Muşlea, „Din activitatea mea de folclorist. Contribuţii la cunoaşterea mişcării folclorice româneşti între anii 1925-1965”, în vol. Ion Muşlea, *Arhiva de Folclor...*, p. 156.

⁵⁶ „Directorul Arhivei de Folclor Estonian din Tartu [Oskar Loores – n.n.] mi-a dat numele Dvs. şi a sugerat că aş putea să vă scriu. // Eu compilez o carte de proverbe din toate ţările, şi doresc foarte mult să îmi sporesc colecţia cu proverbe din ţara Dvs., pe care le găsesc foarte dificil de obţinut”. Expeditorul scrisorii era medicul şi folcloristul amator englez Gurney Champion; misiva este datată 2 decembrie 1932.

Tematica epistolarului

În tumultul activității sale din cadrul Arhivei de Folclor, corespondența cu străinii a reprezentat pentru Mușlea în primul rând un mijloc în vederea îndeplinirii scopurilor principale trasate și asumate de el însuși pentru instituție: culegerea și arhivarea folclorului pe baze științifice și informarea cercetătorilor români și străini cu privire la cultura populară românească. Este vorba despre o corespondență pe subiecte care privesc exact aceste probleme, adică despre o „corespondență de specialitate”, cum o numea Ion Taloș în registrul amintit.

Ca urmare, fondul epistolar se prezintă destul de omogen din punct de vedere tematic. În majoritatea lor, scrisorile către și de la cercetătorii străini privesc *documentarea folcloristică* sau *organizarea instituțională a arhivei de folclor*. Nu vom regăsi aici intensitatea dezbaterilor de metodă și concepție științifică ce apare de pildă în corespondența dintre cei doi confrăți în ale etnomuzicologiei, Béla Bartók și Constantin Brăiloiu⁵⁷, însă fondul are o certă valoare științifică și documentară și, într-o mai mică măsură, una biografică. Scrisorile reflectă multiplele laturi ale activității instituționale și științifice a lui Mușlea, pe care le detaliem în cele ce urmează.

a. Rețete de construcție instituțională

Primele scrisori pe care le trimite în străinătate directorul Arhivei clujene sunt legate de construcția instrumentelor de cercetare. Ion Mușlea nu a urmărit niciodată inovația metodologică sau originalitatea metodelor de cercetare, ci numai eficiența acestora, căutând să învețe din experiența celor mai avansate instituții din domeniu. De aceea s-a informat din mai multe surse despre sistemul folosit în alte țări pentru culegerea și teaurizarea folclorului, dorind să facă din chestionarele sale un instrument cât mai precis.

Mușlea nu a căutat un model exclusiv, nici nu a manifestat vreo subordonare teoretică, ideologică sau de natură subiectivă față de un anumit spațiu cultural, adică doar german sau doar scandinav, față de care avea de altfel cea mai mare prețuire, ci a solicitat modele de chestionare de la mai multe arhive de folclor care încheiaseră sau aveau în desfășurare acțiuni de culegere a folclorului.

⁵⁷ Cf. Ferenc László, *36 Bartók-Briefe aus dem Nachlaß von Constantin Brăiloiu*, în „Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae”, Budapesta, tom 40, fasc. 4, 1999, p. 391-457.

Aceste modele au reprezentat pentru folcloristul de la Cluj o sursă de inspirație, dar și o modalitate de a-și controla propriile idei și intuiții folcloristice, fiind utilizate de el „pur orientativ și tehnic”⁵⁸ prin adaptarea structurii și principiilor de bază la realitățile românești. Dacă Mușlea a fost un imitator, atunci cu siguranță a fost unul foarte selectiv și cu mult discernământ, aspect ce reiese și mai clar după consultarea „laboratorului” său de cercetare, format din multe notițe volante și tipărituri adnotate, și în care putem include și corespondența cu străinii.

La 26 septembrie 1930, în aceeași lună în care este numit oficial directorul nou înființatei arhive clujene⁵⁹, Mușlea i se adresa profesorului Karl Plenzat, care conducea Arhiva de Folclor German din Elbing⁶⁰, solicitând informații metodologice concrete legate de organizarea și sistemul de lucru al arhivei respective.

Scrisoarea lui Mușlea nu s-a păstrat, însă din răspunsul lui Plenzat (3 octombrie 1930) deducem că Mușlea îl întrebase despre toate aspectele pe care le considera fundamentale pentru o arhivă de folclor, într-un perfect paralelism cu ceea ce scrisese în memoriile de întemeiere adresate Academiei și în apelurile sale către învățători: și anume chestionarele, catalogarea materialelor culese și, în final, atlasul folcloric: „Vielen Dank für Ihre freundliche Zuschrift vom 26.9. Sehr gerne übersende ich Ihnen alles, was von unseren Aufrufen und Fragebogen noch greifbar ist; desgleichen ein Stück der ersten Rundfrage für den Atlas der deutschen Volkskunde. // Leider hindert Geldmangel das Archiv in letzter Zeit außerordentlich an der Weiterführung seiner Arbeiten. Von Katalogisierung unserer Sammlungen kann kaum die Rede sein. Wir ordnen die einlaufenden Originale nach den Einsendern und die Abschriften – so weit wir sie machen können – nach Sachgebieten. Eine Umgruppierung und Neuordnung soll erfolgen, sobald wir wieder mehr Geld und geeignete Räume haben. // Unsere Versuche kartographischer Darstellungen zur Volkskunde der Nordostmark liegen bisher nur in

⁵⁸ Cosmina Timoce-Mocanu, „Șapte sute șaptezeci și cinci de autori...”, p. 57.

⁵⁹ Cf. Ion Cuceu, Maria Cuceu, „Arhiva de Folclor a Academiei Române și fondatorul ei”, în Ion Mușlea, *Arhiva de Folclor...*, p. 46.

⁶⁰ Oraș în Prusia răsăriteană (parte a Coridorului polonez între 1920 și 1938), astăzi Elbląg – Polonia.

den hier gezeichneten Karten vor. Veröffentlicht ist davon noch nichts”⁶¹.

Aportul chestionarelor și circularelor folcloristice trimise de Plenzat la elaborarea chestionarelor AFAR⁶² este pus în lumină și din interiorul corespondenței. Mușlea a adresat solicitări similare și altor instituții, după cum reiese și din scrisorile lui Paul Geiger, care i-a trimis în mai multe rânduri modele de chestionare și circulare ale anchetei folclorice elvețiene, împreună cu instrucțiunile aferente privind distribuirea lor⁶³. Mușlea era la curent și cu chestionarele arhivelor de folclor maghiare, dar și din alte țări europene, aspect care însă nu se reflectă în corespondența păstrată.

Schimburile epistolare internaționale ale folcloristului clujean luminează așadar fațete mai puțin cunoscute din elaborarea chestionarelor Arhivei și vin să confirme că metodologia utilizată nu continua nemijlocit tradiția românească a culegerii folclorului prin metoda indirectă, practică în folcloristica noastră încă din secolul al XIX-lea. Demersul lui Mușlea a fost diferit de cele anterioare tocmai prin adaptarea la realitățile românești a modelelor vestice și nordice care l-au inspirat⁶⁴.

⁶¹ „Vă mulțumesc mult pentru amabila Dvs. scrisoare din 26.09. Cu mare plăcere vă trimit tot ce mai am la îndemână din circularele și chestionarele noastre; la fel un exemplar din prima circulară pentru Atlasul Etnografic German. // Din păcate lipsa banilor împiedică în ultimul timp extrem de mult arhiva noastră să-și continue lucrările. Despre catalogarea culegerilor noastre nici nu poate fi vorba. Noi ordonăm originalele care intră după expeditori, iar copiile – în măsura în care le putem face – după domeniile culturii populare. Vom face o regroupare și reordonare de îndată ce vom avea mai mulți bani și încăperi adecvate. // Încercările noastre de reprezentare cartografică a etnografiei din Nordostmark există până în prezent doar în hărțile desenate aici. Încă nu s-a publicat nimic din ele” (IAFAR, Fondul de Manuscrise „Ion Mușlea”, Mapa nr. 1609/8).

⁶² Fapt subliniat și de Cosmina Timoce-Mocanu, în „Șapte sute șaptezeci și cinci de autori...”, p. 56-57.

⁶³ În cursul anului 1932, Paul Geiger i-a trimis extrase din broșurile Anchetei folclorice elvețiene, revenind în anii următori cu alte suplimente tipărite.

⁶⁴ „Cu toată evidența unor aspecte de continuitate în cadrul unei tradiții științifice, demersul era deosebit de cele anterioare (B. P. Hasdeu, Nicolae Densușianu, Theodor Sperantia, Traian Gherman ș.a.) și fusese inspirat de modele vest-europene și nordice, în formule instituționalizate”, Ion Cuceu, Prefață la Ion Mușlea, *Arhiva de Folclor...*, p. 25.

b. Răspuns la solicitări de informații folcloristice

Oferirea de sprijin documentar la cerere, fără garanția unui schimb, era un obiectiv asumat de Mușlea în primul rând de dragul științei, cu conștiința de a contribui astfel la ea, dar și din dorința de a face cunoscut folclorul românesc în străinătate, din convingerea că *doar comparativismul* dă cercetărilor etnologice adâncime și greutate. Mușlea este de altfel considerat „cel dintâi care face cunoscute și aplică la noi metodele școlii istorico-geografice”⁶⁵, în care arhivele de folclor jucau un rol esențial.

În acest scop, Mușlea se plasează de la bun început în postura de a servi, transmițând explicit străinătății această deschidere încă din articolul introductiv al primului număr din „Anuar”. Ideea că una din funcțiile de bază ale arhivei este „să stea la dispoziție” cu material folcloric autohton sau, cu alte cuvinte, „satisfacerea cercetătorilor români și străini în chestiuni de specialitate”⁶⁶, revine în toate numerele din „Anuar”. Mușlea subliniază acest lucru și în rapoartele de activitate oficiale înaintate lui Sextil Pușcariu, superiorul său direct, reluând aceleași formulări: „«Arhiva» a continuat să stea la dispoziția instituțiilor sau particularilor, care au nevoie de informații asupra folklorului românesc, satisfăcând cererile următorilor cercetători (cităm numai pe cei străini)”⁶⁷.

Cu toate că Arhiva dispunea de un secretar remunerat⁶⁸ care dactilografia textele, operația era cronofagă, iar Mușlea se implica direct în rezolvarea ei. Nu este greu să ne închipuim ce mult timp consumau excerptarea materialelor, rezumarea și traducerea, apoi dactilografierea și expedierea lor. Mușlea nu a făcut niciodată rabat de la calitate în această privință.

Scrisorile cu întrebări și răspunsuri despre anumite obiceiuri sau motive folclorice sunt, pentru cititorii postumi ai epistolarului, capitolul cel mai interesant și mai consistent din punct de vedere științific, care

⁶⁵ Ion Taloș, „Ion Mușlea” [studiu introductiv], în Ion Mușlea, *Cercetări etnografice...*, vol. I, p. XXXV.

⁶⁶ Ion Mușlea, [Raport de activitate pe anii] (1946-1947) adresat lui Sextil Pușcariu, în Ion Mușlea, *Arhiva de Folclor...*, p. 271-274.

⁶⁷ Ion Mușlea, *Raport anual* (1932), în „Anuarul Arhivei de Folklor” (AAF), Cluj, nr. II, 1933, p. 248. Formulări similare în rapoartele de activitate din nr. I, 1932, p. 251; nr. IV, 1937, p. 264; nr. V, 1939, p. 214 și nr. VI, 1942, p. 3.

⁶⁸ „Dl Ion Mărcuș, secretarul și singurul funcționar al Arhivei”, cf. I. Mușlea, Prefață, în AAF, nr. VI, 1942, p. 1.

poate reprezenta în sine o sursă de documentare pentru etnologii de azi. Astfel, Jovan Erdeljanović se convinge, în urma schimbului epistolar cu Mușlea, că unele obiceiuri practicate de sârbii din Banat fuseseră preluate de la românii cu care conviețuiau. Zdeněk Wittoch îi dă prilejul lui Mușlea să reflecteze și să comunice informații asupra motivului mării în folclorul românesc. John Meier rezumă în scrisorile lui balade germane, formulând întrebări și ipoteze care se verifică sau se infirmă prin materialele trimise de Mușlea.

c. „Anuarul Arhivei de Folklor” și schimbul cu publicații de profil străine

Deja de la al doilea număr, „Anuarul” ni se înfățișează ca o revistă aflată în dialog cu străinătatea. Introducerea lui Mușlea la articolul său dedicat snoavei despre femeia necredincioasă este o pledoarie pentru cercetările comparate și pentru transparența informației din arhivele de folclor. Mesajul a fost perceput ca atare în străinătate, primind un *feedback* pozitiv prin recenzia lui Fritz Boehm, în cel mai cunoscut periodic de etnografie și folclor din Germania, „Zeitschrift des Vereins für Volkskunde”⁶⁹.

Mușlea a avut foarte multe inițiative de schimb de publicații, urmărind pe de o parte să fie la curent cu cercetările din afara țării, iar pe de altă parte să își promoveze publicația proprie în lumea științifică europeană. Un al treilea obiectiv era acela de a dota biblioteca Arhivei. Începând cu numărul II al „Anuarului”, Mușlea dă, în cadrul raportului de activitate din final, lista periodicelor străine intrate în bibliotecă la schimb cu „Anuarul” Arhivei, anunțând că „prin apariția Anuarului s-a putut ajunge la un prețios schimb de publicații cu următoarele reviste străine”⁷⁰.

În anul 1933 erau deja 10 astfel de publicații, în perioada 1937-1939 atingeau maximul de 12, pentru ca în 1945 Mușlea să comunice dezolat cititorilor numărului VII din „Anuar” că, „din cauza

⁶⁹ În scrisoarea din 31 octombrie 1931, Fritz Boehm, redactorul șef al revistei de la Berlin, mulțumește pentru trimiterea primului număr al „Anuarului” și îl informează pe Mușlea despre intenția sa de a redacta o recenzie, beneficiind de ajutorul lui Vasile Luță pentru traducerea textelor din volum. În același timp își exprimă regretul că schimbul de publicații propus de Mușlea nu se poate înfăptui din cauze editoriale (IAFAR, Fondul de Corespondență). Recenzia a apărut în vol. III pe anul 1931 al revistei „Zeitschrift des Vereins für Volkskunde”, p. 293-294.

⁷⁰ Ion Mușlea, *Raport anual...*, în AAF, nr. II, 1933, p. 248.

împrejurărilor internaționale și a schimbării sediului Arhivei, schimbul cu Anuarul ei nu ne-a mai adus nici o publicație din străinătate”⁷¹.

Nici înainte, și nici după război, Mușlea nu a pregetat să insiste în scrisori pentru a asigura continuitatea schimburilor de publicații, atât de dificil de achiziționat din fondurile restrânse ale Arhivei. Eforturile sale în acest sens au fost remarcabile. Reluarea solicitării atunci când ea nu a fost onorată, perseverența cu care insista pentru câte un fascicul lipsă din publicațiile primite, revenind când interlocutorul a uitat și înșirând din nou numerele lipsă, găsind soluții de compromis atunci când partenerii schimbului reclamau nemulțumiri, ne pot apărea astăzi, în epoca *e-book*-urilor și a lecturilor pe internet, de-a dreptul copilărești. Acestea izvorau însă din dorința de a dispune de colecții de periodice complete, dublată de acribia bibliotecarului profesionist.

În scrisorile pe această temă, comunicarea este acaparată de aspectul sec al unui troc biblioteconomic, dat fiind că schimburile de publicații erau uneori condiționate editorial de numărul de pagini și presupuneau compensarea diferențelor prin alte publicații, așa după cum îi scria la 30 noiembrie 1938 etnograful suedez Sigurd Erixon: „«Folk-Liv» comprend cette année-ci 416 pages, mais à partir de l’an prochain 448 pages par an, chaque numéro richement illustré. Est-ce que ma revue correspondrait à peu près à l’annuaire de l’Academia romaine, ou publie-t-elle aussi d’autres ouvrages? Si vous le désirez, je peux commencer l’échange par 1937, la première année de publication de «Folk-Liv»”⁷².

Mușlea îi răspundea astfel la 12 decembrie același an: „A votre lettre du 30 novembre, concernant l’échange entre «Folk-Liv» et mon «Annuaire», j’ai le honneur de Vous communiquer que la publication de l’Académie Roumaine ne dépasse pas, pour le moment, 270 pages. Cependant, pour vous dédommager, je m’oblige à Vous envoyer chaque année encore un volume récent de folklore roumain, ou, si Vous préférez, un de mes Annuaire précédents (I-III). // Au cas où cet arrangement vous convient, je Vous prie de continuer à m’envoyer votre revue (1938). N’ayant pas besoin de la première année – car je possède

⁷¹ Idem, Prefață, în AAF, nr. VII, 1945, p. VII.

⁷² „«Folk-Liv» cuprinde anul acesta 416 pagini, dar începând cu anul viitor va cuprinde 448 de pagini pe an, și fiecare număr va fi bogat ilustrat. Ar corespunde revista mea aproximativ Anuarului Academiei Române sau altor lucrări publicate de ea? Dacă veți dori, pot începe schimbul cu anul 1937, primul an de apariție a revistei «Folk-Liv»” (IAFAR, Fondul de Corespondență).

bien le «Folk» I (fascicules 1-2, parues en 1937) –, je Vous prie de considérer l'«Annuaire» IV, que je vous ai expédié au mois de septembre, comme échange pour «Folk-Liv» 1938”⁷³.

În paranteză fie spus, Mușlea făcea aici totuși o confuzie, întrucât revista „Folk-Liv” redactată de Erixon la Stockholm nu continua revista „Folk”, periodicul efemer al Asociației Internaționale de Folclor și Etnologie, editat de Jan de Vries (Olanda) și sistat după primul an de apariție, cu toate că între cele două redacții a existat o predare-preluare de materiale publicabile.

În 10 septembrie 1935, folcloristul german Ferdinand Herrmann îi sesiza lui Mușlea următoarele într-o scrisoare: „Sehr geehrter Herr Muslea! // Bei Erscheinen von Heft 1 des Jahrgangs 1935 der «Oberdeutschen Zeitschrift für Volkskunde» stellen wir fest, dass weder vom Jahr 1934 noch vom laufenden Jahr bei uns ein Heft des «Anuarul Arhivei de Folklor» eingegangen ist. Da wir Ihnen den Jahrgang 1934 unserer Zeitschrift ganz zugesandt haben, möchten wir anfragen, ob Sie weiterhin auf unseren Zeitschriften-Tausch Wert legen. Zusagenderweise würden wir Ihnen sofort das Heft 1 zugehen lassen”⁷⁴.

După 1933, din cauza lipsei de fonduri, „Anuarul” devenise... bianual și nu a mai apărut în 1934. Probabil că Mușlea a reușit să propună și de această dată un „aranjament” convenabil, căci revista „Oberdeutsche Zeitschrift für Volkskunde” (editată la Buhl) a mai intrat în biblioteca Arhivei o vreme, până în anul 1937 inclusiv.

Nu trebuie să judecăm pripit acest aspect. El arată, dintr-un alt punct de vedere, că în cele mai multe țări europene arhivele de

⁷³ „Ca răspuns la scrisoarea Dvs. din 30 noiembrie privind schimbul dintre «Folk-Liv» și «Anuarul» meu, am onoarea să vă comunic că publicația Academiei Române nu depășește pentru moment 270 de pagini. În schimb, ca să compensez diferența față de publicația Dvs., mă oblig să vă trimit în fiecare an încă un volum recent de folclor românesc, sau, dacă preferați, unul dintre Anuarele mele precedente (I-III). // În cazul în care acest aranjament vă convine, Vă rog să continuați să îmi trimiteți revista Dvs. (1938). Nu este nevoie de primul număr, fiindcă sunt deja în posesia revistei «Folk» I (fasciculele 1-2, apărute în 1937). Vă rog să considerați «Anuarul» IV, pe care vi l-am expedit în luna septembrie, ca schimb pentru „Folk-Liv» 1938” (IAFAR, Fondul de Corespondență).

⁷⁴ „Stimate domnule Mușlea! // La apariția numărului 1 pe anul 1935 al revistei noastre, «Oberdeutsche Zeitschrift für Volkskunde», constatăm că nici pentru anul 1934, nici pentru anul curent nu ne-a intrat nici un volum din «Anuarul Arhivei de Folklor». Deoarece noi v-am trimis în întregime volumul pe anul 1934, dorim să vă întrebăm dacă vă mai interesează schimbul nostru de reviste. În cazul în care confirmați, vă vom trimite imediat numărul 1” (IAFAR, Fondul de Manuscrise „Ion Mușlea”, Mapa nr. 1662/8).

folclor și redacțiile periodicelor de profil se confruntau cu probleme financiare similare.

d. Colaborarea la „Volkskundliche Bibliographie”

Bibliografia generală a etnografiei și folclorului european se publica în perioada interbelică în Germania, sub egida Asociației Societăților Germane de Etnografie și Folclor (Verband Deutscher Vereine für Volkskunde), fiind coordonată însă de la Basel, de către cercetători elvețieni. Până în 1929 redacția a fost condusă de Eduard Hoffmann-Krayer, fiind apoi preluată de colegul său mai tânăr Paul Geiger. Ion Mușlea a fost cooptat pentru partea de bibliografie românească în anul 1931, prin intermediul lui Vasile Gh. Luță, care funcționa ca lector de limba și literatura română la Universitatea din Berlin. Acesta s-a adresat lui Sextil Pușcariu, care l-a recomandat pe Mușlea⁷⁵.

La 21 octombrie 1931 Geiger i-a trimis lui Mușlea prima scrisoare, la care a anexat și instrucțiunile de lucru pentru bibliografie, Mușlea urmând să pregătească titlurile publicațiilor românești apărute în anul 1928. Geiger încheia cu următoarea precizare: „Es wird mich freuen, wenn Sie die nicht sehr verlockende Arbeit übernehmen und ich bitte Sie, mir Ihre Beiträge falls es möglich ist, bis Ende dieses Jahres zuzustellen”⁷⁶.

Folcloristul clujean s-a încadrat în termenul-limită impus, făcându-și astfel debutul în această mare operă colectivă bibliografică. Colaborarea cu Geiger va dura până în anul 1949, fiind menținută în tot acest timp printr-o corespondență succintă, dar susținută, întreruptă doar în perioada 1944-1946 din cauza războiului, timp în care și lucrările pentru bibliografie s-au oprit. Este un schimb epistolar auster, care stă sub semnul muncii comune și al crizei de timp.

După 1949, editarea volumelor bibliografiei folclorice internaționale a continuat într-un context european modificat, dar într-o

⁷⁵ Mușlea i-a confirmat lui Sextil Pușcariu acceptarea colaborării într-o scrisoare din 11 august 1931, publicată în Cosmina Timoce-Mocanu, *Note și comentarii la un epistolar...*, p. 341. Pentru demersurile premergătoare contactului, v. și Ion Taloș, *Sextil Pușcariu și John Meier în corespondență (1941-1943)*, în *Caietele Sextil Pușcariu*, III. Actele Conferinței Internaționale „Zilele Sextil Pușcariu” (ediția a III-a, Cluj-Napoca, 14-15 septembrie 2017), Cluj-Napoca, Editurile Scriptor/Argonaut, 2017, p. 399.

⁷⁶ „Mă voi bucura dacă veți prelua această muncă nu foarte atrăgătoare și vă rog să-mi trimiteți contribuțiile Dvs. dacă e posibil până la sfârșitul acestui an” (IAFAR, Fondul de Corespondență).

formulă editorială asemănătoare, sub direcția lui Robert Wildhaber, cu care Mușlea a corespondat, într-o notă ceva mai personală, până către sfârșitul anilor '50.

e. Răspuns la invitații de colaborare cu articole și de participare la conferințe internaționale

Acest subiect este reprezentat doar într-o mică măsură în corespondența păstrată. Ne lipsesc, spre exemplu, urmele comunicării epistolare cu editorul parizian P. L. Duchartre, care îi propusese în anul 1929 să publice o lucrare amplă despre icoanele pe sticlă și xilogravurile populare românești, proiect care din păcate a eșuat în faza de tipărire din cauza falimentului editurii, iar Mușlea nu și-a mai recuperat niciodată manuscrisul și icoanele trimise pentru ilustrare⁷⁷. Inițiativa editurii de la Paris venise probabil ca urmare a participării lui Mușlea, în octombrie 1928, la primul Congres Internațional de Artă Populară, cu o comunicarea intitulată *La peinture sur verre chez les Roumains de Transylvanie*.

Sub semnul ghinionului a stat și publicarea studiului cu titlul *Le mouvement folkloriste en Roumanie*, a cărui primă variantă a fost redactată de Mușlea în 1937 la cererea lui Jan de Vries pentru revista internațională „Folk” și privea cercetarea folclorului în România până la data respectivă. Deoarece revista și-a încetat apariția chiar după primul număr, șpalturile deja corectate de Mușlea au fost predate de Vries în 1938 lui Sigurd Erixon, redactorul-șef al revistei suedeze „Folk-Liv”. Acesta i-a promis lui Mușlea că va publica articolul într-un număr viitor al revistei sale și l-a încurajat să-și actualizeze între timp textul. Printr-o neșansă, probele articolului i-au sosit lui Mușlea cu o întârziere de patru luni, în octombrie 1939, fără notele de subsol. Deși Mușlea a trimis probele corectate, studiul nu a mai fost publicat, iar redacția nici măcar nu i-a comunicat acest lucru. Desigur, explicația are legătură cu situația politică precară din Europa și izbucnirea războiului. În 1946, Mușlea afla prin intermediul studentului finlandez Jorma Hongisto, care intrase în relație cu Arhiva, că articolul său nu apăruse în „Folk-Liv”.

În ianuarie 1947, Paul Geiger a lansat, în numele Societății Elvețiene de Etnografie și Folclor, al cărei secretar era, un apel către etnologii din Europa de a relua colaborările științifice după război,

⁷⁷ Ion Mușlea, „Din activitatea mea de folclorist...”, p. 153-154.

propunându-le redactarea unui scurt raport despre activitatea etnologică din țările lor în anii conflagrației. Așa se face că periodicul „Schweizerisches Archiv für Volkskunde” i-a publicat lui Mușlea un articol de sinteză cu un titlu asemănător, privind însă doar perioada 1940-1946⁷⁸, articol în care probabil se regăsesc unele idei din textul inițial conceput în 1937.

Alte invitații la colaborare cu studii nu au putut fi onorate de Mușlea din lipsă de timp sau din cauze medicale (spre exemplu, propunerea lui Ferdinand Herrmann, din 1939, de a redacta un capitol despre simbolurile poporului român pentru un dicționar de simboluri, aflat în proiect⁷⁹). Din aceleași motive, dar și fiindcă după 1947 călătoriile peste graniță deveniseră mai dificile, Mușlea nu a putut da curs unor invitații la conferințe din străinătate (între alții, Adolf Spamer l-a chemat în 1947 la sesiunea aniversară a Academiei Germane de Științe din Berlin⁸⁰).

Limbile și limbajul corespondenței străine a lui Ion Mușlea

Într-o majoritate covârșitoare, scrisorile lui Mușlea către folcloriștii străini sunt redactate în limba franceză. Mușlea a stabilit probabil de la început că preferă să răspundă în franceză, indiferent de limba în care i se scrie. De aici decurge situația aparte în care, citind fără probleme în germană, el răspunde totuși în franceză la scrisorile care-i sunt adresate în limba germană. Așa a procedat cu cercetătorii Paul Geiger și John Meier, care îi scriu în germană, limba lor maternă, dar și în relațiile epistolare cu estonul Oskar Loorits, cu lituanianul Jonas Balys și cu sârbul Jovan Erdeljanović. Preferința pentru franceză este confirmată și de prima scrisoare a americanului Paul Brewster din 27 mai 1956, din care reiese clar că Mușlea i-a propus, printr-un intermediar, să corespundeze în franceză.

Germana a funcționat timp de multe decenii ca limbă de circulație a cercetării folcloristice europene, dată fiind amploarea cercetărilor din acest domeniu în țările de limbă germană de la Frații Grimm încoace. De asemenea, cele mai avansate instituții de

⁷⁸ Idem, *Le mouvement folklorique roumain de 1940 à 1946*, în „Schweizerisches Archiv für Volkskunde”, Basel, tom XLIV, 1947, p. 159-163.

⁷⁹ Scrisoarea lui Ferdinand Herrmann (Heidelberg) către Mușlea din 2 februarie 1939 (IAFAR, Fondul de Corespondență).

⁸⁰ Cf. Ion Mușlea, „Din activitatea mea de folclorist...”, p. 174.

specialitate din Scandinavia și țările baltice erau germanofone, iar Școala naratologică finlandeză a utilizat cu preponderență această limbă în publicațiile sale de mare impact.

Mușlea însuși era de părere că folcloristica nu se poate practica fără cunoașterea limbii germane⁸¹, însă probabil că atunci când se punea problema să scrie în această limbă era foarte perfecționist. Sau poate că redactarea în germană îi lua mai mult timp și de aceea prefera franceza, care îi era cu siguranță mai apropiată, ca absolvent al filologiei franceze la Cluj și beneficiar al unei burse la Paris în anii 1923-1925. Prin comparație, bunul său prieten Petru Caraman s-a dovedit mult mai curajos, abordând frontal și fără complexe problema redactării de scrisori în germană⁸², însă remarcabilul poliglotism care i-a fost savantului ieșean un avantaj în cultivarea unor relații epistolare extinse nu este la îndemâna oricui.

O excepție notabilă în cadrul corespondenței externe a lui Mușlea o reprezintă scrisorile către Geiger și Meier din refugiul sibian (10 septembrie 1942, respectiv 30 decembrie 1942). Spre deosebire de restul epistolelor adresate de către Mușlea celor doi folcloriști, aceste scrisori au fost redactate în germană. În condițiile războiului, pe fondul ocupării Franței de către Germania, aceasta putea părea o soluție mai ferită de complicații și scutită de cenzură.

Printre excepții trebuie menționat și schimbul de scrisori în limba română, din anul 1957, cu folcloristul ceh Zdeněk Wittoch, care știa bine românește și i-a solicitat lui Mușlea informații pe marginea temei „Marea în folclorul românesc”. Tot aici se cuvine amintită și scurta corespondență ca doctorand cu Adolf Schullerus, polihistorul sas de la Sibiu, dintre anii 1926-1927, unde cei doi parteneri de dialog epistolar scriu fiecare în limba sa maternă.

De obicei, Mușlea își redacta răspunsurile mai întâi în română și apoi le traducea în franceză, ele fiind dactilografiate cel mai probabil de către secretarul arhivei. În anii '50, doamna Maria Mușlea, soția folcloristului, își dă concursul (de prisos să mai menționăm: neremunerat) la traducerea în limba franceză a corespondenței directorului arhivei. Nu e o situație singulară în epocă, și nici în etnologie:

⁸¹ Zenovie Cârlușea, Cu Prof. univ. dr. Ion Taloș: *Etnofolcloristica românească de azi în context european*, în „Portal-MĂIASTRA”, Târgu-Jiu, an VII, nr. 3 (28), 2011, p. 51-52.

⁸² Petru Caraman, *op. cit.*, vol. I. *Scrisori trimise*. Ediție îngrijită de Ion H. Ciubotaru și Remus Zăstroiu, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2016, *passim*.

a se vedea, spre exemplu, cazul lui Zoltán Kodály, care a purtat o vastă corespondență în cinci limbi și a cărei soție redacta ea însăși, în numele etnomuzicologului, multe din răspunsurile adresate folcloriștilor străini⁸³.

Particularitățile stilistice ale corespondenței lui Mușlea cu cercetătorii străini decurg din tematica ei. Spre deosebire de corespondența românească a lui Mușlea, cea externă rămâne în general la nivelul rezervat și distant al comunicării profesionale. Limitându-se de obicei la enunțarea frustră a solicitărilor, ea depășește rareori cadrul impersonal al problematicei documentare sau bibliografice. Multe dintre scrisori au conținutul și aspectul unor adrese oficiale, fiind expeditiv (de pildă, Geiger și Rohlf preferă cartea poștală). Se comunică la obiect, punctual. Răspunsurile trimise de Mușlea sunt redactate de regulă pe coli tipizate, cu antetul tipărit al Arhivei, conform uzanțelor din instituțiile europene, ceea ce reprezintă o evidentă marcă de calitate.

Dar nu numai aspectele formale, ci și exprimarea standardizată din textele de răspuns ale lui Mușlea încadrează epistolarul în corespondența de tip oficial. Formulele de curtoazie epistolară, precum „Am onoarea să...”, iar în final „Vă rog să primiți asigurarea stimei mele deosebite...” sunt repetitive și dau scrisorilor lui Mușlea un aspect monoton. Ele sunt grăitoare pentru lipsa cronică a timpului, de unde și suportul consistent al d-nei Mușlea la traducerea scrisorilor în franceză.

Câteva din relațiile epistolare ajung, totuși, prin durata mai lungă, la o anumită cordialitate, fără a se depăși însă cadrul profesional. Corespondența cu Paul Geiger este relevantă în acest sens. În ciuda conciziei impuse de timpul care presa și de volumul mare de muncă, legătura s-a consolidat în timp prin munca la proiectul comun, așa încât, după relația intermitentă din timpul războiului, Mușlea i se adresează lui Geiger cu formula „Monsieur et cher confrère”, apelativ pe care îl va folosi de acum înainte în epistolele către folcloristul elvețian, până la ultima scrisoare cu doi înainte de decesul acestuia, în 1951.

Aspecte personale pare să fi conținut corespondența cu Adolf Spamer, care însă nu figurează în fondurile noastre de arhivă. Cu folcloristul german care a activat la Dresda și a coordonat în perioada

⁸³ Zoltán Kodály, *Letters in English, French, German, Italian, Latin*. Editori: Dezső Legány și Dénes Legány, Budapesta, Argumentum/Kodály Archívum, 2002, passim.

interbelică lucrările Atlasului Etnografic German, Mușlea trebuie să fi corespondat încă din anii '40, întrucât în 1947 Spamer îl invita la sesiunea aniversară a Academiei Germane de Științe din Berlin⁸⁴. Institutul German pentru Istoria și Folclorul din Saxonia (Dresda) deține o scrisoare din 31 octombrie 1951 în care Mușlea mulțumește lui Spamer pentru că i-a procurat niște lentile de ochelari care nu se găseau în România⁸⁵.

Revenind la stilul exprimării, nu putem ignora manierele corespondenței scrise, atât de vizibile în aceste manuscrise din care transpare o politețe epistolară specific antebelică. Aerul de eleganță pe care îl respiră toate aceste scrisori denotă existența în fundal a unei adevărate culturi europene a relației de corespondență, în interiorul căreia Mușlea s-a format din tinerețe.

Rememorând convorbirile cu mentorul său, folcloristul Ion Taloș afirma recent că Mușlea avea principiul ferm de a răspunde obligatoriu la orice scrisoare și, ca urmare, era foarte iritat atunci când nu primea răspuns la scrisorile trimise. Cu titlu anecdotic, Taloș relatează că Mușlea i s-a plâns în mai multe rânduri că unii colegi din Capitală nu reacționau la scrisorile sale, concluzionând de fiecare dată sentențios: „Bucureștenii ăștia nu răspund la scrisori”⁸⁶.

Dincolo de limitările lingvistice, din corespondența externă a lui Mușlea răzbate sentimentul pregnant al unei comuniuni de breaslă transfrontaliere și evidența că folcloristul clujean făcea parte din această rețea profesională, vorbind același limbaj cu lumea științifică europeană.

Concluzii

Într-o oarecare măsură, corespondența străină a lui Ion Mușlea zugrăvește sub ochii cititorului o frescă a relațiilor internaționale intra- și interdisciplinare din etnologia perioadei 1930-1966. Dar, mai întâi de toate, ea ne oferă o privire asupra edificiului instituțional al lui Mușlea

⁸⁴ Invitația nu s-a păstrat, dar Mușlea vorbește despre ea în amintirile sale (cf. Ion Mușlea, „Din activitatea mea de folclorist...”, p. 174, unde a notat greșit prenumele folcloristului german: Eduard în loc de Adolf).

⁸⁵ Lăsamântul Adolf Spamer de la Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde (Dresda) (<https://kalliope-verbund.info/ead?ead.id=DE-611-HS-3370928> – accesat în 25.07.2020).

⁸⁶ Ion Taloș, într-o intervenție orală din cadrul unei discuții în plen, la Zilele Academice Clujene, organizate de IAFAR la 25 octombrie 2018, pe marginea comunicării mele *Corespondența lui Ion Mușlea cu folcloriști străini*.

dintr-un unghi mai puțin cunoscut, demonstrând că, prin eforturile sale, arhiva clujeană devenise parte din contextul general al etnologiei europene din vremea sa, fiind condusă după jaloane științifice și instituționale sincrone cu cele occidentale.

Epistolele se așază pe mai multe paliere, ce corespund intereselor variate ale „omului-instituție”⁸⁷ care a fost Mușlea: ca folclorist și director de arhivă folclorică, preocupat de metoda de lucru, dar și de dotarea bibliotecii instituției; în calitate de editor de periodic; apoi de colaborator la bibliografia internațională a folclorului și etnografiei; sporadic informându-se și despre temele de cercetare proprii.

Strivit de obligații administrative și organizatorice, nutriend deschideri spre mai multe teme etnologice la care lucra în paralel, cum o dovedesc schițele de articole și cercetări păstrate, rămase nefinalizate, Mușlea găsește totuși timp să inițieze și să întrețină schimburi epistolare peste hotare, cărora le acordă o mare importanță pentru consolidarea prestigiului internațional al instituției pe care o întemeiasă. Edificarea unei arhive de folclor la înălțimea aspirațiilor sale ni se înfățișează din acest epistolar ca un drum anevoios și solicitant, dar mereu ascendent, în care fiecare nouă scrisoare înseamnă un pas înainte și un imbold de a merge mai departe.

În clipele de bilanț, când a constatat că timpul nu i-a mai îngăduit să își finalizeze numeroase proiecte științifice proprii, Mușlea pare să fi regretat timpul investit în acest demers, cum reiese dintr-o scrisoare adresată lui Ovidiu Bârlea la 21 august 1954: „Pân’atunci – am o rugămintă: un cercetător german (oriental!)⁸⁸ mă solicită să-i dau variante românești la basmul căruia Aarne și Aarne-Thompson îi spun: «Die 3 Orangen» (No. 408). Schullerus a cam încurcat nițel lucrurile, bazându-l la 403A. Dar variantele noastre care urmează: Schott No. 25; Ispirescu («Legende...», ed. 1892, p. 307 seq. «Cele 3 rodii aurite»); Papahagi («Basmе aromâne»: pp. 173-175 și 412-417 – No. 63 și No. 122) – reprezintă f[oarte] bine motivul ce interesează. Neamțului îi trebuie însă și variantele nepublicate. Aici vine rugămintea mea: să cercetezi în colecția Dv. de basme – mi se pare sistematizată după motive sau chiar pregătită de tipar, dacă-mi amintesc – și să-mi trimiți ce poți copia (din cele scurte) sau rezuma (din cele

⁸⁷ Cosmina Timocea-Mocanu, „Șapte sute șaptezeci și cinci de autori...”, p. 31 și 83.

⁸⁸ Încă nu am reușit să-l identificăm pe acest cercetător din RDG.

lungi). Aud? (...) Am avut totdeauna prostul obicei să servesc pe cercetătorii străini care mi-au cerut material românesc: mi se părea că țara noastră e absentă din cultura universală, când folclorul nostru nu e reprezentat. Am rămas cu vechea meteahnă... Mă-njuri? Fă-o, ca și mine, pentru... țară!”⁸⁹

Pentru concepția de viață a generației sale, ideea exprimată de Ion Mușlea în final reprezintă argumentul ultim, ireductibil. Dincolo de sarcasm, cărturarul ardelean ține în continuare la principiul său de pornire, iar intenția lui este să își convingă colegul mai tânăr de importanța acestui demers. Revolta potolită ce răzbate din această confesiune este în fapt anulată prin ultima propoziție. Înțelegem printre rânduri că, dacă ar mai fi fost în situația să o ia de la început, Mușlea ar fi făcut totul la fel, asumându-și, din nou, consecințele.

Notă editorială

Am organizat scrisorile și cărțile poștale după criteriul cronologic, în două etape: mai întâi după data la care încep dialogurile epistolare, iar apoi, în cadrul fiecărui dialog epistolar în parte, din nou cronologic, având în vedere succesiunea scrisoare-răspuns (în cazul când există și copiile sau ciornele scrisorilor expediate de Mușlea). Numerotarea textelor s-a făcut continuu, respectând însă și principiul ordonării consecutive mai sus enunțat, adică grupând sub aceeași cifră epistolele și răspunsurile care le succedă nemijlocit.

Traducerile din germană și franceză îmi aparțin și le-am așezat, fără alte precizări, imediat după scrisoarea sau cartea poștală propriu-zise, desigur omițând paragrafele scrise în română în scrisori. Acolo unde nu sunt indicate numărul sau cota din Fondul de Corespondență, înseamnă că acele scrisori și cărți poștale sunt în curs de arhivare.

Am actualizat ortografia germană și română, păstrând grafia veche a unor cuvinte atunci când ea redă sonorități ale epocii, convenții ortografice specifice unei regiuni (*ss* în loc de *ß* în ortografia elvețiană) sau particularități de scriere ale unor autori. Am marcat prin [sic!] doar greșelile flagrante de formă și conținut. Erorile evidente au fost corectate tacit. Completările și corecturile între paranteze drepte, notele de subsol și traducerile scrisorilor ne aparțin.

⁸⁹ Scrisoarea a fost publicată în Cosmina Timoce-Mocanu, *Un epistolar inedit...*, p. 385.

ANEXA

Selectie din corpusul de scrisori

I. ADOLF SCHULLERUS

1a

Hermannstadt 9.3.926

Sehr geehrter Herr!

Ihren Brief vom 21. Febr. l[etzten] J[ahres] fand ich bei meiner Rückkehr aus Bukarest vor und deshalb kann ich ihn nur heute beantworten.

In meinen Anmerkungen finde ich das Lenoremotiv in sächsischen Märchen nicht. Doch will ich der Sache nachgehn und falls mir etwas aufstößt, es Ihnen mitteilen.

Aber vielleicht ist es nicht überflüssig, Sie auf einige verstärkte Belege aus der rumänischen Märchenlitteratur aufmerksam zu machen. Kennen Sie die Sachen schon, so schadet mein Hinweis weiter nicht.

1. Fratele mort (motivul lui George Coşbuc, Blăstăm de mamă):

Pop-Reteganul, Poveşti nr. 7 p. 61

Revista Albina Vol. XII, p. 847 Legenda busuiocului.

2. Logodnicul mort:

Revista Ghiluşul Vol. II Nr. 3-4 Fata cu dracul

Bota, Poveşti p. 22 Gheorgina

Revista I. Creangă An 7. p. 83 Fata şi strigoiu[l]

- // - // -

An 11, p. 61, Fata şi strigoiul

Tudor Pamfile, Povestiri populare nr. 46, p. 60 Fata şi strigoiul

Stăncescu [?], Alte basme nr. 2 p. 43 Floarea de aur

Sbiera, Poveşti populare nr. 54 p. 312 Strigoiul şi fata

Archiv d[es] Vereins f[ür] Siebenb[ürgische] Landeskunde Bd.

33 p. 433 Das Bild der h[eiligen] Maria

George Cătană, Poveştile Bănatului, Tom II, nr. 1, p. 3, Un vis

I. E. Toruţiu, A fost odată. Poveşti nr. 2, p. 13, Dragostea mortului.

Vielleicht ist es überflüssig, dass ich Sie auf die älteste germanische Fassung der Lenoresage aufmerksam mache, aber zur Sicherheit tue ich es doch. Es ist in der Edda unter den Heldenliedern: Helgakviða Hundingsbana II v. 41 ff.

Näheres über die Lenoresage bei Wackernagel, Kleine Schriften
2. Bd., S. 399 ff.

Zu weitem Auskünften gern bereit
Dr. A. Schullerus
Bischöflicher Vikar, Senator

Stimate domn! // Scrisoarea Dvs. din data de 21 feb. anul trecut am găsit-o la întoarcerea mea din București și de aceea abia astăzi pot să răspund la ea. // În notițele mele nu găsesc motivul Lenore în basmul săsesc. Dar voi aprofunda problema și, dacă dau peste ceva, vă voi comunica. // Poate că nu e de prisos să vă fac atent la câteva repetate atestări din basmele românești. Dacă deja le cunoașteți, indicația mea totuși nu strică. (...) Probabil e de prisos să vă indic varianta germanică cea mai veche a motivului Lenore, dar pentru siguranță o fac totuși. Ea se găsește în Edda, printre baladele eroice (...). Detalii despre balada Lenore găsiți la Wackernagel, Kleine Schriften, vol. 2, p. 399 și urm. // Pentru alte informații vă stau cu plăcere la dispoziție. // Dr. A. Schullerus // Episcop vicar, senator.

Scrisoare olografă în cerneală, 1 coală pliată, 3 p. – IAFAR,
Fondul de Corespondență.

1b

Cluj, la 30.III.926

Stimate Domnule Schullerus,

Primind scrisoarea D-voastră de la 9 Martie, mi-am dat seama că bunăvoința pe care ați arătat-o streinului ce V-a deranjat nu se întâlnește pe toate cărările. Dați-mi voie să vă mulțumesc și să vă păstrez întreaga mea recunoștință.

Nu se putea ca un începător în studiile de folklor să nu profite din cunoștințele D-voastră. Astfel, trei dintre poveștile românești cu „Logodnicul mort” pe cari ați avut bunăvoința să mi le indicați, mi-erău într adevăr necunoscute.

Mulțumindu-Vă încă o dată, Vă rog să-mi permiteți să Vă ofer două mici studii ale mele – și să primiți asigurarea deosebitei mele stime.

Ion Mușlea

Scrisoare olografă, 1 coală format mic pliată, 2 p. recto – Arhiva Bisericii Evanghelice din Sibiu, Fondul de Corespondență „Adolf Schullerus”⁹⁰.

2

Hermannstadt 18.2.927

Sehr geehrter Herr Dr!

Über die Gesellenbruderschaften in Kronstadt (Brașov) ist mir eine besondere Abhandlung nicht erinnerlich. Sehr viel Stoff dazu finden Sie aber in den 7 Bänden der „Quellen zur Geschichte der Stadt Kronstadt”, die Sie sicher in der Bibliothek haben. Schlagen Sie bitte da nur die betreffenden Indices auf.

Dagegen finden Sie aus andern Städten und Märkten genügendes verarbeitetes Material.

Hermannstadt:

Franz Zimmermann, Das Register der Johannes-Bruderschaft aus dem 16. u[nd] 17. Jhd. (Archiv des Ver[eins] f[ür] Siebenb[ürgische] Landeskunde XVI, 355 ff.)

Agnetheln (Agnita):

Dr. Joh. Roth, Aus der Zunftzeit Agnethelns (Archiv des Ver[eins] f[ür] Siebenb[ürgische] Landeskunde XXI)

Aus der Vergangenheit und Gegenwart des k[öni]gl[ichen] Marktes Agnetheln. Hermannstadt: [?] bei W. Krafft 1900. s. 63-77 (Sehr wichtig!)

Birrhälm (Biertan):

J. M. Salzer, Der k[öni]gl[iche] freie Markt Birrhälms in Siebenbürgen. Wien 1881. Carl Gräber S. 343 ff. (Bruderschaftsordnung)

Siebenb. Sächsisches Wörterbuch. Bd. I. Artikel Bruderschaft.

⁹⁰ Exprimăm mulțumirile noastre doamnei arhivar Monica Vlaicu pentru acordul de a utiliza textul prin publicare.

Im Allgemeinen:

Friedr. Schuler v. Libloy, Materialien zur Siebenb[ürgischen] Rechtsgeschichte. Hermannstadt 1842 S. 175 ff.

Derselbe: Über festliche Bräuche unter den Siebenbürger Sachsen, in: Eugen v. Trauschenfels, Magazin f. Geschichte, Literatur und alle Denkwürdigkeiten Siebenbürgens. 1859 Bd. I, S. I ff.

Ich benütze die Gelegenheit, um Sie noch auf folgende rum[änische] Parallelen zur Lenoresage aufmerksam zu machen:

Papahagi, Basme aromane nr. 136 p. 484

Graiul nostru, Vol. I, p. 313.

Ergebener
Dr. A. Schullerus

Stimate domnule dr.! // Nu îmi amintesc să existe vreo lucrare dedicată special frăților de feciori din Brașov. Foarte mult material pe această temă găsiți în cele 7 volume ale lucrării „Izvoare istorice despre orașul Brașov”, pe care cu siguranță o aveți în bibliotecă. Doar uitați-vă la indicii respectivi. // În schimb despre alte orașe găsiți suficient material prelucrat (...). Generalități: Friedr. Schuler von Libloy (...). Profit de ocazie ca să vă fac atent asupra următoarelor paralele românești ale legendei despre Lenore (...) // [Al Dvs.] Devotat // Dr. A. Schullerus.

Scrisoare olografă, 1 coală pliată, 3 p. – IAFAR, Fondul de Corespondență.

II. KARL ROBERT VILLEHAD WIKMAN

3

ÅBO AKADEMI
Institutet för Nordisk etnologi
Åbo, am 6. August 1928

Sehr verehrter Herr Doktor!

Leider war es mich [sic!] nicht möglich zur Statt [sic!] zu sein, als Sie nach Schweden zurückwandte[n]. Ich muss es sehr bedauern, weil es für mich sehr interessant gewesen wäre, Ihre Eindrücke von den

Sammlungen der finnischen Literaturgesellschaft in Helsingfors zu hören. Ich danke allerdings am Herzlichsten für das kurze Zusammentreffen in Åbo und nehme Ihre freundliche Versprechung zurückzukommen in guter Acht. Seit einiger Zeit bin ich, wie gesagt, mit dem Thema der *Altersklassengebräuche bei der Eheschließung* beschäftigt und alles was ich z.B. von Sitten bei *Fensterln* (Kiltgang), *Brautbaum* (Maien bei der Hochzeit), *Jugendbelustigungen und -spiele bei der Hochzeit* (besonders Masken oder Tiermummereien wie der schwedische Barentanz) und dgl. bekommen kann, ist hochaktuell. Ich habe neulich die kleine Schrift Josef Hanikas von den „Hochzeitsgebräuchen der Kremnitzer Sprachinsel“ (Reichenberg 1927) gelesen, die eine treffliche Übersicht dieser Gebräuche giebt, freilich nur von deutschen Sprachgebiete[n] in [der] Čeckoslovakei, will aber an [sic!] dieser Schrift hinweisen, weil ihre Herstellung den Jugendgemeinden in vieler Hinsicht nicht nur viel Wertvolles sondern auch Vorbildliches liefert. Etliche Fragen mit denen ich beschäftigt bin sind da berührt. Ich kann mich begnügen, nur ein Paar Fragen zu Ihnen zu stellen. *Erstens* giebt es in Rumänien überhaupt Gebräuche die man als *Fensterln* bezeichnen kann, d.h. nächtliche Zusammenkünfte der männlichen und weiblichen Jugend, vorzugsweise in der Form des Zusammenlegens, entweder wöchentlich am Sonnabend u[nd] Sonntag oder nach Spinnstuben und dergleichen Zusammenkünften der Jugend? *Zweitens* kennen Sie, Herr Doktor, von Rumänien etwa einige Gebräuche (Auskleidung, dramatische Aufführungen) bei der Hochzeit, die mit *Bären* zu tun haben. Ich wäre Ihnen auch nur für ein Paar Literaturhinweisungen sehr dankbar. Die rumänischen Hochzeitsbüchern – wie kann ich sie bekommen? Können Sie mir eine *Antiquarische Buchhandlung* in Bukarest rekommandieren? In den skandinavischen Bibliotheken kann man natürlich sie nicht bekommen. Könnten Sie vielleicht sie überkommen, bitte ich, dass Sie freundlichst mir davon einen Unterricht geben, so dass ich Ihnen ein Postcheck darauf senden kann.

Ich will Ihnen sehr gern unsere Zeitschrift *Budkavlen* fortwährend senden, wenn das Institut im Austausch z.B. Ihre Museumspublikation bekommen kann.

Mit freundlichem Gruss

Ihr

K. Rob V. Wikman

Stimate domnule doctor! // Din păcate nu mi-a fost posibil să fiu în oraș când v-ați îndreptat înapoi spre Suedia. Regret foarte mult, fiindcă ar fi fost foarte interesant pentru mine să aud părerea Dvs. despre culegerile Societății Finlandeze de Literatură din Helsingfors. Oricum vă mulțumesc din inimă pentru scurta noastră întâlnire din Åbo și am luat la cunoștință cu bucurie promisiunea Dvs. prietenoasă că veți reveni. După cum vă spuneam, mă preocupă de ceva vreme subiectul *obiceiuri ale grupelor de vârstă cu ocazia căsătoriei* și tot ceea ce se leagă de exemplu de practici ca *Fensterln*⁹¹ (Kiltgang), *copacul miresei* (copaci de mai la nuntă)⁹², *distracții și jocuri ale tinerilor la nuntă* (mai ales măști sau baluri mascate cu măști de animale, cum ar fi dansul suedez al ursului) și altele, care sunt de mare actualitate pentru mine. Am citit de curând micul volum al lui Josef Hanika despre „Obiceiurile de nuntă ale comunității germane din Kremnitz” (Reichenberg 1927), care oferă o trecere în revistă foarte reușită a acestor obiceiuri, ce-i drept doar despre regiunile germanofone din Cehoslovacia, dar vreau să mă refer la această scriere pentru că ea oferă frățiilor de tineri în multe privințe lucruri nu numai valoroase, ci și exemplare. Ea atinge și multe aspecte care mă interesează direct. Mă mulțumesc cu a vă pune doar câteva întrebări. În primul rând, există în România obiceiuri care pot fi denumite *Fensterln*, adică întâlniri nocturne dintre flăcăi și fete, mai ales sub forma dormitului împreună, fie săptămânal sâmbăta sau duminica sau șezători și alte reuniuni asemănătoare ale tineretului? În al doilea rând, cunoașteți, d-le doctor, în România obiceiuri de nuntă (mascare, prezentări dramatice) care au de-a face cu *ursul*? V-aș fi foarte recunoscător chiar și numai pentru câteva indicații bibliografice. Cum aș putea obține niște cărți românești despre obiceiurile de nuntă? Mi-ați putea recomanda o *librărie-anticariat* din București? În bibliotecile scandinave nu se găsesc, bineînțeles, astfel de cărți. Dacă eventual ați putea să mi le trimiteți, vă rog să mă înștiințați, ca să vă pot trimite un cec poștal. // Vă voi trimite cu mare plăcere în mod constant revista noastră *Budkavlen*, dacă Institutul nostru poate primi în

⁹¹ Obicei răspândit în sudul Germaniei, Austria și în cantonul Berna (Elveția), care se referă la vizitele nocturne ale flăcăilor la fetele de măritat, cărora le făceau curte și la care intrau pe fereastră, de unde denumirea *Fensterln*. Deși nu în toate cazurile aceste relații se finalizau cu o căsătorie, obiceiul era tolerat de societatea rurală, în ciuda interdicțiilor Bisericii privitoare la dragostea trupească dinainte de căsătorie.

⁹² Copacul de mai (Maibaum, Maienbaum) este un obicei răspândit în spațiul germanofon și constă în amplasarea sau plantarea în centrul comunității a unui copac împodobit cu panglici (uneori curățat de scoarță și ramuri), în noaptea dinspre 30 aprilie spre 1 mai, ca o celebrare a primăverii. Autorul scrisorii se referă aici la un obicei similar din ziua nunții, când cei doi miri plantau un puiet, ca personificare a căsniciei lor (Brautbaum, Hochzeitsbaum). În spațiul de limbă germană exista credința că felul în care crește și se dezvoltă acest copac reprezintă etapele și durabilitatea căsniciei respective.

schimb de ex. periodicul muzeului Dvs. // Cu salutări prietenești // Al Dvs.
K. Rob V. Wikman.

Scrisoare olografă, 2 coli, 3 p., antet cu sigla tipărită și ștampila
Institutului de Etnologie Nordică din Åbo – Ibidem.

III. CARL THEODOR MÜLLER

4

Kronstadt, 24.IV.29

Sehr verehrter Herr Doktor!

Der Herr Direktor des Ethnographischen Museums macht mich darauf aufmerksam, dass Sie sich speziell mit Hinterglasmalerei beschäftigen würden. Leider genügte die knappe Zeit meines Aufenthaltes in Klausenburg nicht mehr zu einem persönlichen Besuch. Gestatten Sie daher eine schriftliche Anfrage:

Die Hinterglasbilder zeigen immer wiederkehrend bestimmte ikonographische Bildtypen. Ist bitte der Versuch schon gemacht worden wenigstens einen Teil dieser östlichen Bildtypen zu erfassen und etwa mit der Existenz bestimmter Gnadenbilder in Verbindung zu bringen? Das Auffallende ist nämlich, dass diese östlichen Heiligenbildtypen auch in unsere bayrische und österreichische Hinterglasmalerei eindringen, ohne dass sie in die gehobene Kirchenkunst Eingang gefunden hätten. Ich beschäftige mich sehr mit diesem Material und vermag nicht die große Menge dieser Prototypen topographisch zu gliedern. Denn die Anregungen können gerade bei uns natürlich ebenso gut auch von böhmischen, polnischen und anderen Gnadenorten ausgehen.

Meine Studienfahrt durch Siebenbürgen hat mir auf diesem Gebiet zu neuen Anregungen verholfen. Darf ich fragen, ob Ihnen sächsische Hinterglasbilder bekannt geworden sind?

Für Ihre Bemühungen im Voraus meinen besten Dank! Mit den verbindlichsten Empfehlungen.

sehr ergeben

Dr. Theodor Müller

(Adr.: München, Bayrisches Nationalmuseum)

Brașov, 24.IV.29 // Mult stimat domnule doctor! // Domnul director al Muzeului Etnografic [Romulus Vuia – n.n.] mi-a atras atenția că Dvs. vă ocupați în mod special cu icoanele pe sticlă. Din păcate, timpul scurt al vizitei mele la Cluj nu mi-a mai ajuns ca să vă vizitez personal. De aceea permiteți-mi să vă abordez în scris cu o întrebare: // Icoanele pe sticlă prezintă anumite tipuri iconografice care se repetă mereu. Vă rog să îmi spuneți dacă s-a făcut deja încercarea de a clasifica cel puțin o parte din aceste tipuri de imagini răsăritene și dacă ele au fost puse în legătură de pildă cu existența anumitor imagini devoționale? Ceea ce bate la ochi este că aceste tipuri de icoane răsăritene cu imagini de sfinți pătrund și în iconografia noastră pe sticlă, bavareză și austriacă, fără ca ele să fi pătruns și în arta bisericească înaltă. Eu mă ocup intens cu acest material și nu reușesc să clasific topografic cantitatea mare a acestor prototipuri. Căci sursele de inspirație pot proveni bineînțeles, mai ales la noi, la fel de bine din locurile de pelerinaj boemiene, poloneze sau altele. // Călătoria mea de studii prin Transilvania mi-a dat impulsuri noi în acest domeniu. Pot să vă întreb dacă ați întâlnit și icoane pe sticlă săsești? // Vă mulțumesc anticipat pentru eforturile Dvs. Cu cele mai cordiale salutări, // al Dvs. devotat // Dr. Theodor Müller (Adr.: München, Muzeul Național al Bavariei).

Scrisoare olografă, 1 coală pliată, 3 p. – Ibidem.

IV. KARL PLENZAT

5

Elbing, Mackensenstr. 8
am 3. Oktober 1930

Sehr geehrter Herr Doktor,

Vielen Dank für Ihre freundliche Zuschrift vom 26.9. Sehr gerne übersende ich Ihnen alles, was von unseren Aufrufen und Fragebogen noch greifbar ist; desgleichen ein Stück der ersten Rundfrage für den Atlas der deutschen Volkskunde.

Leider hindert Geldmangel das Archiv in letzter Zeit außerordentlich an der Weiterführung seiner Arbeiten. Von Katalogisierung unserer Sammlungen kann kaum die Rede sein. Wir ordnen die einlaufenden Originale nach den Einsendern und die Abschriften – so weit wir sie machen können – nach Sachgebieten. Eine Umgruppierung und Neuordnung soll erfolgen, sobald wir wieder mehr Geld und geeignete Räume haben.

Unsere Versuche kartographischer Darstellungen zur Volkskunde der Nordostmark liegen bisher nur in den hier gezeichneten Karten vor. Veröffentlicht ist davon noch nichts.

Ich erlaube mir auch, Ihnen ein Verzeichnis meiner Veröffentlichungen beizufügen; es ist zwar zu anderm Zwecke (auf Wunsch ost- und westpreußischer Buchhändler) geschaffen worden, zeigt Ihnen aber doch, was ich bis vor etwa Jahresfrist herausgebracht habe. In den nächsten Tagen erscheint von mir ein neuer Band ostpreußischer Volksmärchen: „Die goldene Brücke“ bei Hermann Eichblatt in Leipzig N. 22.

Sehr freuen würde ich mich, wenn Sie mit mir in Schriftenaustausch treten können. Soweit es mir möglich ist, werde ich jede Tauschgabe mir entsprechender Leistung zu erwidern suchen.

Stehen Sie bereits mit Direktor Dr. W. Pessler – Hannover, Vaterländisches Museum, Prinzenstr. 4 in Verbindung? Er hat seine Landesstelle Niedersachsen für den Atlas der deutschen Volkskunde geradezu mustergültig eingerichtet und dafür bereits eine kleine Zeitschrift „Volkstumsgeographisches aus dem Vaterländischen Museum Hannover“ geschaffen.

Mit bester Empfehlung
Ihr in vorzüglicher Hochachtung
sehr ergebener
Dr. Karl Plenzat
Professor dr. d. Pädagog Akademie

Stimate domnule doctor, // Vă mulțumesc mult pentru scrisoarea Dvs. prietenoasă din 26.09. Cu mare plăcere vă trimit tot ce mai am la îndemână din circularele și chestionarele noastre; la fel un exemplar din prima circulară pentru Atlasul Etnografic German. // Din păcate lipsa banilor împiedică în ultimul timp extrem de mult arhiva noastră să-și continue lucrările. Despre catalogarea culegerilor noastre nici nu poate fi vorba. Noi ordonăm originalele intrate după expeditori, iar transcrierile – în măsura în care le putem face – după domeniile culturii populare. Vom face o regrupare și reordonare de îndată ce vom avea mai mulți bani și încăperi adecvate. // Încercările noastre de reprezentare cartografică a etnografiei din Nordostmark există până în prezent doar în hărțile desenate aici. Încă nu s-a publicat nimic din ele. // Îmi permit să vă anexez și o listă cu publicațiile mele; ea a fost redactată, ce-i drept, în alt scop (la cererea unor librari est- și vest-prusaci), dar vă arată ce am publicat în ultimul an. În

zilele următoare îmi apare un volum nou de basme din Prusia răsăriteană: „Podul de aur” la Hermann Eichblatt din Leipzig Nr. 22. // M-aș bucura foarte mult să puteți intra în schimb de publicații cu mine. Pe cât îmi e posibil, voi căuta să răspund la fiecare volum trimis de Dvs. cu o publicație corespunzătoare. // Sunteți deja în legătură cu dr. W. Pessler – Hanovra, Muzeul Patriei, str. Prinz, nr. 4? El a amenajat în mod exemplar filiala din Saxonia inferioară a Atlasului Etnografic German, pe care o conduce, și a creat deja pentru ea o mică revistă: „Geografie folclorică din Muzeul Patriei, Hanovra”. // Cu cele mai bune urări și cu aleasă considerație, al Dvs. foarte devotat // Dr. Karl Plenzat // Prof. dr. al Academiei Pedagogice.

Scrisoare dactilografiată, semnată olograf, 1 coală simplă, 2 p.
– Idem, Fondul de Manuscrise „Ion Mușlea”, Mapa nr. 1609/8.

V. OSKAR LOORITS

6

Eesti Rahva Muuseum.
Eesti Rahvaluule Arhiv
Tartu, aia 42, Tel. 2-96
No. 999, 17.III.1931

Sehr geehrter Herr Kollege!

Leider verstehe ich französisch nur zu lesen, nicht aber zu schreiben, weshalb ich um die Entschuldigung bitte, dass ich Ihnen diesmal deutsch schreibe um Ihnen für alle Ihre Büchersendungen und Mühe zuwärmst zu danken. Es macht mir eine besondere Freude mit Ihnen in Kontakt zu treten und etwas Näheres über die folkloristische Tätigkeit in Rumänien in Vergangenheit und insbesondere in Gegenwart zu hören, weil wir in mancher Hinsicht ganz in analoger Lage sind. Das wichtigste für uns wäre vielleicht, wie organisieren Sie jetzt Ihre Sammeltätigkeit und welche Ergebnisse sie gibt? Ebenso wäre es höchstens interessant zu erfahren, in welchem Zustand Ihr Archiv jetzt ist, was es enthält und wie gemeinen Sie es zu ordnen.

Auf Ihre gutwillige Antwort wartend
bleibe hochachtungsvoll
Ihr ergebener
Oskar Loorits

P.S. Unsere Volksmelodienausgabe haben Sie hoffentlich schon erhalten. Mit heutiger Post bekommen Sie [ein] kleine[s] Büchlein von meinem Kollegen Prof. Anderson und mir.

Stimate domnule coleg! // Din păcate nu pot decât să citesc în franceză, nu și să scriu, din care motiv vă rog să mă scuzați că de data asta vă scriu în germană pentru a vă mulțumi călduros pentru toate cărțile trimise și pentru efortul Dvs. Îmi face deosebită plăcere să intru în contact cu Dvs. și să aflu ceva mai multe despre activitatea folcloristică din România în trecut și mai ales în prezent, fiindcă în multe privințe noi suntem într-o situație cu totul analogă. Cel mai important pentru noi ar fi [să aflăm] cum vă organizați în prezent activitatea de culegere și ce rezultate dă ea? De asemenea ar fi foarte interesant să aflăm în ce stare este acum arhiva Dvs., ce cuprinde ea și cum vă gândiți să o ordonați. // Așteptând răspunsul Dvs. binevoitor // rămân cu deosebit respect // Al Dvs. devotat // Oskar Loorits // P.S. Sper că ați primit deja ediția noastră de poezii populare. Împreună cu scrisoarea de astăzi primiți o cărtuție scrisă de colegul meu, prof. Anderson, și de mine.

Scrisoare olografă, coală cu antet tipărit, 1 p. – Idem, Fondul de Corespondență, cota nr. 243.

VI. PAUL GEIGER

7

Basel, den 21. Okt. 31.
Chrischonastr. 57

Sehr geehrter Herr Dr!

Durch Herrn Dr. Luța in Berlin habe ich schon im August Bericht erhalten, dass Sie bereit wären an der Volksk[undlichen] Bibliographie mitzuarbeiten. Ich bin Ihnen dafür sehr dankbar, denn für Rumänien fehlte uns ein Mitarbeiter. Gegenwärtig mache ich den Jahrgang 1927 der Bibliographie druckfertig; für diesen hat uns Herr Dr. Byhan in Altona noch rumänische Beiträge geliefert. Das ist auch der Grund, warum ich Ihnen bis jetzt nicht geschrieben habe. Nun muss ich aber das Material für die nächsten Jahre vorbereiten. Und da möchte ich Sie bitten, mir die rumänische Volkskunde für Jg. 1928 zu besorgen.

Ich lege Ihnen die Anweisungen für die Mitarbeiter bei, und sende gleichzeitig auch als Drucksache das letzte Inhalts- und Literaturverzeichnis sowie eine ergänzende Anweisung an die Mitarbeiter.

Es wird mich freuen, wenn Sie die nicht sehr verlockende Arbeit übernehmen und ich bitte Sie, mir Ihre Beiträge falls es möglich ist, bis Ende dieses Jahres zuzustellen.

Hochachtungsvoll
Ihr ergebener
ss. P. Geiger

Stimate domnule dr.! Prin dl Dr. Luța [Luță] din Berlin am primit deja în august vestea că ați fi dispus să colaborați la Bibliografia etnografiei și folclorului. Vă sunt foarte recunoscător pentru asta, căci ne lipsea un colaborator pentru România. În prezent pregătesc pentru tipar volumul pe anul 1927 al bibliografiei. Pentru acest an domnul dr. Byhan din Altona încă ne-a mai furnizat contribuții românești. Acesta este și motivul pentru care nu v-am scris până acum. Acum însă trebuie să pregătesc materialul pentru anii următori. De aceea v-aș ruga să-mi procurați partea de etnografie și folclor românesc pentru anul 1928. // Vă anexez indicațiile pentru colaboratori și vă trimit ca extras ultimul cuprins și ultimul indice bibliografic, ca și niște completări la indicațiile pentru colaboratori. // Mă voi bucura dacă veți prelua această muncă nu foarte atrăgătoare și vă rog să-mi trimiteți contribuțiile Dvs. dacă e posibil până la sfârșitul acestui an. // Cu multă stimă // Al Dvs. devotat // P. Geiger.

Scrisoare olografă, coală cu antet personal tipărit (numele și adresa), 1 p. – Idem, Fondul de Corespondență.

8

Basel, den 7. Januar 32.
Chrischonastr. 57

Sehr geehrter Herr Dr!

Verzeihen Sie, dass ich Ihnen erst jetzt die Zusendung Ihrer Zettel verdanke. Ich war über die Feiertage in den Bergen in den Ferien.

Ich habe an Ihre Zettel nichts auszusetzen gefunden, und ich glaube, ich kann sie auf Grund Ihrer Verweise richtig einordnen.

Der Druck der nächsten Jahrgänge der Bibliographie ist durch die finanzielle Lage in Deutschland wieder verzögert worden. Jahrgang 1927 läge bereit, kann aber erst im Frühling in die Druckerei abgehen. Es ist sehr schade, dass wir immer um 1-2 Jahre hinterdrein kommen.

Abkürzungen für die rumänischen Zeitschriften werden kaum nötig sein. Falls eine Zeitschrift besonders oft zitiert wird, bitte ich Sie, eine Abkürzung vorzuschlagen.

Den Jahrgang 1925/6 werde ich Ihnen gleichzeitig zusenden, die Zettel für den Jahrg. 1929 werde ich wohl kaum mehr dieses Jahr brauchen, ausser wenn die Lage sich soweit besserte, dass wir einen Doppeljahrgang 1928/9 herausgeben könnten, was aber kaum der Fall sein wird.

Was nun den Fragebogen für den Atlas der deutschen Volkskunde betrifft, so existiert eigentlich kein definitiver vollständiger. Wir haben wohl einige Hundert Fragen zusammengestellt. Von diesen werden aber nun jeweilen wieder je 50 ausgearbeitet und ausgeschickt.

Und je nach dem Erfolg werden die weiteren Fragen dann wieder zusammengestellt und bearbeitet. Ich besitze nur ein Exemplar aller Entwürfe und der endgültigen Fragebogen. Wenn Sie aber nach Berlin schreiben (Zentralstelle des Atlas d. d. Volksk., Berlin C2, Schlossplatz 1), so wird man Ihnen sicher das Gewünschte zusenden.

Wir in der Schweiz versuchen nun eine grosse schweizerische Enquête über Volkskunde zu unternehmen. Wenn es Sie interessiert, so lann ich Ihnen unser Fragenheft schicken. Wollen Sie lieber den deutschen oder den französischen Text?

Mit herzlichem Dank für Ihre freundliche Mitarbeit verbleibe ich hochachtungsvoll

Ihr
Dr. P. Geiger

Stimate domnule dr.! // Iertați-mă că vă mulțumesc abia acum pentru expedierea fișelor Dvs. În perioada sărbătorilor am fost plecat la munte în vacanță. Nu am găsit nimic de obiectat la fișele Dvs. și cred că pot să le ordonez corect pe baza indicațiilor Dvs. // Tipărirea volumelor următoare ale bibliografiei a fost din nou amânată din cauza situației financiare din Germania. Volumul pe anul 1927 ar fi gata de tipar, dar nu va intra decât în primăvară la tipografie. Este foarte trist că mereu suntem în urmă cu 1-2 ani. // Prescurtări pentru revistele românești nu cred că vor fi necesare. Dacă una din reviste e citată foarte des, vă rog să propuneți o

prescurtare. // Volumul pe anii 1925-1926 vi-l voi trimite simultan. De fișele pentru anul 1929 cred că nu voi mai avea nevoie anul acesta, doar dacă situația se va îmbunătăți în așa măsură încât să putem edita un volum dublu 1928/9, ceea ce însă nu va fi cazul. // În ceea ce privește chestionarul pentru Atlasul Etnografic German, încă nu există de fapt unul complet definitiv. Am adunat câteva sute de întrebări. Dintre acestea se prelucrează și se trimit însă doar câte 50. Iar în funcție de succesul obținut se readună celelalte întrebări și se prelucrează. Eu posed doar un exemplar din toate schițele și chestionarele definitive. Dar dacă scrieți celor de la Berlin (Secția Centrală a Atlasului Etnografic German (...)), vă vor trimite cu siguranță ceea ce doriți. // Noi, cei din Elveția, încercăm să facem acum o anchetă mare de etnografie elvețiană. Dacă vă interesează, vă pot trimite broșura noastră de întrebări. Preferați textul german sau pe cel francez? // Cu mulțumiri călduroase pentru amabila Dvs. colaborare, rămân respectuos // Al Dvs. // Dr. P. Geiger.

Scrisoare olografă, coală cu antet personal (numele și adresa) tipărit, 1 p.⁹³ – Ibidem.

9

Basel, den 17. Feb. 32

Sehr geehrter Herr Dr! Ich schicke Ihnen gleichzeitig als Drucksache unser Fragenheft. Leider kann ich die Instruktionen noch nicht beilegen, weil der französische Text noch nicht gedruckt ist. Ich werde Ihnen ein Exemplar senden, sobald ich kann.

Das Fragenheft habe ich zusammengestellt, indem ich frühere Übersichten von Hoffmann-Krayer benützte. Ich war gerade in der Arbeit drin, weil ich vorher John Meier bei der Zusammensetzung der Fragen für den deutschen Atlas zur Volkskunde behilflich gewesen. Der schweizerische Fragebogen ist natürlich auf unsere Verhältnisse zugeschnitten und bei weitem nicht bis in alle Details vollständig, sonst wäre er viel zu umfangreich geworden.

Hochachtungsvoll
Ihr
P. Geiger

⁹³ Pe marginea acestei scrisori, în creion, Mușlea a făcut unele completări, reprezentând probabil ideile de bază din răspunsul adresat lui Geiger, care nu ni s-a păstrat: „– Cum lucrează?” [referitor la Ancheta elvețiană pentru culegerea folclorului] „– Cum aş putea fi membru al Verband [der] Deut[schen Vereine für Volkskunde], primi buletinul și reduceri public[ății] [?]”.

Stimate domnule dr.! Vă trimit simultan ca imprimat broșura noastră de întrebări. Din păcate nu vă pot anexa încă instrucțiunile, pentru că textul francez nu a fost încă tipărit. Vă voi trimite un exemplar de îndată ce voi putea. // Am alcătuit broșura de întrebări pe baza unor variante mai vechi ale lui Hoffmann-Krayer. Eram familiarizat cu această muncă, pentru că înainte îl ajutasem pe John Meier la alcătuirea întrebărilor pentru Atlasul Etnografic German. Chestionarul elvețian este adaptat desigur la situația noastră și nu e nici pe departe complet până în detaliu, căci ar fi devenit prea voluminos. // Cu multă stimă // Al Dvs. // P. Geiger.

Carte poștală olografă – Ibidem.

10

Basel, den 18. Mai 32

Sehr geehrter Herr Dr! Ich habe nun endlich eine französische Übersetzung unseres Fragebogens und schicke sie Ihnen gleichzeitig als Drucksache.

Und noch eine Bitte: ich fand in der Bibliographie den Titel: Ion Mușlea[,] La mort-mariage. Mél[anges d']éc[ole] roum[aine] en France, und ich vermute, dass Sie der Verfasser sind. Da ich nun speziell die Totenbräuche verarbeite, wäre ich Ihnen sehr dankbar, wenn Sie mir einen sep[araten] Abzug des Artikels schicken könnten.

Hochachtungsvoll
Ihr ergebener
Dr P. Geiger

Stimate domnule dr.! Am în sfârșit o traducere franceză a chestionarului nostru și v-o trimit simultan ca imprimat. // Încă o întrebare: am găsit în bibliografie titlul: I. Mușlea, La mort-mariage. Mélanges d'École Roumaine en France, și presupun că Dvs. sunteți autorul. Deoarece eu mă ocup în mod special de obiceiurile funerare, v-aș rămâne recunoscător dacă mi-ați trimite un extras separat al articolului. // Cu deosebită stimă, // al Dvs. devotat // Dr. P. Geiger.

Carte poștală olografă – Ibidem.

11

Basel, den 1. Juni 32

Sehr geehrter Herr Dr! Ich sende Ihnen gleichzeitig als Drucksache einen Musterblock nebst meinem letzten Artikel.

Die Volksk[undliche] Bibliogr[aphie] für 1927 ist jetzt in Druck und wird, wie ich hoffe, bis im Herbst fertig sein. Für einen Doppeljahrgang reichte die Unterstützung diesmal nicht.

Ihr Artikel über Totenhochzeit hat mich sehr interessiert, weil auch auf deutschem Boden noch allerlei Bräuche auf diesen alten Glauben hinweisen. Kennen Sie das Schriftchen von O. Schrader, Totenhochzeit (Jena 1904)? Er geht auch von dem arabischen Bericht aus. Ich hoffe im „Handwörterbuch d[es] d[eutschen] Aberglaubens“ einmal alles zusammenfassen zu können.

Mit den besten Grüßen

Ihr ergebener

P. Geiger

Stimate domnule dr.! Vă trimit ca imprimat un bloc-mostră [de chestionare] împreună cu ultimul meu articol. // Bibliografia etnografiei și folclorului pe 1927 este sub tipar și va fi gata, sper, până la toamnă. Susținerea financiară nu a ajuns de data aceasta pentru un volum dublu. // Articolul Dvs. despre nunta mortului m-a interesat foarte mult fiindcă și în spațiul german există încă tot felul de obiceiuri care trimit la această veche credință. Cunoașteți volumașul lui O. Schrader, Nunta mortului (Jena 1904)? Și el pornește de la manuscrisul arab. Sper ca odată să pot cuprinde totul în „Dicționarul superstițiilor germane”. // Cu cele mai bune urări // Al Dvs. devotat // P. Geiger.

Carte poștală olografă – Ibidem.

12

Basel, d. 4. Jan. 34

Sehr geehrter Herr Dr! Vielen Dank für Ihre Zettelsendung, besonders noch dafür, dass Sie trotz Krankheit die Arbeit vollendet haben. Ich wünsche Ihnen baldige Besserung.

Falls ich auf den Zetteln irgend etwas nicht verstehe, werde ich mir erlauben, Sie nochmals abzufragen.

Die Ergänzungen zu unserem Fragebogen sind noch nicht erschienen; wir sammeln erst noch die nötigen Erfahrungen. Sobald wir das Supplement herausgeben, werde ich es Ihnen zuschicken.

Hochachtungsvoll
Ihr ergebener
P. Geiger

Stimate domnule dr.! Mulțumesc mult pentru fișele expediate, și mai ales pentru că, în ciuda bolii, ați finalizat lucrarea. Vă doresc însănătoșire grabnică. // Dacă nu voi înțelege ceva din fișe, îmi voi permite să vă mai întreb o dată. // Completările la chestionarele noastre încă nu au apărut; încă mai acumulăm experiența necesară. De îndată ce vom edita suplimentul, vi-l voi trimite. // Cu mult respect // Al Dvs. devotat // P. Geiger.

Carte poștală olografă – Ibidem.

13

Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde
Société suisse des Traditions populaires
Dr. P. Geiger, Basel
Chrischonastrasse 57
Basel, den 1. April 1935

Sehr geehrter Herr Doktor! Ich habe Ihre Sendung erhalten und danke Ihnen dafür sehr. Die Bibl[iographie] 29/30 ist noch in Druck; ich hoffe, sie ist spätestens in 2 Monaten fertig. Das Supplement zu unserm Fragebogen ist noch nicht erschienen. Wir müssen zuerst die Enquête an Hand des grossen Fragebogens zu einem vorläufigen Abschluss bringen, und das geht sehr langsam. Unser Korrespondenzblatt werden Sie weiter erhalten; ich werde der Geschäftsstelle sagen, dass Sie mit der Zahlung nicht gedrängt werden sollen. Allerdings ist die letzte Nummer des Korr[espondenz]bl[attes] von der rumän[ischen] Post zurückgewiesen worden, angeblich weil die Adresse nicht rumänisch genug sei! Ich hoffe aber, die Post werde weiter keine solchen Schwierigkeiten machen.

Mit den besten Grüßen
Ihr ergebener
P. Geiger

Stimate domnule dr.! Am primit ce mi-ați expedit și vă mulțumesc foarte mult. Bibliografia pe 1929/30 este încă sub tipar; sper că va fi gata cel târziu peste două luni. Suplimentul chestionarului nostru nu a apărut încă. Trebuie mai întâi să finalizăm ancheta pe baza chestionarului mare, iar munca merge foarte încet. Veți primi în continuare publicația noastră; voi spune la biroul de vânzări să nu vă preseze cu plata. Ce-i drept, ultimul număr al revistei a fost trimis înapoi de Poșta Română, pare-se că adresa nu e destul de românească! Sper însă că pe viitor Poșta nu ne va mai face asemenea dificultăți. // Cu cele mai bune urări, // Al Dvs. devotat // P. Geiger.

Carte poștală olografă cu antet oficial tipărit – Ibidem.

14

Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde

Société suisse des Traditions populaires

Dr. P. GEIGER, Basel

Chrischonastrasse 57

Basel-Bâle, 6. Dez. 1936

Sehr geehrter Herr Doktor! Darf ich Sie daran erinnern, dass wir das Material für die Volksk[undliche] Bibl[iographie] 1933/4 bis zum Neujahr haben sollen. Der J[ahr]g[an]g 1931/2 ist fast fertig gedruckt, und wir möchten mit der Fortsetzung rascher als bisher vorwärtskommen.

Mit vorzüglicher Hochachtung

Ihr ergebener

P. Geiger

Stimate domnule dr.! Dați-mi voie să vă reamintesc că până în primăvară trebuie să avem materialul complet pentru bibliografia pe 1933/4. Volumul pe anii 1931/2 este tipărit aproape complet, și vrem să finalizăm continuarea mai repede decât până acum. // Cu deosebită considerație, // Al Dvs. devotat // P. Geiger.

Carte poștală olografă cu antet oficial tipărit – Ibidem.

15

Arhiva de Folklor a Academiei Române
Sibiu, 30 Dez. 1942
[adăugat cu mâna: „Exp. 5.I.1943”]
Biblioteca Universității

Sehr geehrter Herr Doktor!

Ende August d.J. erhielt ich von Herrn Prof. John Meier einen Brief, in welchem er zugleich auch in Ihrem Namen mich ersuchte die Mitwirkung zum Werke „Volkskundliche Bibliographie” wieder aufzunehmen. Auf meine Antwort, dass ich gerne bereit sei seiner Einladung Folge zu leisten, hat mich Prof. Meier ersucht meinen Beitrag direkt an Sie zu senden. Ich beeile mich und sende Ihnen beiliegend 244 Zettel und es würde mich sehr freuen, wenn Sie rechtzeitig, d.h. mit einer nicht zu großen Verspätung bei Ihnen ankämen.

Und nun will ich mich mit einigen Bitten an Sie wenden und wäre Ihnen sehr verbunden, wenn Sie mir sie erfüllen könnten:

a). Die Titulatur des Kapitels I.E.9 („Gesamtvolkskunde, Vermischtes, Andere romanische Sprachen”) soll mit dem nächsten Bande in „Rumänisches Sprachgebiet” umgeändert werden. Die Gründe, welche mich bewegen diese Umänderung zu verlangen, sind folgende: Während das Kapitel I.E.8: „Spanisches und portugiesisches Sprachgebiet” benannt wird, obzwar es nur einen einzigen Titel umfasst (auch die Italiener mit kaum 3 Titeln haben ihr separates Kapitel: I.E.7), bin ich der Meinung, dass diese Umänderung auch beim rumänischen Abschnitt, – in welchem für den Jahrgang 1935/36 17 Titel vorhanden sind, und für den Jg. 1937/38 18 Titel ich jetzt einsende – zugelassen werden kann. Einen ähnlichen Vorschlag haben Sie bereits für das Kapitel XVI.K. „Volkspoesie” angenommen.

b). Seitdem ich die Stadt Cluj-Klausenburg verlassen, habe ich weder die Zeitschrift „Schweizer Volkskunde” noch „Schweizerisches Archiv für Volkskunde” erhalten. Die erstere Zeitschrift erhielt ich als Mitglied und solange die internationalen Verbindungen es mir erlaubten, habe ich den Bezugspreis regelmäßig bezahlt.

Ich ersuche Sie nun sehr bei der Leitung der Gesellschaft Fürbitte zu tun, dass man mir die Zeitschrift vom neuen, rückwirkend, und zwar mit Nr. 4 des Jahrganges 30 (1940) einsendet. Sobald es mir möglich sein wird, hoffentlich in absehbarer Zeit, werde ich den Mitgliedsbeitrag einsenden.

Die zweite Zeitschrift („Schweizerisches Archiv”), welche mir als Tausch für „Anuarul Arhivei de Folklor” eingesendet wurde, habe ich seit Herbst 1940 nicht mehr erhalten. Ich bitte auch bei der Verwaltung dieser Zeitschrift intervenieren zu wollen, dass man mir das „Schw[eizerische] Archiv” wieder einsendet und zwar ab Band 38 (1940/41). Ungefähr in einem Monate wird der VI. Band meines Jahrbuchs, welches ich Ihnen wie gewöhnlich einsenden werde, erscheinen.

c). Da in der „Volkskundlichen Bibliographie 1935/36”, welches mir eingesendet wurde, der 25. Bogen zweimal vertreten ist, während der 26. Bogen gänzlich fehlt, ersuche ich Sie beim Verlage intervenieren zu wollen, dass man mir den fehlenden Bogen auf die Adresse: Dr. Ion Mușlea, Biblioteca Universității-Sibiu, Rumänien, einsendet.

Im voraus bestens dankend für Ihre Mühe, schließe ich mein Schreiben mit dem Ersuchen mir den Empfang der beige-schlossenen Zetteln bestätigen zu wollen und zeichne mit besonderer Hochachtung:

[Ion Mușlea]

Dublura la indigo a dactilogramei expediate ca răspuns lui Geiger, 1 p. – Ibidem, cota nr. 1132.

Menționăm faptul că alături de dublura dactilogramei s-a păstrat și ciorna de mână în limba română, concepută de Mușlea, după care s-a făcut traducerea, și de asemenea o ciornă cu traducerea în franceză, la patru mâini, realizată de Mușlea și corectată de soția lui. După toate aparențele, Mușlea a considerat totuși că e mai practică o traducere în germană, dat fiind că în 1942, în plin război, Franța se afla sub ocupație germană.

Redăm mai jos acest text-sursă (ciornă manuscrisă, cerneală); câteva expresii traduse între paranteze la începutul ciornei dau de înțeles că Mușlea se gândea de la început să traducă textul în germană.

Stimate Domnule Geiger (Doktor),

La sfârșitul lunii August a.c. am primit dela d-l Prof. John Meier, o scrisoare prin care mă ruga și în numele Dv. (zugleich im Namen...) să-mi reiau (wieder übernehmen) colaborarea la Volkskundliche Bibliographie. I-am răspuns că o fac cu plăcere și d-sa mi-a comunicat să vă trimit materialul direct Dv.

Alăturat vă și trimit ... fișe [ciorna nu conține numărul fișelor], și m-aș bucura mult ca ele să sosească la timp, adecă [sic!] nu cu o întârziere prea

mare. În același timp v-aș fi foarte recunoscător să-mi puteți îndeplini următoarele rugăminți (cereri):

a) Capitolului I.E.9 („Gesamtvolkskunde, Vermischtes, Andere romanische Sprachen”), să i se schimbe numele începând cu volumul pe 1937/38 astfel: „Rumänisches Sprachgebiet”. Când capitolului I.E.8 i se spune „Spanisches und portugiesisches Sprachgebiet”, deși cuprinde un singur titlu (și italienii, cu abia 3 titluri, au capitolul lor aparte: I.E.7) cred că se poate admite această transformare și pentru cel românesc, unde, pe anii 1935/36, avem 17 titluri. (O propunere similară ați admis deja pentru capitolul XVI.K. „Volkspoesie”, și cred că lucrarea n-a avut decât de câștigat).

b) De când cu refugiul din Cluj, nu am mai primit nici revista „Schweizer Volkskunde”, nici „Schweizerisches Archiv für Volkskunde”. Pe cea dintâi o primeam în calitate de membru, pe care, câtă vreme relațiile internaționale mi-au îngăduit, le-am achitat regulat. Vă rog mult, stăruți pe lângă conducerea Societății, să mi se trimită din nou și anume retroactiv, de la anul 30 (1940) nr. 4 și următoarele. Îndată ce-mi va fi posibil, poate chiar foarte curând, îmi voiu trimite cotizația.

A doua revistă („Schweizerisches Archiv”), pe care o primeam ca schimb cu Anuarul A. de F. a AR, nu mi-a mai venit tot din toamna anului 1940. Vă rog să interveniți și acolo pentru retrimiteră cu începere de la vol. 38 (1940/41). Peste o lună va apare al VI-lea volum al Arhivei mele, pe care îl voiu trimite ca de obicei. // Primiți, vă rog, [textul ciornei se oprește aici].

16

SCHWEIZERISCHE GESELLSCHAFT FÜR VOLKSKUNDE SOCIÉTÉ SUISSE DES TRADITIONS POPULAIRES SOCIETÀ SVIZZERA PER LE TRADIZIONI POPOLARI

Basel, im Januar 1947

Augustinergasse 19

Sehr geehrter Herr,

Infolge des Krieges sind überall Verbindungen aufgelöst, die Zusammenarbeit ist erswert oder gar unmöglich geworden. Wir wissen oft nicht, ob die Leute, mit denen wir früher über volkscundliche Fragen korrespondiert haben, noch am Leben sind. Da wir den bestimmten Eindruck haben, dass gerade die Wissenschaftler diese internationale Zusammenarbeit wieder wünschen, so erlauben wir uns, gerade als neutrales Land, diese zerrissenen Verbindungen wieder neu zu knüpfen. Wir glauben, dass wir dies am besten erreichten, wenn wir in unserer Zeitschrift kurze, etwa drei Seiten lange, Berichte brächten

über all das, was in Ihrem Land in den letzten Jahren gearbeitet worden ist, und welche Pläne Sie für die Zukunft gefasst haben. Ich möchte Sie daher bitten, mir im Lauf der nächsten zwei Monate eine solche Uebersicht zu liefern; Sie würden mich zu sehr grossem Dank verpflichten, und ich glaube, wir würden damit die internationale Zusammenarbeit fördern helfen.

Mit vorzüglicher Hochachtung bin ich
Ihr ergebener
[ss.] P. Geiger
(Dr. P. Geiger, Sekretär)

Societatea Elvețiană de Etnografie și Folclor, Basel, ianuarie 1947 (...) // Stimate domn, // Ca urmare a războiului, legăturile s-au întrerupt peste tot, colaborarea este îngreunată sau a devenit chiar imposibilă. Adesea nu știm dacă oamenii cu care am corespondat mai demult pe probleme de etnografie și folclor mai sunt în viață. Dar deoarece avem sentimentul că tocmai oamenii de știință își doresc să reia această colaborare internațională, ne permitem, în calitate de țară neutră, să reînnodăm aceste relații. Credem că am reuși cel mai bine acest lucru dacă am prezenta în revista noastră scurte rapoarte de aproximativ 3 pagini despre ce s-a lucrat în țara Dvs. în ultimii ani în acest domeniu și ce planuri ați conceput pentru viitor. De aceea aș dori să vă rog să-mi trimiteți în următoarele 2 luni o asemenea trecere în revistă. M-ați obliga la o foarte mare recunoștință și cred că prin aceasta am ajuta la stimularea cooperării internaționale. // Cu deosebită considerație, // Al Dvs. respectuos // (Dr. P. Geiger, secretar).

Scrisoare dactilografiată tip circulară, destinată trimiterii în serie, antet tipărit, 1 p.; semnată olograf – Idem, Fondul de Corespondență.

17a

ARHIVA DE FOLKLOR
A ACADEMIEI R.P.R. CLUJ
Strada Bolintineanu, 18, No. 8
Cluj, [1]e 23 april 1949

Monsieur et cher confrère,

Voilà juste un mois que je vous ai expédié une lettre et deux cents fiches, représentant la contribution roumaine à la bibliographie folklorique internationale (années 1939/1941).

Le fait que vous ne m'en avez pas encore accusé réception, me fait craindre que vous n'avez pas reçu le petit paquet. Je regretterais énormément si le folklore roumain ne figurait plus dans votre bibliographie. Aussi je vous prie de me faire savoir, le plutôt possible, si vous avez reçu le matériel roumain. Serait-il trop tard de vous envoyer une copie des fiches égarées par la poste?

Veuillez agréer, Monsieur et cher confrère, l'expression de ma considération la plus distinguée

[Ion Mușlea]

Domnule și dragă coleg, // A trecut o lună de când v-am expediat o scrisoare și două sute de fișe, reprezentând contribuția românească la bibliografia folclorică internațională (anii 1939/1941). // Faptul că nu mi-ați confirmat până acum primirea lor mă face să cred că nu ați primit micul pachet. Aș regreta enorm dacă folclorul românesc nu ar mai figura în bibliografia Dvs. De aceea vă rog să mă înștiințați, cât mai curând posibil, dacă ați primit materialul românesc. Ar fi prea târziu să vă trimit o copie a fișelor rătăcite de poștă? // Vă rog să primiți, domnule și dragă coleg, expresia considerației mele cele mai distinse.

Dublura la indigo a dactilogramei expediate ca răspuns, coală format mic cu antetul AFAR, 1 p., nesemnată – Ibidem.

17b

Basel, den 4. Mai 1949

Sehr geehrter Herr!

Es tut mir sehr leid, dass Sie nicht erfahren haben, Ihre Zettel seien hier gut angekommen. Ich sage Ihnen dafür herzlich Dank, und ich hoffe auch, dass Sie weiter unser Mitarbeiter bleiben werden. Der Band der Bibliographie, den die C.I.A.P. herausgibt, soll dieses Jahr noch erscheinen, ich hoffe, es wird gelingen.

Mit besten Grüßen
Ihr ergebener
[ss.] P. Geiger

Stimate domn! // Îmi pare foarte rău că nu ați aflat că fișele Dvs. au sosit cu bine. Vă mulțumesc din inimă și sper că veți rămâne în continuare colaboratorul nostru. Volumul de bibliografie pe care îl editează C.I.A.P. trebuie să apară în acest an și sper că va ajunge la Dvs. // Cu cele mai bune urări, // Al Dvs. devotat // P. Geiger.

Carte poștală dactilografiată, semnătură olografă – Ibidem.

VII. EDUARD HOFFMANN-KRAYER

18

SCHWEIZERISCHE GESELLSCHAFT FÜR VOLKSKUNDE
SOCIÉTÉ SUISSE DES TRADITIONS POPULAIRES

Professor Dr. E. Hoffmann-Krayer

Obmann – Président

Basel/Bâle 44, Hirzbodenweg

4. September 1932

Anuarul Archivei [sic!] de Folklor a Academiei Romane
Cluj Strada Elisabeta 23

Sehr geehrte Redaktion,

Wir erhielten im August den schönen volkskundlichen Band „Anuarul Archivei de Folklor” und gestatten uns, Sie anzufragen, ob Ihnen der Tauschverkehr mit unserm „Schweizerischen Archiv für Volkskunde” (Archives suisses des Traditions populaires) erwünscht wäre. Wir unsererseits wären gerne bereit, in diesen uns wertvollen Tausch einzutreten.

Unsere Tauschadresse ist: Basel, Hirzbodenweg 44.

Mit dem Ausdruck kollegialer Hochachtung

zeichnet

E. Hoffmann-Krayer

Stimată redacție, // Am primit în august frumosul volum etnografic (...) și ne permitem să vă întrebăm dacă v-ar conveni schimbul de publicații cu

periodicul nostru „Schweizerisches Archiv für Volkskunde” [Arhiva elvețiană de tradiții populare]. În ce ne privește, am fi foarte dispuși să intrăm în acest schimb atât de valoros pentru noi. // Adresa noastră pentru schimburi de publicații este: Basel, Hirzbodenweg 44. // Cu stimă colegială // semnează // E. Hoffmann-Krayer.

Scrisoare dactilografiată, 1 p., semnătură olografă, antet tipărit
– Ibidem.

VIII. REIDAR TH. CHRISTIANSEN

19

Norsk Folkeminnesamling
Universitetsbiblioteket
Oslo, 3/11.1932

Mon cher Monsieur,

Acceptez nous remerciements les plus cordiales pour votre interessante publication, et pour l'invitation d'établir une echange des livres entre nos institutes. C'est avec le plus grand plaisir possible que nous l'acceptons, et je vous envoie nos publications pour cette année.

Pour Norsk Folkeminnesamling
votre
Reidar Th. Christiansen

Domnul meu drag, // Acceptați cele mai cordiale mulțumiri pentru interesanta Dvs. publicație și pentru invitația de a stabili un schimb de cărți între institutele noastre. Îl acceptăm cu cea mai mare plăcere posibilă, și vă trimit publicațiile noastre pe acest an⁹⁴. // În numele Colecției de Folclor Norvegian, // al Dvs. // Reidar Th. Christiansen.

Scrisoare dactilografiată, 1 p., antet tipărit, semnătură olografă
– Idem, Fondul de Manuscrise „Ion Mușlea”, Mapa nr. 1662/8.

⁹⁴ Printre care și periodicul „Norsk Folkeminnelag” (Oslo).

IX. GERHARD ROHLFS

20

Lacco Ameno (Ischia) 14.9.35

Cher monsieur,

Je vous remercie sincèrement des riches matériaux que vous avez voulu m'envoyer à propos des chansons de transformation. J'espère vous envoyer bientôt l'article rendu plus complet par votre précieuse collaboration.

Avec mes meilleurs remerciements veuillez recevoir, Monsieur, l'assurance de mes sentiments tout dévoués

G. Rohlf

Prof. à l'Université de Tübingen

Dragă domnule, // Vă mulțumesc sincer pentru bogatele materiale pe care ați avut bunăvoința să mi le trimiteți referitor la cântecele despre metamorfoze. Sper să vă pot trimite și eu la rândul meu articolul⁹⁵ completat prin prețioasa Dvs. colaborare. // Cu cele mai calde mulțumiri, vă rog să primiți, Domnule, asigurarea sentimentelor mele cele mai bune // G. Rohlf, // Profesor la Universitatea din Tübingen.

Carte poștală olografă – Idem, Fondul de Corespondență.

X. JOVAN ERDELJANOVIĆ

21

Belgrad, den 29. Dezember 1935

Sehr geehrter Herr,

Ich habe Ihren sehr informativen und besonders nützlichen Aufsatz „Über die rumänische literarische Folklore“ im Sammelwerk „Knjiga o Balkanu“ („Das Buch über Balkan“) I, gelesen. Ich bin Ihnen sehr dankbar für manche schöne Angaben, welche mir bisher unbekannt waren. Von einem besonderen Interesse ist es für mich, dass die

⁹⁵ Este vorba despre studiul *Zum Verwandlungsmotiv im Volkslied*, Tübingen, 1935.

ausführliche Beschreibung der rumänischen Volkssitten schon von dem Jahre 1716 datiert.

Ich habe die serbischen Volkssitten in Gegenden des östlichen Banats und des nordöstlichen Serbiens erforscht, wo unter den Serben auch manche Gruppen von Rumänen leben. Eine Sitte ist mir dort aufgefallen, welche von manchen Serben, aber auch von den Rumänen, geübt wird. Ich habe den Eindruck, dass die Sitte ursprünglich den Rumänen gehört, dass aber im Laufe der Zeit die Serben dieselbe von den Rumänen übernommen haben. Im Kürzesten die Sitte besteht darin, dass am Gründonnerstag (oder auch an einem anderen Tag) eine Frau des Hauses vor Sonnenaufgang an den Bach (oder Fluss) geht und dort unter Beobachtung eines komplizierten Zeremoniels für das Seelenheil der Toten, zum Schluss aber auch für Sonne und Mond, Wasser über weiße, ans Ufer gelegte Kieselsteine schüttet. Wo aber kein Bach vorhanden ist, das wird über die Hausschwelle geübt. Die Sitte wird von dem Volke mit dem Namen „das Gießen, oder Ausgießen, oder Lassen, Auslassen des Wassers“ bezeichnet. Die wichtigsten Gegenstände, welche bei der Ausübung dieser Sitte verwendet werden, sind: Kolben von Mais, kleine Kuchen von Weizenmehl, Wachskerzen, eine Buchenplatte, ein Stück Leinwand, Glut mit Weihrauch, Basilikum und andere Blumen.

Ich bitte Sie sehr um liebliche Auskunft: ist es wirklich eine rumänische Volkssitte, und wenn das der Fall ist, in welchen Publikationen ist sie am besten beschrieben (bitte auch für die Angabe des Jahres und der bezüglichen Seiten)? Wenn diese Publikationen nicht so leicht von dem Büchermarkt zu erlangen sind (insbesondere die alten Schriften, von welchen Sie berichten: von D. Cantemir, V. Pop und S. F. Marian), kann ich vielleicht eine Abschrift durch Schreibmaschine von diesbezüglichen Passus aus denselben erhalten? Vielleicht bestehen auch mehrere ziemlich verschiedene Varianten dieser Sitte, und es wäre für mich sehr wünschenswert die wichtigsten derselben zu bekommen. Ich werde alle dafür nötigen Ausgaben sofort erstatten.

Noch eine Sitte aus einem Theile der oben genannten Gegenden scheint mir besonders interessant und ebenfalls nicht serbischen Ursprungs zu sein. Nämlich: am Epiphaniefest (Dreikönigstag), am 6. Januar alt[en] St[ils], oder am Tage des Heiligen Johannes, am 7. Januar alt[en] St[ils], das Volk nimmt seine Heiligenbilder (Ikonen) und Kreuze oder Kruzifixe aus dem Hause und trägt sie zu irgend einem Wasser in der Nähe des Dorfes (Bach, Quelle u.ä.) um sie in dem Wasser einzutauchen und von dem Staub zu waschen. – Bitte sehr: wird

auch diese Sitte bei dem rumänischen Volke geübt? Wenn das der Fall ist, ich möchte Sie um ähnliche Auskunft wie oben bitten.

Ich bitte Sie, lieber Herr, um Entschuldigung, dass ich, als Unbekannter, Ihnen so viel Mühe und Zeitverlust verursachen möchte. Ich werde Ihnen sehr dankbar sein, wenn Sie mir diese Liebenswürdigkeit tun würden und bin zu jedem Gegendienst bereit.

Mit besten Wünschen für die Weihnachten und das Neujahr.

Ihr ergebenster

Dr. Jovan Erdeljanović

Professor an der Universität,

Mitglied der Serb[ischen] Akademie

Adresse: Jugoslawia, Belgrade, Bana Jelačića ul. 16.

Stimate domn, // Am citit articolul Dvs. foarte informativ și deosebit de util „Despre folclorul literar românesc” din lucrarea colectivă „Knjiga v Balkanu” („Cartea despre Balcani”) I. Vă sunt foarte recunoscător pentru multe informații și trimiteri utile, care până acum îmi erau necunoscute. De interes deosebit pentru mine este faptul că descrierea detaliată a tradițiilor românești datează deja din anul 1716. // Am cercetat obiceiurile populare sârbe în regiunea Banatului de est și în Serbia de nord, unde printre sârbi trăiesc și câteva grupuri de români. Acolo mi-a atras atenția un obicei care este practicat de mulți sârbi, dar și de unii români. Am impresia că el aparține la origine românilor și că de-a lungul timpului sârbii l-au preluat de la români. Pe scurt, obiceiul constă în aceea că în Joia Verde (sau și în altă zi) stăpâna casei merge înainte de răsăritul soarelui la pârau (sau la râu) și acolo, urmând un ritual complicat, varsă apă peste niște pietricele albe așezate pe mal, pentru mântuirea sufletelor celor morți, iar în final și pentru soare și lună. Acolo unde nu există nici un pârau, ritualul se face peste pragul casei. Obiceiul este denumit de popor „turnarea, vărsarea, lăsarea sau slobozirea apei”. Cele mai importante obiecte care se folosesc la practicarea acestui obicei sunt: știuleți de porumb, turtițe de făină, lumânări de ceară, o scândură de stejar, o bucată de pânză, jar cu tămâie, busuioc și alte flori. // Vă rog mult să binevoiți a-mi da o informație: este vorba într-adevăr despre un obicei românesc, și dacă este așa, în ce publicații este el descris cel mai bine (vă rog să-mi dați și anul și paginile respective)? Dacă aceste publicații nu se pot obține prea ușor din librării (mai ales scrierile vechi despre care scrieți: de D. Cantemir, V. Pop și S. F. Marian), aș putea primi eventual o copie la mașină a pasajelor respective? Poate există mai multe variante diferite ale acestui obicei, și ar fi foarte de dorit pentru mine să le primesc pe cele mai importante. Voi achita de îndată cheltuielile necesare. // Încă un

obicei din regiunile amintite mai sus mi se pare deosebit de interesant și de asemenea pare să nu fie de origine sârbă. Și anume: de ziua Bobotezei (ziua celor trei magi), pe 6 ianuarie, stil vechi, sau de ziua Sfântului Ioan Botezătorul, în 7 ianuarie pe stil vechi, poporul își ia icoanele și crucifixele din casă și le duce la o apă din apropierea satului (pârâu, izvor sau altele) pentru a le scufunda în apă și a le spăla de praf. – Vă rog mult să-mi spuneți: există și acest obicei la poporul român? Dacă da, vă rog să îmi dați aceleași informații ca și mai sus. // Vă rog să mă scuzați, stimate domn, că eu, un necunoscut, vreau să vă cauzez atâta deranj și pierdere de timp. Vă voi fi extrem de recunoscător dacă veți avea amabilitatea să mă ajutați și vă stau la dispoziție pentru orice serviciu similar în schimb. // Cu cele mai bune urări de Crăciun și Anul Nou // Al Dvs. devotat // Jovan Erdeljanović // Profesor la Universitate // Membru al Academiei Sârbe (...).

Scrisoare olografă, 1 coală pliată, 4 p. – Ibidem.

22

Belgrad, d. 20.II.1936

Sehr geehrter Herr,

Ich bin Ihnen sehr dankbar für gesendete Mitteilungen über die Sitte „Slobozirea apei”.

Es war ziemlich schwer einen guten Übersetzer des rumänischen Textes hier zu treffen. Glücklicherweise ich habe über einen rumänischen Studenten an der hiesigen theologischen Fakultät erfahren, der auch sehr gut die serbische Sprache beherrscht.

Die von Ihnen mitgeteilten Angaben genügen mir vollkommen. Ich habe selbst unter den Rumänen des östlichen Banats mehreres darüber gesammelt und von meinen Bekannten über ähnliche Sitten bei den Rumänen nordöstlichen Serbiens ausführliche Erkundigung bekommen. Nach allem ist es sicher, dass die Sitte eine rein rumänische ist und das eine umgemein große Menge von Varianten derselben Sitte im rumänischen Volke besteht.

Mit bester Hochachtung und vielem Dank

Ihr ergebenster
Dr. Jovan Erdeljanović,
Professor a[n] d[er] Universität.

Stimate domn, // Vă sunt foarte recunoscător pentru informațiile trimise referitor la obiceiul „Slobozirea apei”. // A fost destul de dificil să întâlnesc aici un traducător bun al textului românesc. Din fericire am aflat despre un student român de la Facultatea de Teologie de aici, care stăpânește foarte bine și limba sârbă. // Datele comunicate de Dvs. îmi sunt absolut suficiente. Am cules eu însumi mai multe despre asta de la români din Banatul de est, iar de la cunoscuții mei am primit informații detaliate despre obiceiuri asemănătoare ale românilor din nord-estul Serbiei. După toate astea este sigur că obiceiul este unul pur românesc și că la poporul român există o uriașă cantitate de variante ale acestui obicei. // Cu cea mai înaltă prețuire și cu multe mulțumiri // Al Dvs. devotat Jovan Erdeljanović, // Profesor la Universitate.

Scrisoare olografă, 1 coală pliată, 2 p. recto – Ibidem.

XI. ARTHUR BYHAN

23

Altona – Rissen, den 27. Juli 1936

Sehr geehrter Herr Dr. Mușlea!

Sie waren so freundlich gewesen, mir im Mai d.J. – wohl auf Veranlassung von Frl. Dr. Netoliczka – eine Anzahl von volkskundlichen Veröffentlichungen zu senden, wofür ich Ihnen endlich meinen aufrichtigen Dank aussprechen möchte. Ich bitte zu entschuldigen, dass ich seit Empfang dieser Schriften so lange Zeit verstreichen ließ; ich kam leider nicht zum Schreiben, da ich durch Krankheit u.a. behindert gewesen war. Alle Ihre Arbeiten (Obiceiul Junilor Brașoveni, Pictura pe sticlă la Românii din Șcheii Brașovului, Șcheii de la Cergău și folklorul lor, Viața și opera doctorului Vasile Popp) wie auch die drei Bände des von Ihnen herausgegebenen „Anuarul Arhivei de Folklor” sind für mich sehr wertvoll, sie sind mir auch umso willkommener, als ich von der Rumänischen Akademie, die mir vor dem Kriege ihre für mich in Betracht kommenden Veröffentlichungen zukommen ließ, seitdem nichts mehr geschickt hat [sic!]. Herr Prof. Ioan Bianu war damals besonders entgegenkommend gewesen. Jedenfalls werde ich alle diese Schriften mir persönlich zu Nutzen machen und sie auch bibliographisch verwerten; es ist hier ja wenig bekannt, dass man bei Ihnen auf volkskundlichem Gebiete eifrig tätig ist, und dass gerade Ihr Land da sehr viel zu bieten hat.

Von Herrn Prof. Pușcariu habe ich seit Jahren nichts mehr gehört, hoffentlich ist er nicht wieder erkrankt; ich bitte, mich ihm zu empfehlen, ich würde mich freuen, wieder einmal etwas zu vernehmen.

Mit verbindlichen Grüßen – auch an Herrn Prof. Vuia –

Ihr ergebener
A. Byhan

Stimate domnule dr. Mușlea! // Ați avut amabilitatea să îmi trimiteți în mai a.c. – probabil prin mijlocirea d-rei dr. Netoliczka – o serie de publicații etnologice, pentru care vreau în sfârșit să vă mulțumesc din inimă. Îmi cer scuze că am lăsat să treacă atâta timp de la primirea lor. Nu am putut să scriu, fiind împiedicat de boală și de alte probleme. Toate lucrările Dvs. ([...]), ca și cele trei volume ale „Anuarului Arhivei de Folklor” editate de Dvs., sunt foarte valoroase pentru mine și îmi sunt cu atât mai binevenite, cu cât Academia Română, care înainte de război îmi trimitea publicațiile ei care mă interesau, nu mi-a mai trimis nimic de atunci. Domnul prof. Ioan Bianu era atunci foarte prevenitor față de mine. În orice caz, eu voi folosi personal toate aceste scrieri și le voi valorifica și bibliografic. Căci aici nu se prea cunoaște faptul că la Dvs. se lucrează cu înfrigurare în domeniul etnografic și că tocmai țara Dvs. are atât de mult de oferit în acest sens. // Despre domnul prof. Pușcariu nu am mai auzit nimic de mulți ani, sper că nu e din nou bolnav. Vă rog să îi transmiteți salutări din partea mea, m-aș bucura să mai am vești de la el. // Cu salutări călduroase – și domnului prof. Vuia – // Al Dvs. devotat // A. Byhan.

Scrisoare dactilografiată, cu semnătură olografă, 1 p. – Ibidem.

PROIECTUL *CORPUSULUI BALADEI POPULARE* ÎN EPISTOLARUL DUMITRU CARACOSTEA – ION MUȘLEA

Cosmina TIMOCE-MOCANU*

Abstract

The present paper concerns an important project of Romanian Folklore studies, namely *The Corpus of the Romanian Ballad*, as reflected in letters written between 1947-1965 by professor Dumitru Caracostea, the president of The Folklore Commission of the Romanian Academy, and Ion Mușlea, the founder of The Folklore Archive of the Romanian Academy. We are pursuing the following aspects: the dynamics of the institutional structures in charge of folklore research between 1947-1949, professional networks within the discipline at that time, the main texts and theories elaborated by the two authors during the correspondence.

Keywords: Ion Mușlea, Dumitru Caracostea, the Folklore Archive of the Romanian Academy, the Folklore Commission of the Romanian Academy, correspondence.

Cuvinte-cheie: Ion Mușlea, Dumitru Caracostea, Arhiva de Folclor a Academiei Române, Comisia de Folclor a Academiei Române, corespondență.

În contextul aniversării a nouă decenii de la înființarea Arhivei de Folclor a Academiei Române, restituirea unor pagini din corespondența dintre Dumitru Caracostea și Ion Mușlea reprezintă un bun prilej de reflecție asupra rostului pe care l-a avut și-l are această instituție în peisajul cultural românesc, asupra proiectelor sale de cercetare și asupra destinului intelectual al fondatorului ei.

În formula în care-l încredințăm acum tiparului, precedat de câteva comentarii, schimbul epistolar dintre cei doi folcloriști cuprinde nouă scrisori, grupate după autori, respectând, în interiorul fiecărei categorii, ordinea cronologică a expedierii; de asemenea, republicăm un *addendum*, intitulat *Plan de lucru pentru alcătuirea unui „Corpus al Baladei poporane”*¹, anexat de Dumitru Caracostea scrisorii din

* Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu”, Cluj-Napoca – România.

¹ Publicat inițial în „Buletin informativ, științific și administrativ” al Consiliului Național de Cercetări Științifice, an I, nr. 1, 1948, p. 137-143 – cf. Dumitru Caracostea, *Esquisse d'une typologie de la ballade populaire roumaine*, în „Langue et littérature”, IV, 1948, p. 5-11, versiune tradusă și reprodușă în *Poezia tradițională română*. Ediție critică de Dumitru Șandru. Prefață de Ovidiu Bârlea, vol. II, București, Editura pentru Literatură, 1969, p. 380-387.

11 iunie 1947 și reprodus după dactilograma originală, păstrată în Mapa 1660 din Fondul de Manuscrise al Institutului „Arhiva de Folclor a Academiei Române” (IAFAR).

În urma unui efort de descifrare considerabil², scrisorile expediate lui Mușlea, șapte la număr (o dactilogramă și șase epistole olografe), au fost transcrise după originalele păstrate în Fondul de Corespondență al IAFAR. Din același fond fac parte rândurile destinate lui Caracostea la 6 martie 1963, iar dactilograma scrisorii-raport, pe care acesta o primește, în mai 1948, în calitate de președinte al Comisiei de Folclor Literar a Academiei Române, se păstrează în Mapa 1662 din Fondul de manuscrise al IAFAR.

Atât logica subsecventă dialogului epistolar, cât și conținutul unora dintre scrisorile restituite, ne indică faptul că dimensiunile reale ale corespondenței trebuie să fi fost altele. Un argument în sprijinul acestei idei îl oferă chiar paragraful introductiv al primei scrisori a lui Caracostea, formulată ca un răspuns la două epistole ale folcloristului clujean, din 30 aprilie, respectiv, 9 mai 1947. În plus, un studiu al cercetătorului Alexandru Dobre³ citează pasaje ample dintr-un document alcătuit de Mușlea la 10 ianuarie 1947 și păstrat în dosarele administrative ale Consiliului Național al Cercetării Științifice (CNCS) din Arhiva Academiei Române, dosare pe care rămâne să le cercetăm într-un viitor apropiat.

În pofida caracterului fragmentar al epistolarului restituit, acesta își păstrează, totuși, un loc special în cadrul corpusului de scrisori primite și expediate de ctitorul Arhivei clujene, din cel puțin trei motive.

Un prim motiv îl constituie *importanța temelor* pe care le acroșează aceste câteva scrisori și la care vom reflecta în paginile următoare: dinamica structurilor instituționale academice însărcinate cu cercetarea folclorului în anii 1947-1949, viziuni teoretico-metodologice ale perioadei și strădanii depuse pentru a le transpune în practică cu rezultate mai mult sau mai puțin palpabile, rețele profesionale active în interiorul disciplinei la acea dată, texte în lucru sau publicate de cei doi autori, de-a lungul intervalului de corespondență.

² Însuși destinatarul lor, Ion Mușlea, a întâmpinat dificultăți în deslușirea unor pasaje din ultimele două scrisori, așa cum o dovedesc notițele cu încercări de descifrare, precum și scrisoarea Luciei Protopopescu, adresată lui Ion Mușlea la 24 ianuarie 1966: „Referitor la scrisoarea de descifrat, afară de o lectură nesigură, restul se aseamănă cu notarea Dv. Profesorul aproape nu vedea la acea dată și se remarcă, totuși, voința de a comunica prin scris cu Dv. În ultimii doi, trei ani, deși foarte greu, nu a încetat să citească, să se ție la curent, să lucreze”.

³ Al. Dobre, *Comisia de Folclor a Academiei Române, 1946-1948*, în „Memoriile Comisiei de Folclor”, tom III, 1989, p. 91-128.

Un al doilea aspect care singularizează acest epistolar îl reprezintă *relația cu totul aparte dintre cei doi corespondenți*, o relație care a debutat tensionat, cu neîncredere și chiar ostilitate, dar a evoluat înspre o solidaritate profesională rar întâlnită, o adâncă admirație reciprocă și o caldă prietenie. În al treilea rând, epistolarul în discuție are *privilegiul de a fi intens comentat* în textul memorialistic *Din activitatea mea de folclorist*, semnat de Ion Mușlea⁴, precum și în scrisorile adresate acestuia din urmă de Lucia Protopopescu⁵, fiica profesorului bucureștean.

Totodată, corespondența restituită acum suportă numeroase relaționări cu câteva dintre lucrările lui Dumitru Caracostea⁶ și pot fi puse în context prin apelul la studii semnate de Ovidiu Bârlea⁷, Alexandru Dobre, Ion Cuceu⁸ și Ion Alexandru⁹.

*

În debutul acestui epistolar, Dumitru Caracostea era președinte al Secțiunii Literare, dar și al Comisiei de Folclor a Academiei Române, care, între anii 1946 și 1948, a funcționat în subordinea CNCS. Înființat în contextul unor măsuri complexe de reorganizare a Academiei Române¹⁰, acest Consiliu era gândit de inițiatorul său, Dimitrie Gusti, încă din 1942, drept o structură instituțională care să conjuge activitatea secțiunilor academice în scopul de a realiza „cercetări și studii pe teren

⁴ Ion Mușlea, „Din activitatea mea de folclorist. Contribuții la cunoașterea mișcării folclorice românești între anii 1925-1965”, în vol. *Arhiva de Folclor a Academiei Române. Studii, memorii ale întemeierii, rapoarte de activitate, chestionare, 1930-1948*. Ediție critică, note, cronologie, comentarii și bibliografie de Ion Cuceu și Maria Cuceu. Prefață de Ion Cuceu, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2005, p. 174-185.

⁵ Păstrată în Fondul de Corespondență al IAFAR.

⁶ Cf. Dumitru Caracostea, „Un examen de conștiință literară în 1915”, în *Scrieri alese*. Ediție, prefață și note de Mircea Angheliescu, vol. I. *Critică și istorie literară*, București, Editura Minerva, 1986, p. 83-184; Idem, *Poezia tradițională română*, vol. I-II, București, Editura pentru Literatură, 1969; Dumitru Caracostea, Ovidiu Bârlea, *Problemele tipologiei folclorice*, București, Editura Minerva, 1971.

⁷ Ovidiu Bârlea, *Istoria folcloristicii românești*, București, Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 477-493.

⁸ Ion Cuceu, „Corpusul folclorului românesc. Deziderate și realități”, în vol. *Probleme actuale în studierea culturii tradiționale*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 2000, p. 87-170.

⁹ Ion Alexandru, „Comparatismul”, în Sabina Ispas, Nicoleta Coatu (coord.), *Etnologie românească*, vol. I. *Folcloristică și etnomuzicologie*, București, Editura Academiei Române, 2006, p. 193-261.

¹⁰ Detalii despre organizarea și funcționarea Consiliului Național de Cercetări Științifice la Al. Dobre, *art. cit.*, p. 95-104.

național pentru *cunoașterea totală a Națiunii Române, dinlăuntrul și din afara granițelor, oriunde se află viață românească*”¹¹.

Participând la dezbaterile premergătoare înființării acestei structuri, Caracostea alcătuiește, la 2 februarie 1945, un program al Comisiei de Folclor, invocând și apărând o întreagă tradiție de cercetare academică a „laturei sufletești a poporului român”, apoi pledând convingător pentru dezvoltarea folclorului – sub denumirea de *demologie* – ca disciplină autonomă, cu metode, tehnici și instrumente de lucru moderne, demnă de a fi așezată „în fruntea disciplinelor care vor să exploreze și să lămurească viața poporului”¹².

În această logică, profesorul Caracostea stabilește două mari obiective pe care CNCS este chemat să le îndeplinească, prin intermediul Comisiei de Folclor. Primul îl reprezintă, în linia deschisă de Ovid Densusianu¹³, „inventarierea materialului folcloric răspândit în periodicele noastre”¹⁴, „adunat timp de un secol și rânduie pe regiuni”, operațiune absolut necesară spre „a ne da seama de modificările întâmplare și de factorii care au contribuit la aceste modificări”¹⁵, pentru stabilirea „morfologiei aspectelor și răspândirii lor geografice”¹⁶. Odată finalizată această etapă de repertoriizare bibliografică, faza următoare ar reprezenta-o studierea nivelului estetic al creației populare tipologizate, încât „geografia și istoria motivelor poporane devin un cadru pentru valorificarea lor estetică”¹⁷.

Al doilea obiectiv formulat de Caracostea în programul Comisiei de Folclor drept „imperativ al vremii” era alcătuirea unui *Corpus al poeziei populare românești*, prin care Academia Română ar da „o lucrare hotărâtoare în ceea ce privește cunoașterea vieții noastre sufletești; iar străinii vor avea la îndemână un material autentic pentru valorificarea însușirilor creatoare ale acestui popor”¹⁸.

După aprobarea înființării Comisiei de Folclor, în primăvara anului 1946, pașii organizatorici pe care i-a întreprins Dumitru

¹¹ Dimitrie Gusti, *Propunerea înființării Consiliului Național de Cercetări Științifice*, apud Al. Dobre, *art. cit.*, p. 99.

¹² Dumitru Caracostea, *Pentru un corpus al poeziei populare*, apud Al. Dobre, *art. cit.*, p. 106.

¹³ Cf. Ion Cuceu, *art. cit.*, p. 120-131.

¹⁴ Dumitru Caracostea, *Pentru un corpus...*, apud Al. Dobre, *art. cit.*, p. 106.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*, p. 107.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*, p. 108.

Caracostea, încercând să-și pună în practică programul, au fost determinanți pentru destinul intelectual al lui Ion Mușlea și al instituției pe care o întemeiase.

Astfel, în ședința plenară a Academiei Române din 8 iunie 1946, profesorul Caracostea a supus dezbaterii și votului două dintre hotărârile Secțiunii Literare pe care o conducea, aprobate în ședințele din 15, respectiv 23 mai 1946. Prima prevedea ca „Arhiva de Folclor să fie adusă în Capitala țării, așa cum cer congresele străine de folclor, de pildă cel de la Lund”, fără ca această strămutare să însemne „o diminuare a activității de la Cluj, unde a funcționat până acum sub direcția d-lui Mușlea, căruia țin să-i exprim mulțumirile noastre pentru activitatea lui stăruitoare, în grele împrejurări. O secțiune a Arhivei va continua să lucreze la Cluj sub conducerea D-sale”¹⁹.

A doua chestiune discutată o constituia *Regulamentul Arhivei de Folclor Literar a Academiei Române*, alcătuit cu scopul „de a pune publicațiile noastre folclorice sub directa conducere a Academiei și a crea, în jurul *Arhivei* noastre, centre nouă de investigație temeinică”²⁰. Mai exact, pe lângă secția din Cluj, care avea misiunea „de a organiza cercetări pe teren și a continua bibliografia anuală a folclorului”, *Regulamentul* prevedea înființarea unei secții de cercetări pe teren și studii pe lângă Universitatea din Iași, pentru conducerea căreia era vizat Petru Caraman, „specialist în folclor care cunoaște limbile slave, așa încât să dea paralele slave ale motivelor noastre”, dar și crearea unor secțiuni „pentru explorări, îndeosebi în regiunile arhaice”²¹, cum ar fi Vrancea, pentru a cărei investigare era propus Ion Diaconu.

În aceeași ședință, au fost stabilite modalitățile de finanțare a lucrărilor și componența Comisiei de Folclor a Academiei Române: președinte – Dumitru Caracostea, membri aleși – Mihail Sadoveanu, Theodor Capidan și Ștefan Ciobanu, membru cooptat – Ion Mușlea. Tot atunci, Alexandru I. Lapedatu, în calitatea de Secretar General al Academiei Române, a propus ca „Arhiva de Folclor reglementată astăzi să fie trecută la Consiliul Național de Cercetări Științifice”, iar instituția fondată la Cluj, „Arhiva de Folclor, care are o activitate permanentă, să rămână la Academia Română”²².

¹⁹ *Ibidem*, p. 109; cf. și Ion Mușlea, *art. cit.*, p. 177.

²⁰ Dumitru Caracostea, *Regulamentul Arhivei de Folclor Literar a Academiei Române*, apud Al. Dobre, *art. cit.*, p. 111.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*, p. 116.

La scurt timp după această ședință, Ion Mușlea a fost invitat la București, iar profesorul Caracostea i-a adus la cunoștință hotărârile care priveau îndeaproape soarta instituției în edificarea căreia folcloristul clujean își investise cei mai rodnici ani din viață, adesea sacrificându-și lucrările personale. Decisivă nu doar pentru direcția folcloristicii românești de mai târziu, ci și pentru intensitatea relației profesionale dintre Caracostea și Mușlea, revelatoare a principiilor academice, dar și a caracterelor celor doi, întâlnirea va fi evocată, peste ani, într-unul dintre cele mai tulburătoare paragrafe ale textului *Din activitatea mea de folclorist*: „M-a primit foarte amabil, acasă, în impresionanta-i bibliotecă. Mi-a spus câteva din lucrurile despre care am vorbit mai înainte, arătându-mi cât îmi apreciază activitatea și că dorește o cât mai strânsă colaborare cu mine, dar că Arhiva trebuie adusă la București. I-am răspuns că aș fi foarte mulțumit dacă această colaborare ar însemna un serviciu adus folclorului românesc. În ce privește însă aducerea Arhivei la București, sunt cu desăvârșire împotriva: este o creație a Clujului, cuprinde mai ales material transilvănean și trebuie să rămână acolo”²³.

Impresionat de determinarea cu care Mușlea și-a apărât instituția, Caracostea a fost dispus la negocieri, spre bucuria mai tânărului său coleg: „Câștigasem o primă bătălie în favoarea cercetărilor folclorice clujene. Am ajuns la un compromis: să copiem, din Arhivă, materialul versificat, necesar alcătuirii *Corpusului poeziei populare române*, pentru a-l trimite la București – parte din material urma să se trimită în original – până la data de 1 noiembrie 1946”²⁴.

În *Rapoartele privind activitatea Arhivei de Folklor a Academiei Române pe anul 1946*, înaintate președintelui Secțiunii Literare (10 ianuarie 1947), dar și conducerii Academiei Române (30 aprilie 1947), Mușlea dă informații despre mersul cercetărilor efectuate prin stipendiați și corespondenți, procesul redactării celui de-al optulea tom al „Anuarului Arhivei de Folklor”, continuarea bibliografiei folclorice curente, sistarea colaborării la „Volkskundliche Bibliographie”, datorită imposibilității angajării unor cheltuieli de traducere și dactilografiere, dar și despre angajarea în lucrările Comisiei de Folklor în vederea alcătuirii *Corpusului baladei populare române*: „Lucrările pentru copierea materialului versificat s-au făcut mai anevoie decât socotisem, din cauza dificultății transcrierii textelor dialectale și a scrisului foarte neglijent al unor corespondenți. Totuși, vă țin la dispoziție 100 manuscrise originale, în care majoritatea

²³ Ion Mușlea, *art. cit.*, p. 179.

²⁴ *Ibidem*.

textelor sunt versificate (în afara celor 24 de caiete care v-au fost trimise în anul 1943) și 142 copii ale materialului versificat din manuscrisele cu texte amestecate. Din acestea, la început, s-au copiat toate textele în versuri, apoi, de teama că suma disponibilă nu va fi suficientă pentru plata dactilografilor, s-au copiat numai baladele și colindele tip «Miorița». S-au mai copiat materiale importante, în proză, din 37 manuscrise ce urmează să vi se trimită în original”²⁵.

Am citat *in extenso* acest pasaj nu atât pentru informația factuală pe care o conține, cât mai ales pentru ceea ce poate fi citit printre rândurile sale. Pe de-o parte, e vorba de preocuparea lui Ion Mușlea de a-și ține angajamentele față de Caracostea, conjugată cu strădania de a găsi soluții pentru a păstra intact sau a înstrăina cât mai puțin din patrimoniul documentar al instituției clujene²⁶. Pe de altă parte, ele dau mărturie despre volumul imens de muncă pe care-l implica proiectul conceput de Caracostea și dificultățile pe care le ridica procesul extrem de laborios al excerptării textelor de baladă, de la cele de ordin practic, ivite în efortul identificării/descifrării/transcrierii, până la cele de ordin logistic, privind lipsa personalului necesar pentru o asemenea activitate meticuloasă și cronofagă ori finanțarea tot mai precară.

De altfel, după ce Ion Șiadbei²⁷ și Dumitru Șandru²⁸ s-au retras din echipa bucureșteană, la mai puțin de o lună după ce fuseseră cooptați, iar Avram P. Todor²⁹, invitat pentru a stabili concordanțele cu folclorul maghiar, bibliografiase puține titluri³⁰, Dumitru Caracostea încerca să-i țină aproape pe harnicii săi colaboratori ardeleni³¹, Ion Mușlea și Ion Mărcuș.

²⁵ Ion Mușlea, Scrisoare expediată lui Dumitru Caracostea, apud Al. Dobre, *art. cit.*, p. 120.

²⁶ Cf. Ion Mușlea, *art. cit.*, p. 179: „E adevărat că, în martie 1947, a trebuit să predau «Secției manuscrise» a Bibliotecii Academiei 100 de manuscrise ale Arhivei. Nu mi-a venit ușor, dar n-am avut încotro. (Avusesem grijă ca cele mai multe să fie copiate, așa că lipsa originalelor să fie simțită cât mai puțin). Apoi, presimțeam că ele nu-s pierdute (pentru Cluj) și, într-adevăr, în 1952 le-am putut readuce *acasă*”.

²⁷ Ion Șiadbei (1933-1977), lingvist și istoric literar, a predat un curs de latină populară la Universitatea din București și a lucrat în cadrul Institutului de Lingvistică din capitală.

²⁸ Lingvistul Dumitru Șandru (1907-1979) era asistentul lui Al. Rosetti la Catedra de Limba română și dialectele ei a Universității din București.

²⁹ Avram P. Todor (1889-1978) a lucrat în cadrul Bibliotecii Academiei Române, remarcându-se și printr-o bogată activitate de traducător din limba maghiară.

³⁰ Al. Dobre, *art. cit.*, p. 122-123.

³¹ Cf. Ion Mușlea, *art. cit.*, p. 180: „Prof. Caracostea începuse despoierea de material și la București. Dar acolo lucrarea n-a mers, din lipsă de fonduri. Noi, transilvănenii, ne-am arătat mai tenace, lucrând și fără bani sau... mai naivi, crezând în promisiuni care nu s-au mai ținut”.

De aceea, scrisorile expediate la Cluj, în anii 1947-1948, abundă în asigurări privind plata/majorarea onorariilor, care se lasă mereu așteptate, și în îndemnuri la răbdare și perseverență, susținute prin puterea exemplului personal, dar și prin invocarea unor pasaje cu valoare aforistică din literatura universală ori canonul biblic: „În împrejurări grele, să ne aducem aminte de cuvântul evanghelic: Cine rabdă până la sfârșit, acela va fi mântuit. Și va avea satisfacerea că va fi contribuit la o operă durabilă”³².

Convins de schimbarea de paradigmă pe care realizarea acestui instrument de cercetare ar produce-o în studiul folclorului, profesorul bucureștean insistă mereu că „*Balada* primează”, iar „celelalte cheltuieli rămân în suspensie și lucrările vor fi angajate numai în măsura disponibilului, din ce ar prisosi de la bugetul pentru *Baladă*”³³ sau din cele direcționate de Academie pentru Arhiva de Folklor.

Din păcate, în contextul creșterii accentuate a inflației și a turbulențelor de pe scena politică, nici CNCS, nici Academia Română nu au putut susține financiar lucrările planificate, încât scrisoarea întocmită de Ion Mușlea drept raport pentru perioada mai 1947-aprilie 1948 califică activitatea Arhivei de Folklor a Academiei Române drept una „cu totul redusă”, rezumată la acțiuni de clasificare a materialului existent, întocmire a bibliografiei curente prin bunăvoința lui Teodor Onișor, oferire de consultanță de specialitate unor cercetători din străinătate, fără a-și neglija datoria față de Caracostea: „Împreună cu colaboratorul meu, dl. Ion Mărcuș, am continuat să lucrăm regulat – deși neretribuit de aproape un an –, la bibliografia necesară ediției baladei populare române, inițiată de Consiliul Național de Cercetări Științifice”³⁴.

Lista neîmplinirilor generate de lipsa subvențiilor e, din păcate, mult mai lungă și include: sistarea cercetărilor de teren și a celor prin corespondență; imposibilitatea dactilografierii fișelor cu excerpte din răspunsurile la chestionarele Arhivei, precum și a fișelor bibliografiei curente; întreruperea schimbului de periodice cu folcloriștii italieni și spanioli și a colaborării la „*Volkskundliche Bibliographie*”; imposibilitatea publicării celui de-al optulea tom al „*Anuarului Arhivei de Folklor*”, finalizat pentru tipar, ceea ce constituia, în opinia redactorului-șef, „o pierdere considerabilă pentru afirmarea folclorului nostru în cadrul cercetărilor internaționale de specialitate”³⁵.

³² Dumitru Caracostea, Scrisoare expediată lui Ion Mușlea, 17 martie 1948.

³³ Ibidem, 28 iunie 1947.

³⁴ Ion Mușlea, Scrisoare-raport expediată lui Dumitru Caracostea, mai 1948.

³⁵ Ibidem.

Nici Ion Mușlea, autorul acestor rânduri, nici Dumitru Caracostea, care a preluat informațiile în *Raportul despre activitatea Arhivei de Folklor*, prezentat în ședința din 3 iunie 1948³⁶, nu bănuiau că semnează ultimele dări de seamă de acest fel. La 9 iunie 1948, înaltul for tutelar se reorganizează ca Academie a Republicii Populare Române, iar cei doi folcloriști și structurile pe care le conduceau nu-și vor mai afla locul în noua organigramă a instituției, intrată în zodia nefastă a controlului politic comunist.

*

După aceste considerații privind dinamica instituțiilor unde activau autorii scrisorilor, considerăm oportun să expunem principiile proiectului *Corpusului baladei poporane române*, un proiect construit de Dumitru Caracostea și circumscris ideii conform căreia „*bibliografia și tipologia baladei sunt două cerințe indispensabile pentru alcătuirea unui Corpus al acestor creațiuni*”³⁷. Expuse în *Planul de lucru pentru alcătuirea unui „Corpus al baladei poporane”*, discutate în întâlnirile avute cu folcloristul clujean, clarificate în schimburile epistolare, etapele alcătuirii acestui instrument de lucru complex debutează cu „o bibliografie analitică, pe motive și tipuri”³⁸, elaborată după un plan de lucru coerent, urmărind ordinea cronologică a apariției periodicelor și vizând exhaustivitatea.

Lui Mușlea îi era atribuită sarcina de a urmări „lista periodicelor ardelene, prima parte a bibliografiei baladei”³⁹, începând cu anul 1851, mai exact cu „Foaia pentru minte, inimă și literatură” și „Gazeta Transilvaniei”, fără a exclude calendarele. Totodată, se insista mereu pe îndemnul de a nu omite din inventariere acele „producții relativ recente, cu caracter lirico-epic, pe care culegătorii le dau ca lirică poporană, deși prezintă interes și p[entru] baladă”⁴⁰. Cercetătorul era invitat să semnaleze inclusiv baladele din colecția Alecsandri reproduse în publicațiile transilvănene, fiindcă „adesea este util să cunoști circulația motivelor: aceasta ne poate pune pe urma unor îndemnuri de a culege și în Ardeal mărturii analoge”. De semnalat erau, de asemenea, baladele neautentice ascunse sub titlul unora autentice, deoarece „semnalizează, totuși, un interes și anumită circulație”⁴¹.

³⁶ Cf. Al. Dobre, *art. cit.*, p. 125-127.

³⁷ Dumitru Caracostea, *Plan de lucru pentru alcătuirea unui „Corpus al baladei poporane”*, anexă la scrisoarea expediată către Ion Mușlea, 11 iunie 1947.

³⁸ Ibidem.

³⁹ Idem, Scrisoare expediată lui Ion Mușlea, 11 iunie 1947.

⁴⁰ Idem, *Plan de lucru...*

⁴¹ Idem, Scrisoare expediată lui Ion Mușlea, 11 iunie 1947.

Pentru fiecare baladă identificată cu ajutorul bibliografiei, Caracostea preconiza alcătuirea unei fișe, care, alături de titlul transcris în forma literară⁴², „să cuprindă nu un rezumat, ci datele esențiale pentru a identifica o baladă și pentru a o clasa”⁴³. În cazul contaminărilor de motive, urmau a fi realizate fișe duble sau triple. În faza aceasta de repertorizare tipologică – explică, în scrisorile sale, profesorul bucureștean –, „trebuie să se țină seama de agenții fiecărei balade și de situația în jurul căreia se centrează balada”⁴⁴, mai exact de „necesitatea caracterizării tipurilor prin scara motivelor”⁴⁵. Cât despre stabilirea tipului, adică „denumirea definitivă a fiecărei balade, printr-un cuvânt-cheie”, aceasta urma să fie făcută „când vom avea un material suficient și ținând seama de impresia fiecărui colaborator concretizată în rezumatul făcut”⁴⁶.

Cu aceste observații, intrăm, de fapt, în cea de-a treia – și cea mai dificilă – fază, anume „a clasificării sau tipologiei sistematice”, gândită de Caracostea ca un sistem de 12 grupe, stabilite „pornind de la formele cele mai simple și observând relațiunile dintre agenți și situația lor în cadrul grupurilor sociale” și ordonate „potrivit complexității crescânde a raporturilor dintre eroi și încunjurimea lor”⁴⁷. Abia după ce erau realizate lucrările aferente *bibliografiei* și *tipologiei*, se putea trece la elaborarea aceluia *Corpus al baladei populare*, „de care cei mai destoinici vorbeau ca de un vis”⁴⁸, dar pe care Dumitru Caracostea nu-l mai concepea în manieră romantică, drept sumă a textelor din colecțiile de literatură populară, ci ca pe o „ediție științifică”, ce restituie „în întregime numai acele variante care dau mărturie despre existența unui tip și au o valoare de expresivitate”⁴⁹.

Asumându-și aceste principii de lucru, Ion Mușlea și Ion Mărcuș au început munca de bibliografiere a periodicelor ardelene publicate începând din anul 1851. Au rezultat trei cutii de fișe analitice, care au fost, rând pe rând, verificate de profesorul Caracostea, circulând pe

⁴² Ibidem: „În strictă doctrină bibliografică, titlurile se cuvine să fie date transcrise exact. Dar, pentru că îndeobște nu dăm decât forma literară, sunt de părere să nu transcriem particularitățile ortografice din titluri”.

⁴³ Idem, *Plan de lucru...*

⁴⁴ Idem, Scrisoare expediată lui Ion Mușlea, 28 iunie 1947.

⁴⁵ Ibidem, 17 martie 1948.

⁴⁶ Ibidem, 28 iunie 1947.

⁴⁷ Idem, *Plan de lucru...*

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ Ibidem.

traseul Cluj-București și retur, prin bunăvoința lui Alexandru I. Lapedatu și Ion Chinezu.

Reorganizarea Academiei în vara anului 1948 a curmat, însă, așa cum menționam deja, destinul instituțional al acestui proiect gândit de Dumitru Caracostea, care, însă, va continua să rămână între preocupările dragi folcloristului. Așa se explică amânarea restituirii, până la finalul anului 1949, a ultimei cutii cu fișe elaborate de clujeni, pritică în îndelung și „fără condiții prielnice”, într-un „fel de grea probă a iubirii”⁵⁰, sau strădania de a-și dezvolta și perfectă contribuțiile pe problematica tipologiei folclorice, atâta timp cât l-au ținut puterile fizice.

Cât despre Ion Mușlea, nu există nici o îndoială că experiența de lucru în echipa lui Caracostea a fost un catalizator important în munca de clasificare a documentelor din arhiva clujeană și mai ales în proiectul alcătuirii unui „*repertoriu* cât mai amănunțit al motivelor folclorice – de fapt o încercare de sistematizare a informațiilor folclorice, cu trimiteri la volume și pagini”⁵¹, din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu.

Rămase în stadiul de șantier când Caracostea și Mușlea au trecut pragul acestei lumi, lucrările lor au avut șansa de a fi finalizate și publicate, datorită generozității și profesionalismului lui Ovidiu Bârlea⁵², marcând, astfel, direcția disciplinelor etnologice românești pentru câteva decenii⁵³.

*

În altă ordine de idei, epistolarul de față prilejuiește o serie de comentarii despre *natura și intensitatea relației stabilite între cei doi autori*. Potrivit memoriilor lui Ion Mușlea, prima întâlnire s-a produs în anul 1943, când profesorul bucureștean a vizitat Arhiva, aflată în refugiu la Sibiu, împrumutând câteva manuscrise. Întrevederea nu a determinat, însă, colaborări de vreun fel sau măcar schimburi de publicații. Mai mult, un paragraf al textului *Din activitatea mea de folclorist* este extrem de contrastant în raport cu imaginea de ansamblu desprinsă din scrisorile restituite acum: „Despre prof. Caracostea – am aflat, târziu, – prin 1949 –, de la prof. Silviu Dragomir – că «mă lucra» în Secția Literară, de câte ori se ivea prilejul”⁵⁴.

⁵⁰ Idem, Scrisoare expediată lui Ion Mușlea, 9 decembrie 1949.

⁵¹ Ion Mușlea, *art. cit.*, p. 185.

⁵² A se vedea Ion Mușlea, Ovidiu Bârlea, *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele B. P. Hasdeu*, București, Editura Minerva, 1970; Dumitru Caracostea, Ovidiu Bârlea, *op. cit.*

⁵³ Cf. Ion Cuceu, *art. cit.*, p. 145-170.

⁵⁴ Ion Mușlea, *art. cit.*, p. 174.

Inexplicabilă la prima vedere, situația tensionată pare a fi generată de controversa iscată, imediat după publicarea celui de-al șaptelea tom al „Anuarului Arhivei de Folklor”, în jurul autenticității jocului dramatic Mocanii, tratat într-un articol semnat de Tatiana Gălușcă⁵⁵, ale cărei concluzii fuseseră confirmate pe teren de Gheorghe Pavelescu⁵⁶. Intrigat de faptul că autoarea își fundamentase textul pe o reconstituire a jocului și convins că, „dacă datele lui vor fi consolidate, ar marca un moment excepțional în inventarierea tradițiilor noastre populare”⁵⁷, în ședința Secției Literare din 30 noiembrie 1945, Dumitru Caracostea a cerut finanțarea unei anchete de verificare, pentru realizarea căreia l-a propus pe Gheorghe Vrabie⁵⁸.

Raportul pe care acesta l-a întocmit conchide că „nu s-a putut înregistra nimic din existența unui joc dramatic popular”, dar admite totuși că, la Crăciunul anului 1945, a întâlnit în cercetarea de teren „elemente simple ca: o baladă ce se cântă pe infinite variații melodice, ea fiind deseori însoțită de dans; un joc popular denumit «mocănașii» ș.a.”⁵⁹ Deși Ion Mușlea și-a exprimat și el punctul de vedere, prezentând argumente valide care l-au determinat să publice articolul Tatiane Gălușcă, Secția Literară nu i-a răspuns, de unde „impresia că autoritatea mea [a lui Mușlea – C.T.-M.] de folclorist oficial al Academiei s-a clătinat în oarecare măsură”⁶⁰.

Determinarea cu care Ion Mușlea a apărut interesul Arhivei sale în întâlnirea deja evocată, din iunie 1946, promptitudinea cu care s-a achitat de obligația trimerii de manuscrise originale sau extrase dactilografiate pentru depozitul Bibliotecii din București, munca susținută la repertoriizarea baladelor din periodicele ardelene l-au făcut pe Dumitru Caracostea să-și schimbe radical optica asupra mai tânărului său coleg, într-atât încât a pledat călduros pentru alegerea sa drept

⁵⁵ Tatiana Gălușcă, „Mocanii”. *Un joc dramatic al românilor din Dobrogea*, în „Anuarul Arhivei de Folklor”, Cluj, VII, 1945, p. 12-33.

⁵⁶ Colaborator al Arhivei de Folklor a Academiei Române încă din perioada studiilor liceale, Gheorghe Pavelescu (1915-2008) era, la acea dată, asistent la Muzeul Etnografic al Ardealului și la Catedra de Etnografie a Universității clujene.

⁵⁷ Dumitru Caracostea, *Dezbaterile Secției Literare a Academiei Române (ședința din 30 noiembrie 1945)*, apud Ion Mușlea, *art. cit.*, p. 175.

⁵⁸ Folcloristul Gheorghe Vrabie (1908-1991) era lector la Catedra de Istoria Literaturii Române Vechi a Universității din București.

⁵⁹ Gheorghe Vrabie, *Există „Mocanii” – un joc dramatic popular?*, apud Ion Mușlea, *op. cit.*, p. 176.

⁶⁰ Ion Mușlea, *art. cit.*, p. 176.

membru corespondent al Academiei Române, ceea ce s-a și întâmplat, în ședința din 23 mai 1947.

Vestea i-a fost comunicată lui Ion Mușlea sobru și elegant⁶¹, iar peste ani, acesta va evoca în felul următor momentul primirii sale în Academie: „Onoarea aceasta m-a bucurat mult, nu fără să-mi lase însă și oarecare amărăciune: mă gândeam la atâția cercetători clujeni care meritau această consacrare științifică mai mult decât mine și care nu avuseseră norocul să fie propuși și susținuți. Mai știam însă ceva: că fusesem ales mai puțin pentru lucrările mele, cât pentru activitatea mea – onorifică și îndelungată – la Arhiva de Folclor, precum și pentru ceea ce Secția Literară mai aștepta de la mine, ca organizare și realizări în vederea mult așteptatului *Corpus Carminum Romaniae*”⁶².

La fel ca în alte paragrafe ale textului său confesiv⁶³, în aceste rânduri, Mușlea pune în balanță, în fața posterității, destinul său de „organizator” – anticipând că atributul acesta avea să fie un loc comun în dosarul receptării sale – cu traiectul intelectual visat și dorit, unul în care consacrarea academică i-ar fi adus-o mai degrabă lucrările „proprii mai substanțiale”, chiar dacă aceste proiecte au fost atât de intens asumate încât – scria el – „din 1928, când ideea înființării ei a devenit un scop al vieții mele, activitatea Arhivei s-a împletit foarte strâns cu existența mea”⁶⁴.

De altfel, „stăruința, talentul de organizator și priceperea sa”⁶⁵ au fost calitățile pe care Dumitru Caracostea nu s-a sfiit să i le recunoască public, în recomandarea adresată Academiei Române. În dialogul epistolar, sentimentele de admirație și afinitățile reciproce sunt exprimate în tonuri mai calde și mai puțin protocolare: „Mai vream să-ți comunic ceva pe care am văzut că D-ta îl ai într-un grad care va trebui, odată, să-ți aducă recunoașteri. Ești dintre oamenii îndrăgiți de meseria

⁶¹ Dumitru Caracostea, Scrisoare expediată lui Ion Mușlea, 11 iunie 1947: „În vederea ei, ai și fost ales membru corespondent al Academiei. Te felicit și-ți urez să lucrezi cu toată stăruința în această direcție, unde e nevoie de specialist tânăr”.

⁶² Ion Mușlea, *art. cit.*, p. 180-181.

⁶³ *Ibidem*, p. 206: „Odată prins în organizarea și conducerea Arhivei de Folclor și de grijile publicării Anuarului ei, mi-am dat seama, într-un târziu – și nu fără părere de rău –, că timpul nu-mi mai ajunge pentru lucrări proprii mai substanțiale. Puteam oare să mai dau înapoi? Nu era oare mai importantă decât lucrările personale o Arhivă de Folclor a țării și un periodic științific pentru prima oară închinat exclusiv folclorului românesc?”

⁶⁴ *Ibidem*, p. 142.

⁶⁵ Dumitru Caracostea, *Propunere de alegere a lui Ion Mușlea drept membru corespondent al Academiei Române*, apud Ion Mușlea, *art. cit.*, p. 181.

lor atât de mult, încât îți zici și D-ta ceea ce și eu mi-am zis timp de o viață: chiar și cismar de-aș ajunge, eu tot de literatură și de știință mă voi ocupa!”⁶⁶

Că relația profesională dintre cei doi folcloriști s-a transformat rapid într-o *prietenie de durată*, o dovedește inclusiv faptul că, în scrisorile sale, Dumitru Caracostea recurge la formule de adresare care lasă să transpară afectivitatea („Scumpe”/„Iubite Domnule Mușlea”). Formulele finale subliniază aceleași sentimente de amicitie („Cu prietenie”/„Cu toată prietenia”/„Te rog să crezi în toată prietenia mea”/„Te rog să primești cea mai bună salutare de la prietenul dumitale”) și dorința unor apropiate întâlniri. La rândul său, Ion Mușlea uzează de o retorică epistolară menită să transmită sentimente de admirație și respect, adresându-i-se cu „Mult stimat și iubite Domnule Profesor!” și încheind cu „Al Dvs. vechi prieten, care își permite să Vă îmbrățișeze «tinerește»”.

Nici cei cinci ani de detenție politică pe care Dumitru Caracostea i-a făcut pentru „vina” de a fi ocupat, timp de 40 de zile, demnitatea de Ministru al Educației în guvernele Gigurtu și Antonescu⁶⁷, nici aversiunea cu care l-au înconjurat foștii colegi, stârniți de George Călinescu⁶⁸, nu au condus la întreruperea relațiilor dintre cei doi, ci, dimpotrivă, la reluarea întâlnirilor și clarificarea tensiunilor din trecut: „În anul 1961, mi-a mărturisit – își va aminti Mușlea – că, examinând din nou problema jocului «Mocanilor» dobrogeni, s-a convins că am avut dreptate, când l-am considerat ca o piesă dramatică autentică, demnă de a fi publicată și că regretă mult că în 1946 mă nedreptățise, datorită unor informații tendențioase”⁶⁹.

⁶⁶ Idem, Scrisoare adresată lui Ion Mușlea, 28 iunie 1947.

⁶⁷ Cf. Fișa matricolă penală, Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoriei Exilului Românesc, https://www.iicr.ro/fise-matricole-nou/?drawer=Fise%20matricole%20penale%20-%20Personalitati%20publice*Caracostea%20Dumitru%20N (site accesat la 5 octombrie 2020).

⁶⁸ Cf. Lucia Protopopescu, Scrisoare expediată lui Ion Mușlea, 24 ianuarie 1966: „Pe Dumitru Caracostea nu l-au condamnat autoritățile administrative, care, în 1955, s-au mirat pentru ce a fost deținut, că adversitatea unui singur om i-a închis toate căile, într-o fază când prin experiența, memoria sa prodigioasă și pasiunea sa pentru literatură, ar fi fost foarte util. În acești mulți ani, însă, cine lovea mai tare în el: acela își câștiga mai «vrednice» merite la Institutul de literatură. Se șoptea, însă, aici – lucru auzit de mai multe ori și de mai multă lume – că de nimeni și de nimic nu se teme conducătorul Institutului; de un singur om se teme, de Caracostea”.

⁶⁹ Ion Mușlea, *art. cit.*, p. 185.

De altfel, ultimele episoade păstrate din dialogul epistolar sunt dovada clară că Dumitru Caracostea era conștient că girul pe care i-l dăduse lui Ion Mușlea în 1947, recomandându-l pentru demnitatea de membru corespondent al Academiei Române, nu fusese în zadar. Prin publicarea, în 1962, a lucrării *Cântări și strigături românești de cari cântă fetele și feciorii jucând, scrise de Nicolae Pauleti, în Roșia, în anul 1838*, mai tânărul său coleg i-a oferit o ediție științifică așa cum profesorul o visase în anii colaborării la *Corpus* și de mare utilitate pentru clarificarea problematicii speciilor folclorice, care nu încetase să-l preocupe, chiar dacă, la acea dată, interesul său punctual de cercetare viza poezia eminesciană: „Avem – în sfârșit! – un sigur punct de sprijin pentru documentarea curentelor populare anterioare culegerii lui V. Alecsandri. Când ne vom vedea, îmi rezerv plăcerea de a-ți arăta cât de mult vor folosi studiile de expresivitate poporană prin cântecele acelea. De obicei, se zice că strigăturile sunt un simplu joc. Dar ele ne îngăduie să urmărim versul până în ultimele celule ale interjecției pe toate registrele”⁷⁰.

Așadar, mai fragmentar decât l-am fi dorit, mai dens și mai profund decât ne-am fi așteptat, epistolarul Dumitru Caracostea – Ion Mușlea e despre destinul unor instituții, al unor proiecte academice și al unor oameni numai până la un punct. Dincolo de acest punct, este despre cum poate fi făcută cu pasiune, profesionalism și responsabilitate profesia de folclorist, chiar atunci când vremurile sunt tulburi sau rezultatele se lasă mereu așteptate.

*

* *

În ceea ce privește editarea documentelor, am preferat dispunerea localității de expediție și a datei după uzanțele actuale ale stilului epistolar – în dreapta paginii, antepuse formulei de adresare –, păstrând, însă, maniera de notare proprie fiecărui expeditor. În situațiile în care data nu era precizată, am reconstituit-o pe baza conținutului, marcând-o între paranteze drepte. Aceleași semne grafice le-am folosit pentru a semnală întregirile de cuvinte, pe care le-am operat pentru a înlesni lectura, dar și pasajele ilizibile ori descifrările nesigure.

Am păstrat sublinierile existente în original în corpul scrisorii, pe care le-am marcat prin linie, iar nu prin italicizare, așa cum se obișnuiește, tocmai pentru a rezerva acest ultim tip de marcaje exclusiv indicării titlurilor de lucrări și articole. Am adoptat normele ortografice

⁷⁰ Dumitru Caracostea, Scrisoare expedită lui Ion Mușlea, 4 iunie 1962.

actuale și am normalizat punctuația, mai ales prin adăugarea semnului virgulei, unde am considerat că fluidizează lectura. Am păstrat majusculele cu care operau autorii în scrierea numelor de instituții și a pronumelor personale. Pentru a facilita receptarea scrisorilor de către cititori, am recurs la note infrapaginale, acolo unde nu am făcut-o deja în paginile introductive, menite să așeze anumite persoane și evenimente în traiectele personale și profesionale ale lui Dumitru Caracostea și Ion Mușlea.



Dumitru Caracostea către Ion Mușlea

1.

11 iunie 1947

Scumpe Domnule Mușlea,

Răspund cu întârziere scrisorii D-tale din 30 aprilie, urmată de cea din 9 mai, pentru că, după cum ai prevăzut, am fost mult ocupat. Apoi, doream să am o bază în ce privește situația materială a lucrărilor noastre, pe care de abia prin procesul verbal din 6 iunie al Comisiei p[en]t[ru] Folclor⁷¹

⁷¹ Comisia de Folclor a Academiei Române a fost o structură de cercetare subordonată Consiliului Național de Cercetări Științifice, care a funcționat între anii 1946-1948, sub conducerea lui Dumitru Caracostea, și al cărei obiectiv principal era alcătuirea corpusului baladei românești.

de pe lângă Consiliul Național de Cercetări Științifice am putut s-o am. Îți comunic aici, alăturat, acest document, în copie⁷².

Am înaintat la delegație cererea ca să se achite onorariile pentru lucrările pregătitoare făcute de D^{la} și d. Mărcuș⁷³ în vederea ediției *Balade pop[ulare] rom[ânești]*. Să nu fii îngrijorat că, pentru moment, nu s-a majorat onorariul decât de trei ori. Este un act de prudență. Bugetul mai [?] prevede p[entru] Comisia de Folclor optzeci de milioane. Și, cum va fi aprobat, se va majora și onorariul, lucru care mi se pare sigur.

Atât în discuțiile din Academie, cât și în cele ale Consiliului Național, problema ediției naționale a poeziei noastre poporane, începând cu balada, a deșteptat un viu interes și terenul este pregătit pentru susținerea acelei opere de interes național. În vederea ei, ai și fost ales membru corespondent al Academiei. Te felicit și-ți urez să lucrezi cu toată stăruința în această direcție, unde e nevoie de specialist tânăr.

Am făcut în Academie și propunerea să se creeze un Cabinet pentru folclor la București și, principial, s-a hotărât ca delegația să avizeze asupra mijloacelor financiare. Voi stăruî în această chestiune, p[en]t[ru] că o cred de mare însemnătate: e greu să lucrezi prin corespondență. Și numai la București pot fi centralizate lucrările, care cer o discuție amănunțită. Închipuiește-ți ce ar fi fost dacă Bianu⁷⁴ ar fi lucrat la București, iar colaboratorii săi la Cluj!

Lista periodicelor ardelene, prima parte a bibliografiei baladei, te rog s-o alcătuiești complet și până la zi, ca să putem urmări sistematic dezvoltarea lucrării și să știm, lună de lună, unde am ajuns. Pentru aceasta, te rog să-mi comunici când îmi poți înainta această listă, care poate fi făcută și urmărită la Cluj. Este util să avem o ordine cronologică, la fel cu aceea pe care o urmăim pentru bibliografia periodicelor noastre. Am adunat toate periodicele, la început, alfabetic și, apoi, le-am rânduit an de an. Până la 1850, vom avea bibliografia periodicelor ardelene gata prin noiembrie, anul curent. Așa încât putem să facem apel la fișele adunate de Papadima⁷⁵ și

⁷² V. documentul republicat ca *Addendum* la prezentul grupaj epistolar.

⁷³ Ion Mărcuș (1911-1977) a funcționat, între anii 1936-1946, drept secretar al Arhivei de Folclor a Academiei Române, calitate în care a realizat cercetări de teren în Făget – Alba, a publicat studii de folclor și a întocmit bibliografii.

⁷⁴ Filologul și bibliograful Ion Bianu (1856-1935), președinte al Academiei Române și principalul protector al Arhivei de Folclor imediat după înființare, a coordonat lucrările la primele trei volume din *Bibliografia românească veche* (1903, 1910, 1912-1934).

⁷⁵ Ovidiu Papadima (1909-1996) era, la acea dată, încadrat la Catedra de Istoria Literaturii Române și Folclor a Facultății de Litere și Filozofie din București.

Camariano⁷⁶. Ne putem bizui pe această lucrare, care și ea este a Academiei. De aceea, pentru a accelera lucrarea D^{voastră} de la Cluj, te rog ca să urmărești „Foaia pentru minte, inimă”⁷⁷ etc. și „Gazeta Transilvaniei”⁷⁸, începând cu anul 1851.

Eu am aici câteva zeci de mii de fișe, între care și cele din periodicele ardelen. Dar nu pot garanta că sunt inventariate complet. De aceea, te-am rugat să-mi prezinți lista periodicelor ardelen rânduie cronologic, complet. Și încă ceva! În bibliografia periodicelor, noi n-am cuprins și calendarele. Dar, pentru folclor, acestea sunt necesare. Deși până la 1850 nu este de așteptat mare lucru, totuși se cuvine să-ți îndreptezi atenția și în direcția aceasta.

Ca răspuns la întrebările d^{tal}, te rog să iei notă de următoarele:

a/. Este bine să notezi și baladele din colecția Alecsandri publicate în periodicele ardelen, p[en]t[ru] că adesea este util să cunoști circulația motivelor: aceasta ne poate pune pe urma unor îndemnuri de a culege și în Ardeal mărturii analoge etc.

b/. Da, pentru contaminări este nevoie de fișe duble, eventual triple, dar numai când avem contaminări bine simțite de tipuri, nu și întâmplătoare asociații de imagini, din cele care circulă de la un cântec la altul. Aici hotărăște simțul bibliografului.

c/. Mi s-a întâmplat să găsesc balade neautentice, purtând titlul uneia autentice. Cazul semnalat de D^{ta}. Dar, uneori, cel ce a publicat-o a păstrat câte ceva din textul auzit. Firește, a înregistra astfel de lucruri nu e în directa legătură cu scopul nostru. Ele semnalizează, totuși, un interes și anumită circulație. Nu strică să le ai notate, mai ales că sunt rare aceste cazuri.

d/. În strictă doctrină bibliografică, titlurile se cuvine să fie date transcrise exact. Dar, pentru că îndeobște nu dăm decât forma literară, sunt de părere să nu transcriem particularitățile ortografice din titluri.

e/. Baladele aceluiași culegător publicate în volum și

⁷⁶ Nestor Camariano (1909-1982) lucra, alături de Ovidiu Papadima, la realizarea *Bibliografiei analitice a periodicelor românești*, al cărei volum 1. 1790-1850, îl vor publica în 1966, împreună cu Ioan Lupu.

⁷⁷ Întemeiată de George Bariț, „Foaia pentru minte, inimă și literatură” a fost o revistă socială și literară săptămânală, care a apărut la Brașov, între 2 iulie 1838 și 24 februarie 1865, ca supliment al „Gazetei de Transilvania”. În câteva numere din anii 1851, 1853 și 1862, reproduce balade din colecția lui Vasile Alecsandri.

⁷⁸ „Gazeta de Transilvania”/„Gazeta Transilvaniei” a fost o publicație fondată de George Bariț, la Brașov, la 12 martie 1838, care a avut un rol important în lupta pentru unitate națională a românilor ardeleni.

periodice – firește că vor fi totalizate într-o singură fișă pentru fiecare baladă.

N-aș putea de ajuns să subliniez că, uneori, baladele se străcoară și printre lirice. Și chiar sunt producții relativ recente, cu caracter lirico-epic, pe care culegătorii le dau ca lirică poporană, deși prezintă interes și p[entru] baladă.

Da nu mai sfârșesc!

Azi fac intervenția să se trimeată sumele specificate în procesul verbal nr. 4. Eu, pe la 25 iunie, plec din B[ucurești]. Te rog ține-mă în curent cu problemele care mă interesează atât de mult.

Cu prietenie,

D. Caracostea

2.

28 iunie 1947

Scumpe Domnule Mușlea,

Întârzierea primirii celor 6 milioane și a scrisorii mele se explică prin faptul că cekul fusese dat pe numele meu și, până să treacă asupra casierului și să-l expedieze, a trecut vremea. Cred că l-ai primit și, la cele scrise atunci, mai adaug următoarele lămuriri:

Onorariile D-tale și ale D-lui Mărcuș sunt – după părerea mea și a Comisiei – numai provizorii, până când vom avea bugetul definitiv, care prevede la Folklor 80.000.000 lei. Imediat ce vom avea suma așteptată, desigur onorariile vor fi majorate, întrucât cu toții recunoaștem că cele actuale sunt insuficiente.

În orice caz, onorariile D-voastre vor fi ca ale tuturor colaboratorilor Consiliului Național de Cercetări, din aceeași categorie. Prin urmare, cred că și D-l Mărcuș va continua să lucreze, cu atât mai mult cu cât suma trimeasă este exclusiv rezervată lucrărilor pentru bibliografia Baladei și această sumă reprezintă un „rest” din disponibilul necheltuit până la 1 iunie a.c. Gospodărește, te rog, cum crezi mai bine, potrivit indicațiilor din adresa și scrisoarea mea anterioară. Din suma primită, firește că trebuie achitat cu precădere și D-l Mărcuș, în caz când, din suma anterior primită, nu i s-a putut da nimic.

Numărul de fișe – socotit pe ziua de lucru – înțeleg să rămână tot cel stabilit, adică 15 fișe pe zi, dintre care 10 din periodicele sistematic

cercetate, iar 5 din colecțiile ardelene. Până ce nu primesc un răspuns precis din partea Consiliului, firește că nici eu nu pot să precizez mai mult cota definitivă și modalitățile onorariului. Chiar în momentul când dictez rândurile acestea, mi se dă informația că s-a încasat circa 200 de milioane pentru Consiliul Național și, firește, tot disponibilul pentru Folklor va fi trimis la Cluj, ca să poți dispune de el, potrivit hotărârilor și indicațiilor date.

Un lucru, însă, te rog să-l notezi: *Balada* primează; aceasta este hotărârea Comisiei. Prin urmare, celelalte cheltuieli rămân în suspensie și lucrările vor fi angajate numai în măsura disponibilului din ce ar prisosi de la bugetul pentru *Baladă*. Sper că și Academia ar putea face un efort pentru bibliografia anuală și celelalte lucrări. Zic: „sper”, pentru că, în momentul de față, situația de trezorerie a Academiei este destul de grea. Însă – vorba lui Victor Hugo – „le genre humain dans la brume, c'est l'énigme et non pas le mot”⁷⁹ ...

Importantissim este să iei notă de următoarea critică pe care o fac rapoartelor despre bibliografia *Baladei*. Este absolut necesar să avem un plan de bibliografiere a periodicelor, altminteri trecem de la un periodic la altul și de la o provincie la alta, fără un conspect care să ne arate – în fiecare moment – unde ne găsim. Pentru bibliografia periodicelor am procedat în chipul următor. Am străbătut catalogul periodicelor publicat de Academie și am notat, an de an, apariția lor, așa încât urmărim o strictă ordine cronologică. O lucrare asemănătoare este necesară și pentru bibliografia periodicelor ardelene. După cum ți-am comunicat și în întrevederea noastră din aprilie, este necesar să faceți acolo această lucrare și să începeți cu anul 1851 despuierea periodicelor, deoarece până la 1850 o facem noi aici.

Al doilea punct care este absolut necesar este să rezumați, printr-o simplă frază, fiecare baladă, asupra căreia n-ați avea siguranța cărui tip aparține. Când este vorba despre *Kira*, *Corbea la închisoare* etc., firește, simplul nume ajunge. Unde însă este o baladă mai rară sau mai greu de identificat, acolo o frază de rezumat al conținutului este necesară. Anume las o oarecare libertate, în privința aceasta, atât mie, cât și colaboratorilor, pentru că din eventuale formulări deosebite vom alege pe cea mai pregnantă și mai adecvată⁸⁰.

⁷⁹ Cf. Victor Hugo, „Fonction du poète”, în *Œuvres complètes*, vol. 17. *Les Rayons et les Ombres* (1840), Paris, Ollendorf, 1909, p. 537-547: „Le genre humain dans une brume./ C'est l'énigme et non pas le mot!”

⁸⁰ Paragraf subliniat de Ion Mușlea și marcat cu două semne de exclamare.

Cât privește tipologia din Raportul adresat Comisiei pentru Folklor, acolo mă ocup numai de grupurile de tipuri, lucrare care mi se părea mai urgentă și mai grea, rămânând ca denumirea definitivă a fiecărei balade, printr-un cuvânt-cheie, să o facem când vom avea un material suficient, și ținând seama de impresia fiecărui colaborator concretizată în rezumatul făcut⁸¹. În punctul acesta, totul atârână de exactitatea rezumatului.

Din suma disponibilă din anul bugetar încheiat, am păstrat anume un cek de 2.000.000 lei, destinat transportului d-tale la București în toamna aceasta, când mă voiu înapoia. Vom putea, atunci, să dăm formularea definitivă a fiecărui tip. Un lucru asupra căruia n-aș putea îndeajuns să insist, este că în rezumat trebuie să se țină seama de agenții fiecărei balade și de situația în jurul căreia se centrează balada⁸².

Dar eu îți vorbesc teorie și D-ta te gândești, desigur, cum ne gândim toți, în ce chip vom face față grelelor nevoi zilnice. Te rog să mă crezi că mă gândesc mereu la chestiunea onorariilor d-voastre și, în cele din urmă, vom birui asperitățile. Din lunga mea experiență, știu ce adâncă este vorba evanghelistului: „Cine stăruiește până la capăt, va fi mântuit”⁸³. Tot așa, și în lucrarea noastră, va izbândi stăruința, în ciuda asperităților. Sper să conving Delegația să găsească și ea ceva resurse pentru Arhiva de Folklor, care, în definitiv, a ei este și a ei va rămâne. Eu înțeleg prea bine obiecțiunile Secretarului General⁸⁴, care se gândește mereu la economii. Este datoria lui să o facă. Toți oamenii suntem un complex de calități și de revers al acelor calități. Din lungul meu contact cu personalitățile creatoare și operele lor, îmi dau seama că, acolo unde este o mare calitate, este și o firească deficiență. Racine este foarte ordonat arhitectonic, dar nu are vieața lui Shakespeare, care, în schimb, prezintă adesea mari deficiențe de ordin compozițional. Cam așa se întâmplă și cu membrii Academiei Române. Toți iubim și prețuim Secretarul nostru General, care s-a identificat cu această Instituție. Adesea eu îi zic și „dictator-general”. În tendința lui atât de necesară de bună gospodărie, uneori, însă, pune pe al doilea plan partea de creațiune colectivă, care, în definitiv, este scopul suprem. Însă, din câte îl cunosc, în cele din urmă, este accesibil la

⁸¹ Paragraf subliniat de destinatar.

⁸² Idem.

⁸³ Cf. Matei, 24, 13, în *Biblia sau Sfânta Scriptură*. Versiune diortosită după *Septuaginta*, redactată, adnotată și tipărită de Bartolomeu Valeriu Anania, Cluj-Napoca, Editura Renașterea, 2009, p. 1488: „Dar cel ce va răbda până la sfârșit, acela se va mântui”.

⁸⁴ Secretar General al Academiei Române era, la acea dată, istoricul și omul politic Alexandru I. Lapedatu (1876-1950).

argumente, și, în cele din urmă, sunt sigur că va recunoaște că sunt necesare sacrificii – de dimensiunile unei picături de apă – și pentru partea de creațiune, în specialitatea care m-a apropiat sufletește de D-ta. Iată de ce am încredere că se va adevăra, și într-o satisfacția cererilor D-tale, justetea dictonului lui Victor Hugo, amintit mai sus.

Dar, scumpe Domnule Mușlea, văd că scrisoarea aceasta ia proporții, lucru explicabil prin faptul că, înainte de plecarea mea, vream să-ți dau toate elementele necesare lucrului pe vacanță și mai vream să-ți comunic ceva pe care am văzut că D-ta îl ai într-un grad care va trebui, odată, să-ți aducă recunoașteri. Ești dintre oamenii îndrăgiți de meseria lor atât de mult, încât îți zici și D-ta ceea ce și eu mi-am zis timp de o viață: chiar și cismar de-aș ajunge, eu tot de literatură și de știință mă voi ocupa!

În semnul acesta, îți trimit o cordială salutare și îți zic să ne vedem sănătoși în toamnă, când vom număra toate fișele și, din întrevăderea noastră, vom scoate noi îndemnuri la lucru.

Cu toată prietenia,

D. Caracostea

P.S. În timpul vacanței, adresa mea este: Șerbăneștii de Sus, Județul Olt, prin Gara Potcoava.

3.

București, 17.III.[1]1948

Scumpe Domnule Mușlea,

Te rog să mă scuzezi [sic!] că scriu cu creionul, da stiloul meu este la reparație, cum sunt atâtea... bunăoară și onorariul D^{lui} Mărcuș. Vineri am vorbit din nou cu D. Gusti⁸⁵ și mi-a dat asigurări că, imediat ce va avea o delegare, va satisface dreapta sa cerere, atât de cald susținută de dumneata. Și adaog: și de mine, căci sunt convins că aportul D^{lui} Mărcuș merită toată sollicitudinea noastră. Spune-i, te rog, din partea mea, să nu fie mâhnit de complicațiile actuale, căci la fel se găsesc colaboratorii la alte lucrări, întrerupte, că n-au [?] finanțare, dar continuate din iubire pentru specialitate. În împejurări

⁸⁵ Sociologul Dimitrie Gusti (1880-1955) era președintele Consiliului Național de Cercetări Științifice, care susținea financiar lucrările Comisiei de Folclor a Academiei Române.

grele, să ne aducem aminte de cuvântul evanghelic: cine rabdă până la sfârșit, acela va fi mântuit. Și va avea satisfacerea că va fi contribuit la o operă durabilă.

Cât privește chestiunea „Cabinetului de folclor” și consolidarea situației la Arhivă, continui acțiunea prin conversații, pregătind terenul.

Trimit primul fișier al *Baladei*, pe care-l depun cu aceste rânduri la D^l Lapedatu. Afară de cele 4-5 fișe de la sfârșitul fișierului, toate au fost clasificate. Iar cele care n-au intrat încă în vreo rubrică, se dovedesc neautentice. Celelalte două fișiere le voi depune la d. Lapedatu, treptat ce le voi fi străbătut sistematic.

Din cele cercetate, reiese necesitatea caracterizării tipurilor prin scara motivelor.

Te rog să crezi în toată prietenia mea:

D. Caracostea

P.S. Dacă pot, mai trimit un fișier prin d^l Silviu Dragomir⁸⁶.

4.

10.II.[1]1949

Scumpe Domnule Mușlea,

Potrivit cererei D-tale, trimit prin D^{na} Macavei⁸⁷, următoarele manuscrise ale A[rhivei] d[e] F[olklor]:

1. Mușlea, *Misterul Adam și Eva*;

2. T. Bănățeanu⁸⁸, *Sniamenul, o reminiscență a concepției primitive asupra morții*;

3. Cinci (5) articole mărunte.

Mă întrebi dacă sunt supărat. Dar mi-este dor de D^{ta}!

Cutia (cea de-a treia) cu fișe te rog să mi-o mai lași. Apăsător de multe, n-am avut temperatura ca să compar fișele D^{tale} cu ale mele.

⁸⁶ Silviu Dragomir (1888-1962) era președintele Secțiunii Istorice a Academiei Române și profesor de Istoria popoarelor din sud-estul Europei la Facultatea de Litere și Filozofie a Universității din Cluj.

⁸⁷ Ana-Victoria Macavei (1914-1999) era fiica lui Alexandru I. Lapedatu și sora vitregă a soției lui Ion Mușlea.

⁸⁸ Tancred Bănățeanu (1922-1987) era doctor în Etnografie al Universității din Cluj și cercetător la Muzeul Etnografic al Transilvaniei.

Văzând că ai nevoie de ele, voi începe să fac această operație. Și voi nota, pe fișele divizionare, observațiile cu privire la clasare.

Te rog să primești cea mai bună salutare de la prietenul dumitale,
D. Caracostea

5.

9 dec[embrie 1]949

Iubite Domnule Mușlea!

Astăzi, la orele 10 și $\frac{1}{4}$, am predat domnului Chinezu⁸⁹ această cutie care cuprinde toate fișele rămase la mine. Le tot pritoceam. Dar fără condiții prielnice. Poate singura scuză a întârzierii mele. Un fel de grea probă a iubirii...

Mi-e dor de D^{ta}. Am avea atâtea de discutat!
Sper însă că ne vom vedea în prielnice condiții.

Al D^{tale}, cu toată prietenia,
D. Caracostea

6.

4.VI.[1]962

Scumpe Domnule Mușlea,

Cu mare întârziere, de care sunt vinovat, îți răspund prietenosului dumitale dar: editarea atât de utilă și bine organizată a materialului folcloric cules de Pauleti⁹⁰. Avem – în sfârșit! – un sigur punct de sprijin pentru documentarea curentelor populare anterioare culegerii lui V. Alecsandri. Când ne vom vedea, îmi rezerv plăcerea de a-ți arăta cât de mult vor folosi studiile de expresivitate populară prin cântecele acelea. De obicei, se zice că strigăturile sunt un simplu joc. Dar ele ne îngăduie să urmărim versul până în ultimele celule ale interjecției pe toate registrele.

⁸⁹ Criticul literar, traducătorul și diplomatul ardelean Ion Chinezu (1894-1966) s-a stabilit, după pensionare, la București.

⁹⁰ *Cântări și strigături românești de cari cântă fetele și feciorii jucând, scrise de Nicolae Pauleti, în Roșia, în anul 1838*. Ediție critică cu un studiu introductiv de Ion Mușlea, București, Editura Academiei Române, 1962, 142 p.

Îngăduie-mi, te rog, să-ți mai adresez o rugămintă: știu că regretatul vostru D. Popovici⁹¹ s-a ocupat într-un curs de doi ani asupra lui Eminescu. Am căutat la foștii lui elevi, care i-au păstrat o pioasă amintire admirativă, să-mi procur acest curs litografiat. Știu că, acolo, D^{na} Popovici este și bibliotecară. Te rog mult ca, în numele meu, să o rogi să fie așa de bună și să-mi trimită prin cineva de încredere aceste cursuri, pe care, la nevoie, le voi înapoia cu toată grija cuvenită.

Nu știu când vii în București. Eu, de la 20 iulie până la 1 septembrie, voi fi la Bușteni. Aș fi dezolat ca D^{ta} să vii în timpul acesta la București și să [nu] ne putem vedea.

Încă aduc mulțumiri și [?] bucuriei de a ne revedea.

D. Caracostea

7.

22.IX.[1]1965

Scumpe Domnule Mușlea,

Tot așteptam să am marea bucurie de a te vedea la București. Prin amicul Sperantia⁹², ți-am trimes, odată cu salutările mele, și dorința de a te revedea. Sunt luni și luni de când nu ne-am mai întâlnit.

De data aceasta, ți-adresez o rugămintă. D^{na} Bădulescu, fostă colegă a mea de învățământ, este legată a lui Pop-Reteganul⁹³, a cărui locuință am vizitat-o, pe vremuri, la Reteag, împreună cu Capidan⁹⁴ și cu D^{na} Bădulescu. De atunci, d^{na} Bădulescu s-a interesat mult de opera lui Reteganul. Aflând că în institutul meu organizasem o bibliografie a operei lui, răspândită în diferite periodice, m-a rugat să intervin la D^{ta},

⁹¹ Criticul și istoricul literar Dumitru Popovici (1902-1952) este autorul cursurilor litografiate *Eminescu în critica și istoria literară română* (1947) și *Poezia lui Eminescu* (1948), ambele ținute la Facultatea de Litere și Filozofie a Universității din Cluj.

⁹² Eugeniu Sperantia (1888-1972) a fost poet, estetician, eseist, sociolog și filozof, fiul folcloristului Theodor Sperantia.

⁹³ Învățătorul Ion Pop-Reteganul (1853-1905) a fost unul dintre cei mai harnici culegători de folclor din Transilvania, colecția sa numărând peste 5000 de poezii populare și circa 100 de texte în proză, parte publicate, parte rămase în manuscrise. Detalii la Rodica Raliade, *Manuscrisele etno-folclorice ale lui Ion Pop-Reteganul*, în „Revista de Etnografie și Folclor”, tom 40, nr. 5-6, 1995, p. 565-573.

⁹⁴ Lingvistul Theodor Capidan (1879-1953) a avut contribuții substanțiale la cunoașterea literaturii populare megleno-române.

să ai bunătatea de a-i da fie o copie, fie, pentru un timp limitat, originalul, ca să-și facă o copie.

Te rog mult fii așa de bun, satisfă dorința aceasta a doamnei Bădulescu, la care mă asociez și eu. D^{sa} va face copia și îmi va trimite originalul, pe care îl voi trimite recomandat la Cluj, pe adresa D^{tale}, eventual [îl] voi păstra la mine, pentru a ți-l înmâna la prima D^{tale} vizită la București, pe care o cred apropiată.

Te rog iartă-mi scrisul acesta neglijent, puțin citeț. Am fost operat de cataractă și vederea nu-mi este complet restabilă.

În așteptare de bune vești de la D^{ta}, te îmbrățișează vechiul prieten,

D. Caracostea
B^{dul} Ana Ipătescu, 28,
Raionul 1 Mai

P.S. Între timp a mai apărut ceva de sau despre Reteganul? Casa lui de la Reteag este, azi, muzeu? Avea în pod (...) despre fondul graniței Năsăud? Mai există? Unde?

Ion Mușlea către Dumitru Caracostea

1.

[mai 1948]

Domnule Președinte,

Am onoarea să vă prezint următorul raport de activitate al Arhivei de Folklor a Academiei Române pentru perioada mai 1947-aprilie 1948.

În sesiunea trecută, neacordându-se Arhivei nicio subvenție pentru cercetări pe teren sau alte lucrări, precum nici pentru spese de cancelarie, activitatea ei a fost cu totul redusă. (Abia din ianuarie 1948 mi s-a trimis, ca spese de cancelarie, lei 2.000, cea mai mare parte a acestei sume fiind de mult angajată).

Activitatea Arhivei a constat în:

- a) Adunarea de noi culegeri-manuscrite;
- b) Clasarea materialelor;
- c) Bibliografierea folclorului românesc și
- d) Informații date în țară și străinătate.

a) Colecția de manuscrite, fotografii și desene a sporit considerabil – de la 1152 la 1190 – mai ales cu piese aparținând

ultimelor două secții. Din cauza lipsei de fonduri (dar și a puținului interes arătat de către intelectualii satelor), nu s-au putut aduna materiale prin corespondență și chestionare. Tot datorită lipsei de subvenții, nu s-a putut face nici o cercetare pe teren.

b) S-au clasat materiale de către subsemnatul, în special din manuscrisele cuprinzând descântece sosite ca răspunsuri la chestionarul V – *Duhuri și vrăji*; în lipsa unui secretar-dactilograf și a cartonului necesar fișelor, majoritatea materialelor clasate n-au putut fi însă bătute la mașină.

c) S-a continuat întocmirea bibliografiei folclorice curente, dl. Th. Onișor⁹⁵ despoind – fără niciun onorariu – publicațiile anului 1946, iar subsemnatul pe acelea din 1947. Din lipsă de fonduri, aceste fișe – ca și cele pe anii 1944/1945 – n-au putut fi dactilografiate.

d) Arhiva a stat la dispoziția folcloriștilor din țară și străinătate, ca și în alți ani, atât prin consultări directe, cât și prin corespondență. Din cercetătorii străini care ne-au cerut informații, cităm pe prof. A. Spamer⁹⁶ (Dresda) și D. C. Amzăr⁹⁷ (München). Schimb de publicații s-a făcut cu Seminarul de Etnografie al Universității Bolyai, Muzeul Stockholm și Societatea Etnografică Maghiară din Budapesta. Ni s-au cerut ultimele volume ale „Anuarului” și de către cunoscuții folcloriști italieni P. Toschi⁹⁸ și G. Vidossi⁹⁹, precum și de către periodicele „Rivista di Etnografia” și „Revista de Tradiciones Populares”, dar, din cauza dificultăților de expediție, aceste cereri au rămas nesatisfăcute.

Împreună cu colaboratorul meu, dl. Ion Mărcuș, am continuat să lucrăm regulat – deși neretribuit de aproape un an –, la bibliografia necesară ediției baladei poporane române, inițiată de Consiliul Național de Cercetări Științifice.

Societatea Elvețiană de Folclor din Basel a publicat în „Schweizerisches Archiv für Volkskunde” articolul cerut subsemnatului în anul trecut (*Le mouvement folklorique roumain de 1940 à 1946*)¹⁰⁰, din care un extras a fost depus la Biblioteca Academiei Române.

⁹⁵ Reprezentant al Școlii etnografice clujene, Teodor Onișor (1913-1973) era șef de lucrări la Institutul de Istorie Națională al Universității din Cluj.

⁹⁶ Folcloristul german Adolf Spamer (1883-1953) a activat la Dresda și, în perioada interbelică, a coordonat lucrările pentru *Atlas der deutschen Volkskunde*.

⁹⁷ Filozoful și sociologul D. C. Amzăr (1908-1999) funcționa, pe atunci, drept lector de limba română al Universității din München.

⁹⁸ Paolo Toschi (1893-1974), unul dintre cei mai importanți cercetători ai folclorului italian, era titularul cursului *Storia delle tradizioni popolari* la Universitatea din Roma.

⁹⁹ Giuseppe Vidossi (1878-1969) a fost un lingvist italian cu preocupări de folclor, autor, între altele, al lucrării *Introduzione allo studio delle tradizioni popolari tedesche* (1949).

¹⁰⁰ În tomul XLIV, 1947, p. 159-163.

Din cauza mereu amintitei lipse de fonduri, nu s-a putut traduce și dactilografia materialul românesc destinat publicației internaționale „Volkskundliche Bibliographie” pe anii 1939/1941, pentru care am cerut și anul trecut o mică subvenție.

Manuscrisul volumului VIII al „Anuarului Arhivei” – aproximativ 15 coli –, depus încă din martie 1947, are următorul cuprins:

- 1) D. Caracostea: *Miorița în Ardeal*;
- 2) I. Mușlea: *Misterul „Adam și Eva” la români*;
- 3) N. Comșa: *Nicolae Pauleti, întâiul culegător al poeziei noastre populare*;

4) I. Breazu: *Originea baladei „Brumărelul”*;

Articole mărunte:

- 5) I. Mușlea: *Folclorul nostru în Ardealul de Nord (1940-1944)*;
 - 6) R. Todoran: *Cel mai vechi descântec românesc?*;
 - 7) I. Mușlea: *„Nunta goangelor” la Eminescu și în folclorul nostru*;
 - 8) Al. Viciu: *Cum am ajuns folclorist*;
 - 9) G. Giuglea: *Cântece populare din Ialomița*;
 - 10) I. Mușlea: *Augustin Bunea, culegător de folclor*;
- Bibliografia folclorului românesc pe anii 1944-1947 și*

Rezumat francez.

Faptul că acest volum n-a putut fi tipărit nici în anul 1947/1948 constituie o pierdere considerabilă pentru afirmarea folclorului nostru în cadrul cercetărilor internaționale de specialitate.

În aceste împrejurări, nu putem vorbi, deocamdată, de lucrările viitoare ale Arhivei. Pentru îmbunătățirea – absolut necesară – a actualei situații, prezint totuși dezideratele imediate ale Arhivei, rugându-vă să binevoiți a le susține în fața Secției Literare:

a) Cât mai urgenta publicare a volumului VIII al „Anuarului Arhivei [de Folclor]”.

b) Majorarea cheltuielilor de cancelarie la cel puțin 6.000 lei.

c) Acordarea unei sume de 6.000 lei, cu care să se poată dactilografia: bibliografia folclorică pe anii 1944-1947 și contribuția românească destinată publicației internaționale „Volkskundliche Bibliographie”.

d) Acordarea unei sume de 16.000 lei pentru două cercetări pe teren.

e) Majorarea retribuției subsemnatului (actualmente lei 4.000 lunar).

Primiți, vă rog, Domnule Președinte, asigurarea deosebitei mele considerațiuni.

Domniei-Sale Domnului Președinte al Comisiei de Folclor Literar a Academiei Române, București.

2.

6.III.[1]963

Mult stimate și iubite Domnule Profesor,

Hotărât, „vremurile nu stau sub om”... Am avut multe neazuri cu bătrânul meu frate¹⁰¹, bolnav grav la Brașov. Acolo mi s-a întâmplat și ghinionul să-mi fracturez, într-o căzătură, umărul drept. De șase săptămâni sunt neom. Nu pot veni nici la discuția *Tratatului*¹⁰², deși aș fi ținut. Aș fi vrut mult, apoi, să Vă văd pe Dvs. și să Vă aduc *Cursul lui Eminescu*. Doamna Popovici ezită să mi-l dea. Am făcut totuși rost de el, cu mare greutate, din altă parte, dar numai pentru o săptămână.

Tânărul și distinsul meu coleg care vi-l aduce și-l va lua peste o săptămână, Vă prețuiește în chip deosebit. Aș dori să Vă găsească într-o zi bună, cu verva obișnuită a ceasurilor când am marea plăcere de a fi primit de Dvs. Sper că acest lucru se va întâmpla în cursul lunii curente. Până atunci, Vă rog să primiți cele mai bune urări de sănătate și spor la... *Doină*. Vă rog transmiteți Doamnei Caracostea respectuoasele mele omagii, de asemeni Doamnei Protopopescu¹⁰³, (adăugând mulțumiri și scuze că nu am răspuns pentru urările de Sf[ântul] Ioan).

Al Dvs. vechi prieten, care își permite să Vă îmbrățișeze
„tinerește”,

Ion Mușlea

¹⁰¹ Candid Mușlea (1886-1965), istoric, profesor, publicist, jurist și preot ortodox.

¹⁰² Este vorba despre discuțiile premergătoare realizării *Tratatului de istoria literaturii române*, editat de Academia Română, unde Ion Mușlea a contribuit cu un capitol despre *Cântecul istoric* și cu material transilvănean inedit la capitolul *Teatru popular*. Cf. Ion Mușlea, *art. cit.*, p. 194: „Încă din «machetă», contribuțiile mele au fost modificate și reduse (din cauza spațiului mic acordat folclorului, iar în volumul apărut în 1964 textul a fost publicat cu grave greșeli de tipar)”.

¹⁰³ Fiica Luciei și a lui Dumitru Caracostea, Lucia Protopopescu (1906-1996) este autoarea lucrărilor *Contribuții la istoria învățământului din Transilvania: 1774-1805*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1966, 354 p. și *Noi contribuții la biografia lui Ion Budai-Deleanu. Documente inedite*, București, Editura Academiei Române, 1967, 304 p.

Addendum

Plan de lucru pentru alcătuirea unui *Corpus al baladei poporane*

Iubitorii și studioșii literaturii poporane române simt de mult necesitatea, exprimată între alții de N. Iorga, O. Densusianu, T. Pamfile, de a aduna într-o ediție națională întregul patrimoniu al literaturii noastre orale. Realizarea acestui gând este un imperativ al vieții de azi, când demologia¹⁰⁴, adică studiul vieții poporului, este chemată să dea contribuțiile ei la înțelegerea vieții poporului nostru.

Dintre toate acestea, formele versificate au mai multă însemnătate artistică și etnică, pentru că sunt mai legate de expresia românească, pe când cele în proză au mai largă circulație internațională.

După limba privită ca artă, ca stil supraindividual, a doua mare Instituție de artă a poporului român este balada lui poporană. Având legături tematice cu toate genurile de literatură tradițională, ea ocupă un loc central în folclorul nostru. Prima problemă care i se pune Comisiunii pentru folclor este să dea, după toate normele cerute de natura materialului, *Balada poporană română*. Primatul acesta este recunoscut și de specialiștii străini. Pentru normele de urmat, cea mai de seamă publicație italiană, ediția de probă a lui Vittorio Santoli¹⁰⁵: *Cinque canti popolari dalla raccolta Barbi* (1938) dă numai balade. Și cea mai însemnată culegere publicată de Arhiva pentru Cântecul Poporane Germane este monumentală ediție a baladelor publicată, începând de la 1935, sub direcția lui J. Meier¹⁰⁶ și care, cu al treilea volum, ajunsese, la 1939, la un total numai de 59 de balade. Aceasta după o pregătire de mai mulți ani. Vom ține seamă de aceste lucrări nu pentru a le imita, ci pentru a folosi experiența lor.

După cum toate lucrările similare au fost precedate de un amănunțit plan de lucru, tot astfel se cuvine să procedăm și noi, insistând asupra problemelor și condițiilor noastre.

¹⁰⁴ Cf. Dumitru Caracostea, *Pentru un corpus...*, apud Al. Dobre, *art. cit.*, p. 106: „La noi, cuvântul folclor a căpătat un înțeles restrâns, mărginit la folclorul literar. Aceasta datorită faptului că n-am avut curajul să adoptăm termenul mai larg pe care-l au grecii, *laografia*, sau termenul italian, *demologia*. Germanii au creat din propriul lor fond termenul de *volkskunde*. Traducând termenii aceștia în românește, expresia cea mai adecvată ar fi știința poporului, care ar merita să se generalizeze, deoarece corespunde exact obiectului disciplinei”.

¹⁰⁵ Vittorio Santoli (1901-1971) a fost un folclorist, germanist și filolog italian.

¹⁰⁶ Folcloristul John Meier (1864-1953) a fost director al Deutsches Volksliedarchiv din Freiburg și renumit cercetător al baladelor germane.

Bibliografia

Prima chestiune este cea a bibliografiei. Deceniul 1840 marchează, la noi, începutul interesului conștient pentru literatura poporană. Timp de un secol s-a adunat un bogat material, împrăștiat, în cea mai mare parte, în periodicele noastre. Deși culegătorii, afară de prea rare excepții, n-au avut pregătirea necesară, totuși s-a adunat mult și, adesea, cu dragoste. Putând să controleze faptele, critica de astăzi are mijloace să stabilească autenticitatea mărturiilor.

Pentru folosirea acestui bogat material, avem nevoie de o bibliografie a baladei poporane, firește, o bibliografie analitică, pe motive și tipuri. De aceea, toate periodicele noastre trebuie să fie străbătute, pentru a semnală materialul. Deși, personal, dispun de zeci de mii de fișe referitoare atât la materialul nostru, cât și la cel străin, totuși nu pot întrebuința acest material fără să fie întregit și controlat. Nu pot ști, de pildă, dacă toți anii dintr-un periodic au fost bibliografiați complet. La aceasta se adaugă unele pierderi, întâmplare în timpul refugiului. Controlul materialului, pe care-l pun la dispoziția Comisiei, este o necesitate.

Indicarea titlurilor nu ajunge. Ele variază de la colecție la colecție și, adesea, sub același titlu se dau balade cu felurit conținut. Este nevoie ca fiecare fișă să cuprindă nu un rezumat, ci datele esențiale pentru a identifica o baladă și pentru a o clasa.

Pentru identificare, este nevoie de un instrument de lucru pe care străinii nu ni-l pot oferi: o tipologie a baladei românești, întemeiată pe justa caracterizare a fiecărui tip. Bibliografia și tipologia baladei sunt două cerințe indispensabile pentru alcătuirea unui *Corpus* al acestor creațiuni.

Tipurile și variantele

Tipul unei balade este acea constantă care face ca un număr de variante și de subtipuri să prezinte mai multe asemănări decât deosebiri. Orice tip e caracterizat printr-un raport între doi agenți, dintre care unul, fiind cel principal, centrează în jurul său balada.

Străbătând principalele colecții și periodice, se constată o bogăție de balade mai mare decât ne-am aștepta. Sunt cel puțin 200 de tipuri¹⁰⁷, cea mai mare parte din ele reprezentate prin zeci, uneori sute de variante.

¹⁰⁷ Adnotarea lui Ion Mușlea: „Publicate? Bibliografiate? Luate în considerare la redactare?”

O ediție științifică trebuie să țină seama de felurimea și bogăția variantelor. Dar a le reproduce pe toate este o imposibilitate. De aceea, o selecție a lor se impune. Vor fi înregistrate în întregime numai acele variante care dau mărturie despre existența unui tip și au o valoare de expresivitate.

Subtipurile

Și, pentru că în cuprinsul tipurilor există și subtipuri, alcătuite din grupuri de variante înrudite, cum este cazul *Mioriței*, de pildă, publicarea variantelor va ține seama și de această modalitate a lor.

Tipologie și clasificare

După bibliografie și rubricarea în tipuri, a treia problemă este aceea a clasificării sau a tipologiei sistematice. Aceasta este și cea mai grea dintre probleme.

Colecțiile noastre suferă de neajunsul că înșiră baladele la întâmplare, ceea ce dă colecțiilor un aspect caleidoscopic. Din nefericire, aici, nici colecțiile străine nu ne pot da un model de urmat. Lipsește o clasificare a acestui fel de creațiuni. Pentru că, în epică, „genus proximum” al baladei este basmul și unele motive de basm au străbătut în unele balade, am studiat tipologiile alcătuite până acum de străini. Nu ne-am putut opri la sistematica finlandezului Anti Aarne¹⁰⁸, pentru că nu prezintă un principiu unitar de diviziune. Împărțirea se face, aici, după următoarele trei categorii: basmele despre animale, basmele propriu-zise, basmele-snoave.

Critica sistemelor străine

Acest sistem a fost adoptat de folcloristul sas A. Schullerus¹⁰⁹, în lucrarea sa *Verzeichnis der rumänischen Märchen und Märchenvarianten*. Pentru lucrarea noastră, ar fi fost avantaje dacă am fi putut adopta acest sistem, pentru că ne-ar fi dat puțința de a coordona baladele cu basmele noastre într-un singur sistem. Dar, privit mai de aproape, acesta prezintă multe neajunsuri. În primul rând, nu are un principiu unitar al diviziunii.

¹⁰⁸ Antti Aarne (1867-1925) a fost promotor al metodei istorico-geografice în cercetarea folclorului și autor al unui sistem de clasificare a basmului popular, dezvoltat ulterior de Stith Thompson (1885-1976) și Hans-Jörg Uther (n. 1944).

¹⁰⁹ Folcloristul sas Adolf Schullerus (1864-1928) este autorul primei încercări de sistematizare a basmelor românești după modelul oferit de Aarne: *Verzeichnis der rumänischen Märchen und Märchenvarianten. Nach dem System der Märchentypen Antti Aarnes*, Helsinki, F.F. Communication, 1928.

Cele trei mari categorii: basme despre animale, basme propriu-zise, snoave, indică un principiu al spețelor, care, însă, nu țin seamă de conflicte și de semnificație. Nevoia de o clasificare care să țină seamă de aceste cerințe a determinat un nou sistem, aplicat la fabule: *Die Typen der griechisch-römischen Fabel*, de W. Wienert (1925), care a precedat lucrarea de o cercetare introductivă despre esența fabulei, lucru necesar, care ar fi introdus o selecțiune mai strictă în amintita tipologie a basmelor. Dar și această lucrare are pentru noi un neajuns: nu poate să unească aspectul narativ cu acela al semnificației; de aceea, alcătuiește două serii: tipurile de povestire și tipurile de înțeles, ca, de pildă: „năravul din fire n-are lecuire”, „aparența înșală” etc. Această dualitate duce la necesitatea unei table de concordanțe, ceea ce împrăștie atenția și este străin operei de artă. Dar cel mai mare neajuns este că nu se ține aici seamă de faptul că fabula reprezintă, prin natura ei, un conflict între doi agenți și că, aici fiind centrul de organizare, de aici trebuie să pornească și denumirea tipurilor. A intuit-o aceasta în chip maestru la Fontaine, care, în plus, vedea fabula ca un tot: „une ample comédie à cent actes divers”. De greșelile acestea vom ține seamă în tipologia noastră, în caracterizarea fiecărui tip, cât și în viziunea de ansamblu a baladei.

Încercarea de a întemeia o clasificare pe aspecte psihosociologice, aceea a lui Arthur Christensen¹¹⁰: *Motif et Thème, plan d'un dictionnaire des motifs de contes populaires, de légendes et de fables* (1925) nu ține seamă de factorul expresiv, care trebuie să rămână hotărâtor. În sfârșit, tipologia lui Thompson¹¹¹ este, de fapt, un vast repertoriu de motive, deci de aspecte subordonate și nu oferă un sistem de relațiuni adecvate.

Tipologia baladelor noastre. Principiul de diviziune

Față de această situație, a trebuit să alcătuiesc o tipologie proprie. Examinând toate tipurile baladei poporane și grupându-le conform naturei lor, s-au alcătuit următoarele grupuri de tipuri, care au un sistem de relațiuni unitar. De la sine, prin însăși natura materialului, s-a desprins un principiu de diviziune social.

Pornind de la formele cele mai simple și observând relațiunile dintre agenți și situația lor în cadrul grupurilor sociale, constatăm că tipurile baladei românești se așează în următoarele grupe, potrivit complexității

¹¹⁰ Arthur Christensen (1875-1945) a fost un orientalist și folclorist danez.

¹¹¹ V. nota 108.

crescând a raporturilor dintre eroi și încunjurimea lor. Primul grup înfățișează felurite raporturi între mândru-mândră, fată-flăcău. Urmează grupele părinți-copii, soț-soție, frate-soră, soacră-noră, naș-fin. Principiul de diviziune socială este evident, ca și ordinea complexității crescând.

Privind mai departe figurile și conflictele în cadrul grupurilor sociale mai largi, se deslușesc următoarele grupuri: baladele conflictelor de ordin profesional: păstori, zidari, pescari etc. și dușmanii lor; urmează baladele conflictelor sociale între sărac și bogat; vitejii în luptă cu dușmanii lor; sfera haiducilor; în sfârșit, luptele între creștini și păgâni. Mai rămâne însă un număr de balade care nu intră în aceste grupe. Dar ele au ca notă comună: raportul între om și lucrurile omenști, de o parte, și puterile supranaturale, de alta. Le-aș numi balade mistice, dacă toate ar înfățișa urme de zeități. Dar toate fiind străbătute de o atmosferă supranaturală și dominate de taina unei puteri ascunse în noi și deasupra noastră, plec de la termenul elin „numenon” și le numesc balade numenale. Acest ultim grup confirmă temeinicia întregii tipologii. Principalele raporturi anterior stabilite de la grupul iubit-iubită, părinți-copii, soț-soție, breslaș-viteji, își au corespondențe în grupul baladelor numenale, înfățișând eroi din toate aceste categorii, în luptă cu puteri supranaturale. Nu este baladă care să nu intre într-una din aceste 12 categorii; iar când apare câte una rebelă, cercetarea o dovedește a fi un fabricat.

Avem, astfel întreg planul ediției baladelor poporane și, în același timp, prin tipologia arătată, avem tot atâtea semnalizări spre grupurile de poezie lirică, gen în strânsă legătură cu balada.

Critica de text

Pentru înfăptuirea acestui plan de lucru, prima etapă fiind bibliografia, mai este necesar să lămurim o altă problemă, și nu dintre cele mai ușoare: însuși textul. Nu e vorba de deosebirile ortografice ale colecțiilor și periodicelor, ci de transcrierea dialectală a unora dintre texte. Este ceea ce un indoeuropenist numea mizeria transcrierii. Notarea particularităților fonetice, lexicale și sintactice, ca să nu mai amintim de cele de ritm, este o necesitate. Timbrul artistic sună autentic atunci când plăsmuirea este zisă în graiul local. Din nenorocire, sistemele de transcriere sunt felurite și nu putem să dăm fiecare baladă cu notațiunile proprii ale filologilor, pentru că, și aici, „gramatici certant”. În situația aceasta, nu este altă călăuză pentru editor decât să-și potrivească opera după funcțiunea ei. Dacă urmărim un scop strict

științific în sens filologic, atunci va trebui să interpretăm toate transcrierile și să adoptăm un sistem unitar. Dar aici rămâne greutatea de a ști dacă feluriții culegători au auzit exact. Iar când textele au fost înregistrate la fonogram, oricât ne-am căsni să-i dăm nuanțele, notațiunea fonetică nu poate să înlocuiască viul grai al versului.

O soluție a transcrierii ar fi cea pe care instinctiv au schițat-o unii culegători și pe care o întâlnești în texte scrise de unii săteni, care redau naiv graiul local cu elementele alfabetului nostru. Aceasta reproduce, însă, o aproximație și are toate dezavantajele compromisului. Este ceva asemănător cu ceea ce Maiorescu numea fonetism în marginile limbii române. În cazul nostru, s-ar putea vorbi de o transcriere fonetică în marginile și în elementele limbii literare. Pentru această părere ar pleda și faptul că textul baladelor nu reprezintă un document indispensabil studiului foneticei dialectale, pentru care avem astăzi texte, studii și *Atlasul Limbii Române*. Dar o soluție de compromis nu va satisface nici pe filologi, nici pe cercetătorii literari și nici publicul iubitor de literatură română.

Rămân, deci, față în față, două soluții: sau să transpunem unitar textele notate fonetic până acum; sau să le transpunem în fonetica limbei noastre sub forma ei normală, păstrând numai vocabularul și morfologia dialectală, ceea ce ar păstra timbrul local și mai ales particularitățile ritmului și ale rimei. Un corectiv al acestui sistem, pe care-l recomand, este să se dea și unele citate în dialect, ori de câte ori s-ar vedea în ele o valoare expresivă proprie. Ca în multe alte lucruri, spiritul geometric nu poate fi aplicat problemelor de gust. Și atârnă de la simțul editorului ca să aleagă în notă. Sunt partizanul acestui sistem, care va avea și avantajul de a împărtăși o sferă mai largă de cititori din izvorul poeziei noastre tradiționale. De altminteri, textele dialectale sunt tipărite și studiosul poate recurge oricând la ele. Dacă la tipărire am avea mijloace suficiente, am adopta un format mare, așa încât fiecare pagină să aibă două coloane: una în graiul dialectal, alta în limba normală.

Muzică

În sfârșit, corpul viu al baladei noastre este nedespărțit de un anumit fel de a zice, un recitativ acompaniat parțial de muzică. Imensa majoritate a materialului notat până acum nu a avut norocul să fie notat și muzical. Cu atât mai mult se cuvine să folosim notațiunile făcute până în prezent, deși e firesc ca unele să fie defectuoase. Din nefericire, cel

mai bun specialist în această materie, colegul nostru D-l C. Brăiloiu, este încă departe de țară¹¹². Vom face apel la colaboratorii săi, rugându-i să ne pună la dispoziție textele baladelor culese de el, pe care să le păstrăm în copie la Academia Română, alături de materialul de folclor literar, adunat de Arhiva de Folclor a Academiei Române, condusă de D-l I. Mușlea. Lucrările necesare pentru aducerea acestor texte și încorporarea lor în depozitul de manuscrise al Academiei sunt în curs.

Toate acestea privesc publicarea unui *Corpus al baladei poporane române* pe baza materialului apărut până acum. Rămâne deschisă problema investigațiilor și culegerilor pe teren, de care ne vom ocupa cu alt prilej.

Supunând acest plan de lucru discuției Comisiunii pentru Folclor a Consiliului Național de Cercetări Științifice, alături, totodată, și următoarele propuneri practice cu privire la colaboratori și onorariile lor pentru primele etape ale lucrării: bibliografia și transcrierea textelor.

Pe calea notată, vom pune temelia acelui *Corpus* al poeziei poporane, de care cei mai destoinici vorbeau ca de un vis.

(D. Caracostea)

¹¹² Etnomuzicologul Constantin Brăiloiu (1893-1958) era, la acea dată, consilier tehnic pe lângă Legația Română din Berna.

IZVOADE VECI (ULTIMII CRONICARI). CÂTEVA OBSERVAȚII ASUPRA CRONICII ECHIPEI REGALE RÂPILE – BACĂU

Elena IETCU*

În memoria lui Ion Butucelea și a Elenei Voaideș

Abstract

The chronicle on which the present article focuses on is an unpublished history page and a rich source of ethnographic information related to the locality Râpile of Bacău, the present-day Gura Văii. This chronicle has a special attribute; it is an excellent example of both non-formal and informal pedagogy. The main chronicler, Ion Butucelea, an experienced teacher, actively participated to an atypical educational process: teaching adult or almost adult persons in a quasi-formal yet nonstandard system, the subjects (students) being outside the norm he was used to. The chronicle depicts numerous individual figures: emblematic personalities of the village (teachers, priests), physicians and veterinarians, guards' commander, peasants. The students of the peasant school complete their personal education and training voluntarily. The chronicler is part of the story, and his narration is subjective. The text includes numerous references to historical and cultural personalities and events and depicts the World War II period. The chronicle documents the social gathering in Râpile for the year 1939. The present article includes several considerations on the chronicle text and renders some of its pages on social gathering by photos, and not transcribed, so as to highlight its calligraphy.

Keywords: chronicle, chronicler, Dimitrie Gusti, royal team, Royal Foundation, peasant courses, social gathering, pre-military personnel, Cultural Centre, school.

Cuvinte-cheie: cronică, cronicar, Dimitrie Gusti, echipă regală, Fundația Regală, cursuri țărănești, șezătoare, premilitar, Cămin cultural, școală.

Ne-am obișnuit atât de mult să ne raportăm la trecut cu deferență, luând distanță dintr-o anume timiditate, și vorbim adesea de cronici și izvoade vechi cu rețineră, încât ignorăm sensul propriu al termenilor. Reconsiderarea poziției noastre s-a produs într-un moment de mare surpriză: descoperirea unei cronici relativ recente (din anul 1939), al cărei inițiator se numește pe sine cu numele

* Școala Gimnazială „Justin Pârnu”, Poiana Teiului – Neamț, România.

(firesc) de *cronicar*¹, nume care ne-a surprins, deși pare cel mai potrivit, propriu, așa zice.

Drumul prin timp și spațiu făcut de cronică este unul interesant. Ea prinde viață în anul 1939, în comuna Râpile din județul Bacău (astăzi, Gura Văii) și, prin transmitere ulterioară, ajunge la Petru Vodă, județul Neamț. Imediat după război, cronica a devenit proprietatea Elenei Voaideș² din Asău – Bacău, care a ținut-o ascunsă, întrucât făcea referire la echipele regale și la monarhie³. În acea perioadă astfel de manuscrise provocau adesea încarcerarea și torturarea deținuților lor, așa încât multe alte cronici similare, poate mai valoroase, au fost pur și simplu arse.

Elena Voaideș era însă din alt aluat, astfel încât și-a asumat riscul păstrării cronicii; totuși, a fost extrem de prevăzătoare și a ascuns-o sub blatul bancului de lucru pe care soțul ei lucra pantofi. Acesta nu a știut niciodată de cronică, pentru că înțeleapta sa soție nu a riscat nimic în plus. După 1989, Elena Voaideș a scos imediat manuscrisul și a început să deschidă porți spre trecut, povestind. Fiindu-ne rudă prin alianță, în anul 2000 a venit să ne ajute la îngrijirea primului nostru copil; atunci ne-a adus cronica și poveștile vechi din vremea tinereților sale. Ne-a dăruit acest manuscris, fiind încredințată că îl apreciem și că îl vom valorifica cumva la vremea potrivită.

De curând s-a împlinit un an de când bătrâna păstrătoare a trecut în veșnicie și, iată, s-a ivit încă un prilej de a o pomeni, chiar dacă într-un context livresc. Se pare că așa cum ea a păstrat amintirea vie a oamenilor și a evenimentelor dramatice din trecut, ne impune să păstrăm la locul cuvenit, într-o carte, și amintirea ei (a cărei viață a fost demnă de un roman!).

Cronica este scrisă pe un caiet format A4, cu foaie dictando și coperti tari, precum cele folosite pentru registre agricole și procese

¹ *Cronicar*, s.m. – scriitor de cronici (<https://dexonline.ro/> – accesat la 15 iulie 2020).

² Elena Voaideș, născută în 1925, fiica lui Simion Merlușcă, al cărui frate, Constantin, a fost călugăr în Țara Sfântă, în Pustiul Iordanului. A avut o personalitate deosebită, puternică, fiind activ implicată atât în activități ale Fundației Regale desfășurate în zona Comănești, cât și în susținerea celor refugiați în munți (legionari), urmăriți de comuniști. La 15-16 ani era aleasă regina balurilor, fiind o tânără extrem de atrăgătoare. A fost o persoană cu o inteligență nativă deosebită și cu un simț artistic rar, fiind o talentată pictoriță (amatoare), apreciată nu numai de concetățeni și prieteni, ci și de persoane instruite.

³ De altfel, scurtul text „Cronica echipei regale”, aflat pe pagina de gardă a cronicii, este acoperit cu un hașur negru, într-o încercare evidentă de ocultare a lui.

verbale. Paginile au fost numerotate ulterior (40 file, respectiv 80 pagini) cu creion sau culori și nu se păstrează în integralitate, ultimele fiind tăiate. Lipsește fila 29 (acolo unde erau consemnări parțiale din 15 martie 1939 și cele din intervalul 16-19 martie a.a.). Consemnarea evenimentelor s-a făcut cu cerneluri albastre și mov (ultima culoare fiind utilizată doar pe contracopertă). Majoritatea însemnărilor sunt datate de cronicari, unele fiind supradatate prin ștanțare.

Înregistrarea evenimentelor începe cu data de 1 ianuarie 1939. Ultima consemnare păstrată este din 3 august 1939 și este parțială, căci pagina a doua, cu sfârșitul textului și semnătura, este lipsă (încă se observă urmele ruperii). Pe contracoperta 1 a manuscrisului se află lipită o foaie cu titlul *Calendarul recapitulativ al programului școlii țărănești*. Acest program (orar) poartă ștampila cu textul: „Fundatia Culturală Regală «Principele Carol». Căminul Cultural Sf. Gheorghe. Râpile – Bacău”. Tot pe contracoperta 1 este prezentat programul (semnat și ștampilat) cursurilor și șezătorilor organizate de Căminul cultural Râpile, cu o legendă ce conține explicațiile necesare (fig. 1).

*

Principalul autor al cronicii este Ion Butucelea, inspector județean, detașat temporar în comuna Râpile⁴, județul Bacău, unde se ocupă de activitatea Căminului cultural, la care este numit director, și care în 1934 realizează prima monografie a școlii Gura Văii (Râpile)⁵. În cronică vor consemna sporadic și preotul Toma Lascăr, un anume Constantin (probabil Constantin Batin, comandantul străjerilor), precum și preotul Gheorghe Gheoldun, devenit director de Cămin după Butucelea.

Manuscrisul sau cronica consemnează, pe zile, activitatea din anul 1939 a Căminului cultural „Sfântul Gheorghe” din comuna Râpile, după ce s-a afiliat echipelor regale. Activitățile culturale și obștești de aici intraseră într-o firească așezare, când s-a produs

⁴ Denumire veche a comunei Gura Văii, Bacău. La sfârșitul secolului al XIX-lea, comuna purta numele de *Râpile*, făcea parte din plasa Tazlău de Jos a județului Bacău și era formată din satele Borzești-Clăcași, Borzești-Răzeși, Slobozia Mielului, Râpile, Pătrășcani, Motocești și Păltinata, având în total 2774 de locuitori. În comună existau o școală mixtă cu 46 de elevi și șase biserici ortodoxe (două în Râpile și câte una în Borzești-Clăcași, Borzești-Răzeși, Pătrășcani și Slobozia Mielului) – cf. I. Lahovari, *Marele dicționar geografic al României*, alcătuit și prelucrat după dicționarele parțiale pe județe, vol. V, București, Stabilimentul Grafic J. V. Socec, 1902, p. 250.

⁵ Ion Butucelea, *Spicuri din monografia școlii*, 1934, mss.

afilierea Căminului cultural, fapt ce a schimbat raportarea oamenilor și a pus activitatea lor pe o hartă culturală prestigioasă⁶. Iată cum este perceput evenimentul: „Ordinul de aprobarea afilierii ne dă îndemn la muncă pentru ridicarea satului: (...) «Fundația primește cu mare bucurie afilierea căminului Dvs., constituind un început de luminare și ridicare a satului Dvs.»”⁷ (fig. 2).

Activitatea Căminului cultural este organizată minuțios. Se constituie un *Sfat cultural* și un birou (cu funcție managerială și executivă, am putea spune astăzi), ai căror membri sunt deciziși de comunitate, prin dezbateri și vot. Interesantă este seriozitatea procesului electiv: membrii biroului cer să își aleagă singuri liderii, fără participarea organizatorilor (preot, învățător), și se retrag într-o sală pentru a asigura obiectivitatea alegerilor: „Se procedează la alegerea biroului. Membrii cer să fie lăsați singuri într-o cameră, fără învățători și preoți, spre a se chibzui ei pe cine să aleagă în funcțiunea de președinte, vicepreședinți, casier, secretar”⁸ (fig. 3).

Cronica relatează desfășurarea activităților și participanții, consemnând pe zile, ore și persoane manopera făcută de unii sau alții dintre săteni. Se vede clar implicarea tuturor și dorința puternică de a realiza ce și-au propus. În primul rând se stabilește programul și se pune în dezbateri educarea adulților: „Se ia în discuție chestiunea cursurilor țărănești. Se hotărăște ca vineri 10 oct. să se deschidă cursurile. Arăt sfatului că subsemnatul, fiind detașat dela catedră, pentru a conduce cursurile țărănești, am făcut toate pregătirile, pentru ca să se poată deschide cursurile. Se aprobă ca să funcționeze cursurile în casele locuitorului Ion Șt. Tulpan”⁹ (fig. 4).

Căminul exista, dar nu avea local, așa că oamenii se organizează, căutând săli (cea mai folosită fiind sala în care se țin balurile și horele), care sunt curățate și pregătite corespunzător: „Premilitarii Mihalcea Vasile și Mihalcea Neculai au tăiat cu ferăstrăul un metru de lemn de foc pentru școala țărănească. Constantin Coman și premilitarul Dobrea Neculai au dus soba în sala de cursuri. Premilitarii Dudu Neculai și Ghineț Vasile au așezat-o. Gospodina Lina Tulpan a început văruiatul localului. Subsemnatul am făcut invitații la deschiderea

⁶ Mss., fila 1 v: semnată în original de Prof. D. Gusti.

⁷ Mss. fila 1 v.

⁸ Idem, fila 2 v.

⁹ Idem, fila 3 față.

cursurilor. Au fost invitați reprezentanții autorităților județene, înv. și conducători de cămine din vecinătate”¹⁰.

Deschiderea cursurilor țărănești a reprezentat un eveniment de mare însemnătate, care a trezit interes, solicitând participarea activă a comunității, din care, vom constata parcurgând cronică, se detașează premilitarii, adică țărani adolescenți care erau pregătiți în vederea plecării pe front, fapt ce se va și întâmpla spre sfârșitul anului 1939. Și cursurile țărănești li se adresează cu prioritate, ei fiind tinerii ce în curând vor întemeia familii, vor avea gospodărie proprie, pe care trebuiau să le conducă cât mai bine.

Totodată se urmărește educarea tinerilor în spiritul dragostei de țară și de monarhie, văzută ca o garanție a neatârării României. De aceea, în sala de curs se așezau: icoană și candelă, tabloul regelui și steagurile (tricolorul și cel al străjilor). La loc de cinste, pe peretele frontal, se afla diploma acordată Căminului cultural de către Fundația Regală, iar pe peretele lateral era așezat tabloul profesorului Dimitrie Gusti, mentorul școlilor țărănești. Pentru a crea atmosfera propice învățăturii au fost așezate pe pereți planșe instructive și tablouri cu personalități istorice și culturale românești. Satul era cuprins de o emoție generală, fiecare încercând să se implice cumva. Până și elevii școlii primare și preotul pensionar, invalid de război (părintele Gherasim, fost preot militar în Marele Război), participau la pregătirea celor necesare cursurilor țărănești (fig. 5 a și 5 b).

Aceste originale cursuri au trezit mult interes, încât s-au înscris la ele nu mai puțin de 43 de cursanți, cu toții fiind trecuți în Catalogul în care se ține prezența (fig. 6 a și 6 b).

Programul săptămânal de cursuri teoretice și aplicații practice era ritmat de șezătoarea care se organiza în fiecare joi seară. Consemnarea minuțioasă din cronică ne permite să aflăm cum se desfășurau aceste șezători, programul pe care îl aveau și detalii foarte prețioase, ce înlesnesc reconstituirea lor. Astfel știm din aceste însemnări că șezătorile erau manifestări culturale patronate de intelectualitatea satului și puse în operă de țărani, iar activitățile erau diverse: cântece cu soliști sau cor, muzică instrumentală (la fluier, muzicuță), teatru jucat de tinerii săteni (elevi, premilitari), snoave, ghicitori, jocuri populare, jocuri cu măști.

¹⁰ Idem.

În cadrul acestor întâlniri, cu prezență semnificativă (în jur de 100 persoane), învățătorii și preoții (care erau totdeauna nu doar prezenți fizic, ci și implicați efectiv în organizare și activități) prezentau reviste și cărți și lecturau adesea din Gheorghe Teodorescu-Kirileanu, Alexandru Lascarov-Moldoveanu, George Coșbuc, Mihai Eminescu ș.a. Asemenea orelor de curs, șezătorile începeau și se sfârșeau cu rugăciuni și intonarea Imnului regal.

Ridicarea satului românesc, pe care intelectualitatea o dorea, se baza pe conștientizarea țăranilor și pe motivarea lor, astfel încât aceștia să își dorească luminarea și bunăstarea comunității și a familiilor lor. Demersul presupunea un efort important și începea să dea roade, dacă se are în vedere numărul mare de școli agricole, cursuri țărănești și cămine culturale inițiate în perioada interbelică.

Probabil, după o asemenea inițiativă ar fi urmat cu adevărat o renaștere națională, dar a venit războiul și, mai apoi, comunismul cu toate nenorocirile care au decurs de aici. Existența acestui manuscris, ca și a altora de același gen, dovedește faptul că ceea ce se petrecea la Râpile nu era un caz izolat, putând afirma că în prima parte a secolului al XX-lea s-a inițiat și desfășurat în societatea românească o mișcare populară generală de emancipare a satului.

Se pare că rolul Căminului cultural în perioada interbelică era gândit mai amplu decât suntem obișnuiți să credem și cuprindea activități culturale propriu-zise, precum serbări și șezători, cursuri pentru tinerii gospodari (școala țărănească), dar și multe activități obștești, ce priveau îndeosebi nivelul de trai (în primul rând al familiilor paupere), starea de sănătate a comunității, treburile gospodărești sezoniere legate de cultura plantelor și creșterea animalelor etc.

În accepțiunea interbelică, misiunea Căminului cultural era circumscrisă sensului larg al termenului *cultură*¹¹ și, ca atare, această instituție avea menirea principală de a ridica satul, de a-l civiliza din toate punctele de vedere, prin deschiderea comunității rurale față de evenimentele culturale ale vremii, de descoperirile științifice, tehnice și medicale. Luminarea sătenilor, școlarizarea lor, îmbunătățirea tehnicii și tehnologiilor de lucru agrare, pastorale, viti-pomicole, sericicole, apicole erau obiective declarate și urmărite sistematic.

¹¹ *Cultură, culturi*, s.f. 1. Totalitatea valorilor materiale și spirituale create de omenire și a instituțiilor necesare pentru comunicarea acestor valori (<https://dexonline.ro/> – accesat la 15 iulie 2020).

Din aceste motive echipa ce lucra era una complexă, cuprinzând intelectualii satului (preot, profesor, învățător), medicul uman și pe cel veterinar, inginerul agronom, dar și cadastristul, precum și profesori și ingineri din învățământul superior. Cursurile erau intensive, activitățile desfășurându-se inclusiv duminica, când includeau și program religios, festivități, întruniri (fig. 9).

Miezul activității Căminului cultural era școala țărănească (cursurile țărănești). Participarea la cursuri era liberă, dar celor care se înscriau la activități și cursuri li se cerea să-și respecte angajamentul voluntar, liber consimțit (v. Catalog de prezență – fig. 6 a și 6 b).

După cum reiese din cronica ținută la zi de Ion Butucelea, programul Căminului cultural era amplu și comporta mai multe categorii de activități:

- cursuri țărănești, cu lectori din sat (preot, învățător) și lectori externi (doctor uman, medic veterinar, inginer agronom, cadastrist etc.), inclusiv activități practice demonstrative (măsurat, cubat, altoit, plantat în răsadniță, pregătire pat germinativ etc.) și experiențe fizice și chimice (producerea electricității etc.);

- activități culturale propriu-zise: șezători, serbări satești și școlare, lecturi din revistele vremii și din scriitorii români clasici (Eminescu, Coșbuc, Creangă) sau contemporani (Kirileanu, Mihai Lupescu, Alexandru Lascarov-Moldoveanu ș.a.), festivități (premiere, cinstirea eroilor etc.);

- activități practice obștești: vizitarea familiilor sărace și a persoanelor neajutorate; inspecții sanitare la casele țăranilor, vizând igiena și sănătatea cetățenilor și curățenia caselor, cu stricta consemnare a problemelor ivite și elaborarea unor măsuri ce se vor implementa imediat; organizarea de consultații medicale de tip ambulatoriu și cursuri practice de prim ajutor medical; organizarea de clăci pentru curățenie, reparații case sau împrejurări, pentru ajutorarea familiilor în dificultate; strângerea de colecte pentru alimente și hrană; construirea cu voluntari a Căminului cultural ș.a.

Cronica este importantă și prin puținele *informații etnografice* presărate în text. Ion Butucelea mărturisește sincer că este un observator al obiceiurilor satului, având în intenție scrierea unei monografii.

Astfel, incidental, sunt notate unele evenimente și obiceiuri, precum chematul sătenilor cu doba (fig. 12), sistem relativ vechi de comunicare oficială în lumea satului. Apoi, aflăm când, unde și cum se

făcea șezătoarea în Râpile în urmă cu peste 80 ani și care erau activitățile și atmosfera acestei întruniri de socializare. Șezătorile se țineau joia, cu excepția celei din 27 februarie, ce a avut loc, în mod *exceptional*, luna, cu prilejul aniversării promulgării Constituției.

Spre exemplu, șezătoarea din 2 martie (fig. 15 a și 15 b) a fost organizată de învățătoare și, pe lângă programul artistic obișnuit (cântece, jocuri, snoave, lectură), a cuprins și lecții ținute de medicul veterinar, având ca temă bolile animalelor cu transmitere către om. Medicul indica și mijloacele de prevenție și tratament. La această șezătoare comandantul străjerilor a vorbit despre rolul pe care îl are *Străjeria* în cadrul Căminului cultural. În acest caz observăm, așadar, rolul formativ și informativ al șezătorii, care a dezvoltat o structură adaptată nevoilor de socializare, de comunicare, dar și de completare a cunoștințelor necesare vieții cotidiene.

Se dovedește astfel că șezătoarea nu era un act cultural gratuit, ci răspundea unor cerințe firești ale comunității ce nu puteau fi acoperite decât parțial prin marile evenimente din comunitate (nunți, botezuri, înmormântări) și prin activitățile civice, culturale sau religioase din sat. Ea era o formă eficientă de agregare socială și acoperea toate omisiunile sau neajunsurile altor forme de comunicare socială, nefiind limitativă sau specializată.

Desigur, șezătoarea avea performeri, actanți principali („vedete”) și public (care consuma produsul cultural), dar categoriile nu erau clar separate, ci interacționau. Pe ici, pe colo, paginile cronicii conturează caractere și comportamente. Astfel, vedem că cel mai bun fluieraș al satului, conștient de valoarea sa, cere o recunoaștere tacită a talentului și poziției sale, și nu cântă decât după ce este curtat într-un mod măgulitor.

*

În concluzie, cronica sau manuscrisul de la Râpile descrie *atmosfera din societatea românească a vremii*: preocupările culturale, inovațiile în domeniul tehnicilor și uneltelor de muncă, publicistica ce se adresa țăranilor, temerile legate de războiul iminent etc. Cronicarul consemnează des reacții ale sătenilor, face aprecieri și este cuprins de entuziasm în tot ce face. El este implicat total, ca un reporter de pe câmpul de război, de aceea cronica este și mai prețioasă, fiind marcată puternic de subiectivism.

Considerăm că informațiile sunt foarte valoroase și arată o comunitate funcțională, bine articulată. Chiar dacă școala țărănească este temporară și atipică, aceasta se racordează la învățământul sistematic pe care îl completează, atât prin suplinirea educației sătenilor ieșiți din sistemul formal, cât și prin oferta de aplicații practice către elevii cursurilor regulate (de exemplu, băieții din clasele a V-a și a VI-a – fig. 16).

ANEXE

Căminul cultural model - Sf. Gheorghe - din Răpide - Bocău - Cursurile Țărănești cu băieți - 1939.

Calendar recapitulativ

de zilele când au loc lecțiile și șezătorile la cursurile Țărănești organizate de cămin în iarnă 1939

Lunile	Zilele când au loc Șezătoarele obișnuite și șezătorile	Total zilele	Număr orele de frecvență pedagogică	Total ore leuner	Obs.
Februarie	9, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 20, 21, 22, 23, 24, 27, 28.	12 3	3	45	
Martie	1, 2, 3, 6, 7, 8, 9, 10, 13, 14, 15, 16, 17, 20, 21, 22, 23, 24, 27, 28, 30.	16 5	3	63	
Aprilie	3, 6, 7, 13, 19, 20, 26, 27	4 4	2	16	
Totaluri: zile de curs. 32.; șezători 12; total ore: 124.		32 12	-	124	

Notă. Datele înscrise în cursa orărilor zău când au loc șezătorile (joi).
În zilele când nu sunt lecții, profesorii și specialiștii fac vizite la domiciliul cursanților.
Când se fac aplicații practice în timpul zilei, nu se mai țin lecții seara.




Fig. 1. Programul Căminului cultural (pe contracoperta 1)

i Ianuarie 1939.

Căminul intră în al unsprezecelea an de existență și în al șaselea de muncă rânduită și sporadică, după afiliere (Ord. Nr. 299 din 21.7.1934, semnată în original de d-l Prof. D. Gusti pentru aprobarea afilierii căminului nostru la Fundație. — Ce repede trec anii!...

Ordinul de aprobarea afilierii ne da îndemnul la muncă pentru ~~re~~ ridicarea satului: "... Fundația primește cu mare bucurie afilierea căminului Dvs., constituind un început de luminare și ridicare a satului Dvs. În asemenea gând bun, Fundația vă trimite îndemnul la muncă Dvs., care dorim să fie încununată cu succes".

Și de atunci n' am mai conștient munca. — Am fost mereu aciași neobosiți ostentatori pentru binele satului.

Dintre cei cu care am plecat la drum lipsește nume entuziastul Pr. Gh. Gheoldu plecat către Dumnezeu în Iunie 1934. — Câte schimbări de atunci. — Fata lucrurilor e alta, cu totul alta...

Început de an nou, prilej de ducere cu gândul îndărăt la începuturile modeste de atunci și de croirea drumurilor noi ce avem de străbătut de aici încolo...

Fi-va anul ce începe acum aducător de atâtea bine și spor în cele bune pt. sat, în măsura în care dorim cu atâtea ardore?! Credeu în Dumnezeu și Regele nostru călăușă noastră de orice clipă și i cerem ajutorul în munca ce vom desfășura în anul 1939. —

Cronica,
ianbntucele

Fig. 2. Prima pagină a cronicii

Marti, 7 Februarie, 1939.

Convocarea sfatului cultural pentru alegerea biroului. Lipsesc motivat dela sedință: Neculai Buteanu, fiind la un proces la Bacău, Gheorghe Draciu, idem, fiind la Bacău pentru a interveni la Prefectură pentru a i se da un ajutor pentru școala din Pătrășcani. Dintre cenșori lipsește Neculai Turturică fiind chemat la Iași spre a susține procesul abster din Motorești pentru dobândire de islas. Asemenea lipsește dintre cenșori Ilie Verdeș fiind dus la Bacău.

Lipsește nemotivat: Gheorghe Manea și plotonierul D. Adăscălițer, Ieși au primit la timp convocările.

Membri prezenți semnează darea de seamă, control de gestiune pe 1938, bugetul pe 1939.

Alcătuim împreună programul de lucru al comitetului pe 1939.

Se procesează la alegerea biroului. Membrii cer să fie lăsați singuri într-o cameră, fără învățători și prești, spre a se chibzui ei pe cine să aleagă în funcțiunea de președinte, vicepreședinte, casier, secretar.

După o jumătate de oră de chibzuire intră totuși în sala de sedință și prin glasul d-lui Vasile Gh. Apostu, membru în sfat, declară că au ales:

- Președinte pe d-l Gheorghe Ion. Buteanu, notar.
- Vicepreședinte pe: Vasile St. Puștea (reales) și V. Turturică.
- Secretar pe d-l ino. Ion Mihalache.
- Casier pe Gh. I. Draciu (reales).

Membrii satei arată că au făcut această alegere spre a împăca unele animozități. Dintre membrii sfatului, intelectuali.

Părintele Toma Lascar contestă, în sens, această alegere intrucât n'au luat parte totuși membrii din sfat, etc. C. La cere a se înainta Fundației această contestație.

:/

Fig. 3. Activitatea din 7 februarie 1939. Alegerile din Sfatul cultural

Se ia în discuție chestiunea cursurilor țărănești. Se hotărăște ca viineri să ori. să se deschidă cursurile. - Arăt ofatului că subseminatul fiind detasat de la catedră, pentru a conduce cursurile țărănești, am făcut toate pregătirile pentru ca să se poată deschide cursurile. - Se aprobă ca să funcționeze cursurile în casele locuitorului Ion St. Tulpan. -

Președintele Mihalcea V. și Mihalcea Neculai au tăiat cu ferăstrăul un metru de lemn de foc pentru se, țărăneasca.

Const. Coman și președintele Dobrea Neculai au dus soba în sala de cursuri. - Președintele Dudu Neculai și Ghinet Vasile au aşezat-o. -

Gospodina Lina Tulpan, a început văruiatul becalului. Subseminatul am făcut invitații la deschiderea cursurilor; Au fost invitați reprezentanții autorităților județene, învă. și conducătorii de cămine din vecinătate.

De învă. Ion Mihalache a luat ieri de la ora 14 - 19 la șapinograf scotând invitații, instrucțiuni, programe. - A scris cărți de membre tuturor elevilor cursurilor țărănești. -

Cronica, ion brințuț

Miercuri, - 8 FEB. 1939

La terminat curățenia sălii de cursuri, la Tulpan. Am ornăt sala cu tablouri și coroana Mântuitorului. - Lipsia din această ocazie destul de largă, unde se aduna tineretul satului la horă, unde se făceau nunți. - Ne taceam o candelă pe care s'a aprindea sub coroană. Am pus pe un perete tabloul M. S. Regelui pe fond bicolor, iar dedesubt Diploma dată de Fundația căminului nostru, semnată în original de Majestatea Sa Regele. -

Fig. 4. Activitatea din 7-8 februarie. Pregătirea sălii de curs

pe alt perete am apucat portretul d-lui Profesor D. Gurt, Presidentul Sec. Social. - Apoi s-au apucat alte 4 multe tablouri p. planșe instructive. Aspectul sălii e acum altul. - Pe seară vine și părintele Toma Lăscar, d-nu inv. Latin și elhelach, apoi părintele Gh. Gheorghiu, Dascăl St. Buzău, împăpășurile. Nec. Turtonica aușor și alți meșteri din sat. - Pe aici Gh. Hloșca dela Bucurmi a fost puțin noi pre a care multe informații p. circumstanțele noștre profice din Răvănți.

Am ieșit la curățirea și orname. sălii eluig clasei V de la școală. Regula și prezentatori: Butaculca, Enache, Nita, Nicolai Gaman, Tandra și Dumăre V. Au stat tot până seară târziu. - Părintele Gh. Gheorghiu se obligă ca mâine să continue cu aranjarea tablourilor. În fine se a murele de vâlcovă fost pust militar. -

Cronica
Conținutul

Joi - 9 FEB. 1939.

Am în continuare cu înmărmarea circumstanțelor pentru școlătorime. Gh. Gheorghiu a continuat cu aranjarea sălii de cursuri aputat de un cadru de străjire și un puch de străjire.

Seara se țătare - Lima se țătare în casa la by Talpaze. La ora 8 se deschide se țătare cu rugămintea. Cu noi este Dumăreanu - cântăto de străjire și prezentatori.

Subseminatul face cronica săptămânii. Făcând mai ales asupra cursurilor țărănești care se deschid mâine.

La se țătare am avut multe cântări și cântări. Seara în furie tot coranșic. Cântă un cântec coranșic pînă de capăt pentru oferi de întins suflet.

Fig. 5 a. Șezătoarea de joi, 9 februarie

Străjire cântă imnul străjilor coranșic de străjire. Butacul din st. III. - Prezentatorul elhelach în cântă după planșă jurnalelor, ține și cântă.

Părintele Toma Lăscar face o interesantă lectură din cartea „De vorbă cu cântăre” de Alexandru Lăscar. După vorbă cântă despre Norvegia, despre viața și lucrurile obștinești și despre viața, ordinea de mare laudă, ale oamenilor de acolo.

Prezentatorul Gogoneț în povestește cu mult har o povestire frumoasă „Tandra și Manda”, care produce un rău cântăre.

Străjorul Apostol Gheorghiu - declamă. Alături și cântă.

Historicele adre din nou atenție asculțitorilor și să asculte cântărele plin de suflet al părintelui Gh. Gheorghiu. El și grupul asculțitorilor după vârstă se țătare la cântărele instructive. Căndău pe cântăre să fie cu cântăre, să se ține și trageți față de cântărele culturale, care e spre a mai ține la Regula care are se țătare și grup de cântăre și cântăre.

Asistența cântă. Multă mișcare. După se țătare la Regula în pregătire sub îndrumarea părintelui Gheorghiu.

Pe cântărele Regal și se țătare în sfârșit.

Dr. F. Lăscar - Conținutul
R. Gaman
G. Gheorghiu
Toma Lăscar
Gheorghiu
Gheorghiu

Fig. 5 b. Șezătoarea din 9 februarie (continuare)

[illegible]

Vineri, 10 FEB. 1939

La ora 10 ne adunăm în sala de cursuri. - Elevii au venit înaintea noastră. Ne așteptau. - Se pregătesc cele trebuiri pentru slujba religioasă. - Vasile Zaharia ascende sub geam, în namă fotografiile date de Fundația căminului nostru. - Slujba religioasă se sfârșește de către c. presb. : Toma Lascăr, Gh. Gheldum și Gh. Cheresim. Președintele și juriștii dau rapoartele. O slujbă religioasă care coboară în inimă și în sufleturile. - În vederea lucrării prin rugămintea ce s-au făcut acum. - "Multă amărie" pentru H. S. Regole, călătorul culturii românești.

Dr. Lascăr după slujbă vorbește despre însemnătatea slujbei religioase la începerea muncii acestia. - Sf. La aceluia însemnătatea muncii de viață a satului prin comunitate culturală, școli țărănești și îndeamnă pe elevii cursului să-și pună toată nădejdea în puterile lor de muncă și în sfatul, înțelepciunile ce se vor da de către profesorii specialiști.

Sf. analizând viața necesităților țărănești cu toate că pământul nu ne lăsa, ba îngustă are mai mult decât au alții, care trăiesc mult mai bine decât noi, fiindcă acolo gospodăria și buna administrare în toate lucrările gospodărești.

Dr. Ion Butuclea - Directorul Comunității Culturale, vorbește despre școlile și cursurile țărănești, arătând necesitatea lor în viața satului și însemnătatea mai ales acum când o țară se trezesc în sufletul neamului românesc sub grija jumplei noastre suverane.

Se face un scurt istoric al școlilor țărănești la noi în țară și în alte țări.

Se face apoi la cursuri se caută a urma în mod regulat la cursuri și a-și da silința fiecare să își perfecționeze în găsirea propriei căi se învață aici de la profesorii chemați de amănunțit.

Fig. 7 a. Programul cursurilor țărănești de vineri, 10 februarie, consemnat de preotul Toma Lascăr (p. 1)

Se procedează la alegerea unui comitet de cenzori, dinți cursanți, care să administreze fondurile cursurilor, potrivit bugetului. - Sunt aleși: prin tragere la sorți următorii:

1. Victor Vitez - alina președinte
2. Gh. M. Bulacu
3. Gh. B. Raileanu - casier
4. Ion S. Paparica
5. Vasile Zaharia

Casierul e ales prin vot secret în persoana membrului Gh. B. Raileanu. - Se împart cărțile cursanților.

Se dă apoi o ședință cursanților. - Se fixează zilele de curs, se numără C. Comar, care de servicii plătește la 400 lei luna.

La ora 10 vine dr. C. Agmon Regional Gh. Comănești, colaboratorul nostru din dr. dr. înștit, înștit dr. C. Agmon, secretarul Regiunii Agricole. - Trebuie împreună zilele de curs, când domnia sa vine să facă lectii la noi.

Înștit pe dr. C. medic veterinar. - Trebuie, dr. C. Agmon, să ne arate zilele când dorește să vină să predice la noi, în vederea de raționalizare și raționalizare.

Director, Ion Butuclea

Dr. F. Lascăr

Gh. Gheldum
Gh. Cheresim
Mihail Butuclea
Căpitan
Gh. Lascăr

Fig. 7 b. Programul cursurilor țărănești din 10 februarie (p. 2)

Sâmbătă, 11 Februarie 1939.

Fixăm lecziunile pentru fiecare profesor ce va predă la cursurile țărănești, pe ore și zile. — Aici căutăm a câștiga câteva lecții din cele ce trebuia să se țină ieri. —

Lecții, tinute: Ion Butucelea.

Minte: 1) Cărți și reviste și chiar pentru sățeni. —

Se prezintă revista „Albina”, „România satelor” în mod amănunțit, descriindu-se fiecare pagină din revistă. — Se îndeamnă sățenii a se abona la „Albina” și „România satelor”. —

Se prezintă exemplare din „Carta satului” și exemplare din Biblioteca „Albina”. — Sățenii urșișți arată interes pentru cunoștințele predate. —

- 2) Despre biblioteca satului — breab Gh. Gheoldum.

Cucerim să se face un scurt istoric al cărții tipărite și bibliotecile cele mai însemnate din țară și străinătate. —

Se arată importanța cărții în viața satului. Se citează viața lui „Badea Cărtan” care a mers la „Maica Roma” ca să vadă și cum se țin copiii după el... Un urșișt spune: „Cum se țin la noi copiii după urs...”. Biografia moșului din Cărța Făgărașului stărnește interes. Că se spune că țărânul român e refractar culturii, presește. Se dau apoi instrucțiuni asupra împrumutării și păstrării cărților dela biblioteca model a comitului nostru. Se scot în v-leag cei ce păstrează bine cărțile și pe cei ce nu le păstrează. —

x

3. Tărintele Toma Lascăr citește evanghelia de mâine (duminiică 12 Februarie), explicată de d-l Alexandru Lesosor-Moldovanu, din „România Satelor”. —

x

Se dau instrucțiuni asupra urmării la cursuri și asupra materiei ce se va predă în tot timpul cursurilor. —

Se face rugăciunea apoi ne despărțim.

Cronica, Ion Butucelea

Fig. 8. Programul cursurilor țărănești de sâmbătă, 11 februarie, consemnat de Ion Butucelea

Joi, 23 Februarie, 1939.

Șezătoare la comin. Săteni și mult țigăret, flăcăi și fete. - Rugăciunea.
Cronica săptămânii - În Butuculea. - Lectură din Alina; face
unristul D. Gh. Brușna. - D. D. Butuculea citește din poezii bele
agricole. - D. Const. Batin, comandant străjer, care a fost aci
la Bacău spre a încasa premiul de 1000 lei pentru că a făcut
groapă de nutret murat (porumb murat) pe terenul străjeriei,
spune că aci la Prefectură s-au dat premii în bani și medali-
le 10 gospodari din județ. - D. S. a remintat la acest pre-
miu în favoarea stolului de străjări a proalei Răpide. -
Spune sâtenilor că s-a interesat de prețul bumbacului pt.
săteni. - Săptămâna viitoare vine alt transport de bumbac
cu prețul de 650 lei pachetul. Se poate face un delegat
să aducă 20 de pachete pentru mai mulți săteni.

Șezătura de joia viitoare o vor organiza - după cum
și-au luat angajamentul d-nele Maria Butuculea și Elena
Gheolburu, învățătoare. -

Ași am stabilit cu d-l dr. Grecu orele când domnișca
va veni să predea la cursurile țărănești. - Măine 24 c.
vine la ora 4 p.m. spre a face câteva vizite în gospodă-
riile oamenilor și apoi va face lecția dela ora 8 încau-
te. - Amint pe sâteni și-i rugăm să vină cât mai mulți.
Comisar
Conbutuculea

Vineri, 24 FEB. 1939

În orele de dimineață, cu elevii de curs complemen-
tar, adun materialele necesare pentru răsadnita:
geamurile, rogoșinele, scândurile dela răsadnita de
anul trecut. - Sunt stricate (sparte) multe geamuri,
care trebuiesc înlocuite. - Trasei pe teren cu elevii

Fig. 11. Șezătura din 23 februarie

25 FEB. 1939

groapa care trebuie săpată pt. nasădmăta caldă pe care umeară a o face lui în orele de dimineață. —

Țin în vedere pe marul să anunțe prin lătarie de tobă pe sâteni să vină toți sau cât mai mulți, descără la lecția d-ului medic veterinar, chiar și cei ce nu sunt înscriși la cursuri. — De medic veterinar vrea să le pună în vedere anumite reguli de poliție veterinară. —

De medic veterinar a făcut o vizită locuitorului Gh. Manea, care are mîle și boluave. —

La 6:30 este la noi. — Așteptăm pînă la ora 7 când se adună toți cursizii. —

D^{ca} face o introducere a lecției d-pace spunând că agricultura este mîna în mîna cu creșterea vitelor. — D^{ca} are o calitate: vorbește pe înțelesul oamenilor, — care-l înțeleg. — Arată oamenilor diferitele greșeli pe care le facem noi agricultorii: arătură superficială, gînoirea cu bălegar neputînd pe cîmp, necurățenia ogrăzilor, platforma de gunoai; modul de a o construi și întreține, etc. — Se dau rețete de alimentatie de lăncă pt. vite și oameni. —

Fămîlă trebuie curățit când florile din carlei au început a îmboboci; pentru a substanțele: albumină, fosfor, și nu se transforme în lemn, cînd acele plante nu mai sunt bune de muncă în hrana vitelor. — Se dau lămuriri asupra recoltării și uscării fămîlii în fânării și uscare pe capre de lemn. —

Se dau lămuriri asupra preparării nutretului murat în goloșuri de caramida sau tablă de fier. —

Se arată intuitiv și practic cum se poate face o groapă de nutret murat în pământ, ca nu puz, care apoi se arde și poate servi pt. mai mulți ani înșir. —

Se arată că trebuie băntuit bine spre a ieși tot aerul dintre bucățile de nutret. —

Fig. 12. Programul (parțial) al zilei de 25 februarie

Șezătoarea începe. - Străjerii și străjinele execută programul.

- 1) Imnul Regelui. - La vorbă vine unul din președinte
- 2) Străjerii - cântă de cor pe 2 voci.
- 3) Străjerii - cântă de cor pe 2 voci.
- 4) Străjerii - cântă de cor pe 2 voci.
- 5) Străjerii - cântă de cor pe 2 voci.
- 6) Străjerii - cântă de cor pe 2 voci.
- 7) Străjerii - cântă de cor pe 2 voci.
- 8) Străjerii - cântă de cor pe 2 voci.
- 9) Străjerii - cântă de cor pe 2 voci.
- 10) Străjerii - cântă de cor pe 2 voci.
- 11) Străjerii - cântă de cor pe 2 voci.
- 12) Străjerii - cântă de cor pe 2 voci.
- 13) Străjerii - cântă de cor pe 2 voci.
- 14) Străjerii - cântă de cor pe 2 voci.
- 15) Străjerii - cântă de cor pe 2 voci.
- 16) Străjerii - cântă de cor pe 2 voci.

Fig. 14 a. Șezătoarea din 27 februarie

Șezătoarea începe. - Străjerii și străjinele execută programul.

1) Imnul Regelui. - La vorbă vine unul din președinte

2) Străjerii - cântă de cor pe 2 voci.

3) Străjerii - cântă de cor pe 2 voci.

4) Străjerii - cântă de cor pe 2 voci.

5) Străjerii - cântă de cor pe 2 voci.

6) Străjerii - cântă de cor pe 2 voci.

7) Străjerii - cântă de cor pe 2 voci.

8) Străjerii - cântă de cor pe 2 voci.

9) Străjerii - cântă de cor pe 2 voci.

10) Străjerii - cântă de cor pe 2 voci.

11) Străjerii - cântă de cor pe 2 voci.

12) Străjerii - cântă de cor pe 2 voci.

13) Străjerii - cântă de cor pe 2 voci.

14) Străjerii - cântă de cor pe 2 voci.

15) Străjerii - cântă de cor pe 2 voci.

16) Străjerii - cântă de cor pe 2 voci.

Fig. 14 b. Șezătoarea din 27 februarie (continuare)

-21-
J o i - 2 MART. 1939

În orele 9-12 săpăm groapa pentru răsadniță. Sunt prezenți urătorii cursisti:

- | | |
|--------------------|----------------------|
| 1. Gh. I. Căitani | 5. Gh. N. Buteanu |
| 2. Y. I. Butucelca | 6. Iord. I. Gonteanu |
| 3. V. V. Apostu | 7. Vasile D. Tătu |
| 4. Mihai Răileanu | 8. Ion N. Căntea |

În timp ce cursistii au săpat groapa, (cu dimensiunile 1,50 x 9,30) = 13,95 m.c. x 20 lei m.c. = 279 lei. - Dacă am fi stat să plătim munca lor ar fi trebuit suma de 279 lei, am fi primit.

Am fost pe la: Tăder Bontaz, Catinea Gh. Radu, Ion Tudose, Vasile I. Anton spre a ne aduce gunoii de cal pentru răsadniță. -

Au adus gunoii:

- | | |
|--------------------|----------|
| 1. Tăder Bontaz | 1 căruță |
| 2. Cat. Gh. Radu | 2 căruțe |
| 3. Vasile I. Anton | 2 " |
| 4. Gh. C. Hanganu | 1 căruță |

Șezătoarea din seara aceasta e organizată de d-na Maria Butucelca, în pătătoare. -

Programul.

1. Cu noi este Dumnezeu - cor în străjerii.
2. D. C. Batin, comandant străjer și comandantul stolului: vorbește despre Străjeria în sânul căminului cultural
3. Inimă de străjer - cor.
- 4) Rădă, brăsa și stinca - recitare străjeră Artistică
- 5) Cântarea primăverii - cor.
- 6) Recitare de poezii despre primăvară, executate de străjeri
- 7) Povestea Gh. Gheolban citeste din cartea "C. Rădulescu -
- Adin - Gh. Bodoa - schițe și povești din popor

Fig. 15 a. Șezătoarea din 2 martie 1939

- 2 MART. 1939

Urmează pânzele și iarăși poezii. Lecții populare și strigături pe-s amune! potrivite momentului. —

Subseminarul atrag atențiunea asupra importantei lecției pe care o ține în seara aceasta d-l Dr. D. Green, medic veterinar. —

Doa ține o lecție despre bolile parazitare la animale.

Prezintă niște bucăți de ficat de vâtel cu gălbeneală. —

Arată detaliat modul de transmitere al gălbenelei, care poate trece și la om. — Descrie boala și tratamentul. —

- Răcia la oi și tratamentul ei. —

- Căprioala la oi. — Banghea la om. (Tenua solium). —

Când se taie o saie bolnavă de aspidă, să nu se arunce la câini, ci să se îngroape adânc sau să se strângă cu gaz. — spre a nu fi mâncată de câini. —

Tenua echinococcus — o tenie mai mază, dar f. periculoasă pt. om. E dată afară de câine prin excremente.

Chrotul hidatic al omului. —

O boală contagioasă frecventă: Turbarea, boala infecțioasă, transmisă de câinii turbuți care mușcă. —

Doa aduce la cunoștință curșetilor și asistentilor diferite cazuri de turbare netratate care au dat turbarea la oameni și animale. — Fișca face turbare furioasă.

Trebuie să ne ferim de animalele turbate. — Doa da cunoștință de modul cum trebuie să fie ținută câinii și cum trebuie făcute gârdușile, etc.

Câteva jocuri străjerești foarte bine executate de străjere sub conducerea d-nei Maria Butuculesa.

Prezentarea lui Mihailcea în trei dni flureș sărăcie și hoină. Se fac comunicări asupra programului pe mâine. —

La cântă Tatal nostru și Imnul Național apoi se ține seara în fașit. —

Cronicar,
Conducător

Fig. 15 b. Șezătoarea din 2 martie (continuare)

Alexandru a dus o viață mai slucimată
 Despre Ion Creangă arată că copilăria lui
 e copilăria noastră. Despre Cosbuc arată
 că sa născut în Ardeal și despre felul scrierilor
 lui. - Citeste pasagi din Opere complete
 de T. Creangă, din obiceiurile din anul nou
 și alte ghiduri. - Citate pe urmă mai multe
 recitari din George Cosbuc etc -

Cronica, *Ion Butucelea*

Miercuri 15 FEB. 1939.

Cursistul V. Zaharia cere împreună cu alții să fie numit
 în comitetul de cinci în locul premilitarului Șapanaș Ion,
 Vasile Gh. Costea. - Observ că cei mai în vârstă nu vor
 să primiască între ei pe unul prea tânăr... E prea
 copilul, domnule director. Să fie unul copt la min-
 te. - Toti cer să fie Vasile Gh. Costea.

Azi participă la lecții și elevii de curs compli-
 mentar în număr de 24 (băieți din cl. V și VI).

Până la venirea doctorului fac lectură din cartea
 „Ogorul nostru” de Ilie Tăvovanu din „Cartea satului”.
 Citesc despre „Alegerea sămânței”, proba de germinație.
 Condițiile unei bune seminte, pilde din încercările
 făcute la fermele statului. -

După plecarea cursiștilor, dela 10.30 - 11.30, repet
 lecții cu elevii de curs complementar și vânduresc ca
 fiecare dintre ei să aducă câte un stuleț de porumb
 bine ales, pt. sământă și fiecare să facă proba de
 germinație. -

Cronica, *Ion Butucelea*

Fig. 16. Programul școlii țărănești din 15 februarie 1939,
 consemnat de Ion Butucelea

DIN „SENIN DE APĂ”: FACEREA LUMII

Lucian-Valeriu LEFTER*

Abstract

The worldwide spread cosmogonic myth of the creation of the World from the primordial Waters is encountered in the Romanian folklore as well. When God decided to create the World, he sent Satan at the bottom of the sea to take soil from there and bring it to the surface. Satan succeeded in doing so on its third attempt, bringing some soil under his nails, and God made a little bread out of it and sat on it to get some rest. Satan, thinking that God felt asleep, wanted to drown God, but the closer he pushed God to the water, the bigger the ground became. That's how the World came to be. A part that has remained unknown so far to the researchers would be the time and place of this legend within a ritual scenario, which can be identified in a variant version of the cosmogonic myth recited during the wedding ritual recorded in 1975 in a village located on Tutova Valley, in the southern part of Moldavia. The ritual text recited at the wedding marks the beginning of a new life for the recently formed family, and the unpublished variant presented in this paper contains very old ritual reminiscences, sign of a remarkable religious syncretism in this dynamic geographic and historical space from south-eastern Europe, where different cultural and religious movements intercross.

Keywords: cosmogonic myth, Creation of the World, wedding ritual, Romanian mythology.

Cuvinte-cheie: mit cosmogonic, Facerea Lumii, ritual de nuntă, mitologie românească.

Mitul cosmogonic al apariției Lumii din Apele primordiale, având o răspândire universală, este întâlnit și în folclorul românesc¹. Când Dumnezeu s-a hotărât să facă Lumea, a trimis pe Satana în fundul mării să ia puțin pământ de acolo și să-l scoată la suprafață. Satana reușește abia la a treia încercare și doar cu pământ rămas sub

* Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale, Vaslui – România.

¹ „Satana și bunul Dumnezeu: Preistoria cosmogoniei populare românești”, în Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*. Studii comparative despre religiile și folclorul Daciei și Europei Orientale. Traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, București, Editura Humanitas, 1995, p. 85-137; asupra istoriografiei și problematicii, v. Lucia Afloroei, *Mitul cosmogonic*. Variante românești și interpretări actuale, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2009, passim.

unghie, din care Dumnezeu a făcut o turțiță pe care s-a așezat să se odihnească. Crezând că a ațipit, Satana a vrut să-l îneco pe Dumnezeu, dar pământul tot creștea pe măsură ce Acesta era împins spre apă. Așa a apărut Lumea.

Acest mit a acumulat influențe multiple, conținând puternice elemente dualiste, precum indo-iraniene și uralo-altaice, dar ipoteza cea mai plauzibilă ar fi supraviețuirea unor elemente arhaice² din „patrimoniul religios al populațiilor protoistorice ale Europei de sud-est”³, peste care s-a așezat învelișul creștin.

Legenda cosmogonică din această parte de lume a conservat imaginea unui Dumnezeu „suferind de singurătate, simțind nevoia să aibă un tovarăș cu care să facă Lumea, distrat, obosit, și, în cele din urmă, incapabil să desăvârșească creația numai cu propriile lui mijloace”⁴. Altfel spus, avem ipostaza unui Dumnezeu obosit care ilustrează „inerția mintală a Creatorului după ce a creat Lumea”⁵, caracterul unui *deus otiosus* care „lămurea contradicțiile și suferințele vieții omenești”⁶.

Legenda Facerii Lumii⁷ apare în culegerile și studiile românești de folclor de la sfârșitul secolului al XIX-lea și prima parte a celui următor, semnate de Simion Florea Marian⁸, Elena Niculiță-Voronca⁹,

² Mircea Eliade, *Cărțile populare în literatura românească*, în „Zalmoxis”. Revue des études religieuses, Paris, nr. II, 1939. Studiul a fost tradus în română și republicat în *Zalmoxis. Revistă de studii religioase*. Vol. I-III (1938-1942). Sub direcția lui Mircea Eliade. Traducere de Eugen Ciurtin, Mihaela Timuș și Andrei Timotin. Ediție îngrijită, studiu introductiv, note și addenda de Eugen Ciurtin, Iași, Editura Polirom, 2000 (aici ipoteza supraviețuirii elementelor arhaice se regăsește la p. 308).

³ Idem, „Satana și bunul Dumnezeu...”, p. 135.

⁴ *Ibidem*, p. 97.

⁵ *Ibidem*, p. 102.

⁶ *Ibidem*, p. 136.

⁷ Tony Brill, *Tipologia legendei populare românești*, vol. 1. *Legenda etiologică*. Prefață de Sabina Ispas. Ediție îngrijită și studiu introductiv de I. Oprea, București, Editura Saeculum I. O., 2005, p. 83-93; Ovidiu Bârlea, *Mică enciclopedie a poveștilor românești*. Ediția a II-a, îngrijită și studiu introductiv de Ioana Repciuc, Craiova, Editura Aius, 2014, p. 197-201.

⁸ *Înmormântarea la români*. Studiu etnografic. Ediție critică de Teofil Teaha, Ioan Șerb, Ioan Ilișiu. Text stabilit de Teofil Teaha, București, Editura „Grai și Suflet – Cultura Națională”, 1995, p. 37-39.

⁹ *Datinile și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică*, vol. I. Ediție îngrijită și introducere de Iordan Datcu, București, Editura Saeculum I.O., 1998, p. 18.

Ioan-Aureliu Candrea¹⁰ ș.a., dar mai ales la Tudor Pamfile, care prezintă diverse variante, precum în 1913¹¹ sau în revista „Ion Creangă”¹². Aici însă personajele primordiale sunt trei: Dumnezeu (Fârtatul), Diavolul (Dracul, Nefârtatul, Aghiuță, Ucigă-l toaca ș.a.) și Sfântul Petru; alături de aceștia, în unele variante, mișună albina și ariciul¹³, care îl ajută pe Dumnezeu să făurească Pământul.

*

O variantă a legendei Facerii Lumii¹⁴ a fost înregistrată în primăvara anului 1975, pe valea Tutovei, în satul Tunsești, comuna Bogdănița, județul Vaslui, fiind povestită de Ion Ciuraru, în vârstă de 80 de ani¹⁵.

Iată, pe scurt, conținutul acesteia. Se spune că „de la început era numai senin de apă”, peste care se plimbau doar trei persoane: Dumnezeu, Aghiuță¹⁶ și Sfântul Petru. Și „acești trii oameni umblau așa pe apă toată ziua. Într-una din zâle, Dumnezeu îi spune lui Aghiuță: «Aghiuță, ia să te dai tu în fund, și să mi-aduci de-acolo moluz». Imediat, Aghiuță s-o dat în fundul apei și s-o dus ca cum s-ar duci un om într-un an de zâle, așa s-o dus el într-un ceas sau două ceasuri”.

La a treia încercare, Aghiuță izbutește să aducă puțin pământ sub unghii, iar Dumnezeu să facă o turtiță mică, pe care, după ce a „strâns-o așa în degete, [a] blagoslovit-o ș-o pus-o pe fața apei.

¹⁰ *Iarba fiarelor*. Studii de folclor. Din datinile și credințele poporului român. Studiu introductiv și ediție de Al. Dobre, București, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2001, p. 38-43.

¹¹ „Povestea lumii de demult. După credințele poporului român”, în Tudor Pamfile, *Mitologia poporului român*. Ediție îngrijită și prefăcută de I. Opreșan, București, Editura Vestala, 2006, p. 17-29.

¹² *Legenda Facerii Lumii*, culeasă din județele Dolj și Botoșani, publicată în „Ion Creangă” (IC), an II, nr. 11, 1909, p. 292; an III, nr. 7, 1910, p. 208 și nr. 9, p. 273-275; an VII, nr. 5, 1914, p. 135.

¹³ Despre albină și arici, v. Ovidiu Bârlea, *op. cit.*, p. 33-34 și 38-39.

¹⁴ Câteva asemănări cu Aghiuță sau Nefârtatul, care scoate moloz din fundul mării, cu interogația asupra minunii creșterii turtiței de pământ, regăsim în varianta Faceria lumii și a iadului, culeasă din Mănăstireni – Botoșani și publicată de Dumitru Furtună, în IC, an III, nr. 9, 1910, p. 273-275.

¹⁵ Fonoteca Arhivei de Folclor „Vasile Adăscăliței”, Banda 159; înregistrare din 28 aprilie 1975, realizată de Silvia Chiper (Ravaru), redată în Anexă.

¹⁶ Aghiuță – epitet alterat din grec. *aghios* = sfânt, divin; forma diminutivă a numelui „divulgă, prin simpatia mascată, un relict de cult demonologic străin” (Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală. Mituri, divinități, religii*, București, Editura Albatros, 1995, p. 19).

Turtița o început să crească cât ar sta trii oameni. S-o suit câți trii pe turtiță. Ce zice Dumnezeu: «Ei, de-acuma o-nsărat, e noapte, trebuie să ne culcăm și noi!».

Acuma, Aghiuță dacă îi drac, tot drac! (...) Da' Aghiuță ce spune!? «Ei, cum el o putut să facă minunea asta și eu n-am putut, că eu am adus moluz de acolo și n-am putut să fac minunea asta!? Ei, peste noapte am să mă scol și am să-mping pe Dumnezeu așa, pe Sfântul Petru așa, să-i dau în apă, să-i înec!» (...) Peste noapte s-o pus, s-o băgat în mijlocul lor. Împinge pe Dumnezeu în stânga, împinge de Sfântul Petru în dreapta, împinge. Turtița, de-acum crescuse și să acoperise apa toată, cât era ea de întinsă... », pentru că Dumnezeu știa gândul lui Aghiuță.

Urmează istoria biblică a Facerii Lumii în cele șapte zile, în care grădina Raiului cuprindea „mese întinse, făclii aprinse, nu se mai pomenea de frumusețe ce era acolo (...), la fiecare pom era masă (...). Supt un păr, acolo, era masă întinsă. Și poamile atârna pe masă, niște pere frumoase, așa”.

Un document etnografic nu este atemporal, ci poartă amprenta istorică a timpului în care a fost înregistrat. De pildă, poveștile populare franțuzești reflectă nevoile și așteptările oamenilor din vremea modernității, cu imaginarul unei lumi vegetariene *de facto*, în care „a mânca până la saturație, până la epuizarea apetitului (...) era plăcerea supremă cu care țăranii își înfierbântau imaginația și de asemenea plăcerea pe care rareori o puteau savura în timpul vieții”¹⁷.

Lumea rurală românească nu avea cum să facă excepție, suferind în repetate rânduri, până târziu, la jumătatea secolului al XX-lea, de lipsa hranei îndestulătoare, nevoie regăsită în imaginarul popular, precum în această Iertăciune.

Un aspect necunoscut până acum ar fi acela *al rostului* acestor legende, *al momentului* și *locului* când era recitată într-un scenariu ritualic. Bătrânul Ion Ciuraru a îmbinat legenda cosmogonică a Facerii Lumii cu relatarea biblică, iar această variantă, a Iertăciunii din Tunsești, rostită la nuntă, nu se află în corpusul de texte specific¹⁸.

De obicei, Iertăciunea redă varianta biblică a Facerii Lumii în șapte zile și a istoriei adamice, în care s-au strecurat motive ale

¹⁷ Robert Darnton, *Marele masacru al pisicii și alte episoade din istoria culturală a Franței*. Traducere de Raluca Ciocoiu, Iași, Editura Polirom, 2000, p. 39.

¹⁸ Cf. Silvia Ciubotaru, *Obiceiuri nuptiale din Moldova*. Tipologie și corpus de texte, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2009, p. 460-501 (Iertăciunea).

credințelor locale. Însă la Tunsești, probabil și în alte locuri, în fața tinerilor aflați la început de drum și creatori ai unei familii, vornicelul nunții începea Iertăciunea cu recitarea legendei apariției Pământului din Ape, urmată de istoria biblică a Facerii Lumii în cele șapte zile, încheiată cu izgonirea primilor oameni din Rai.

În această variantă vasluiană inedită, Iertăciunea reprezintă un element al ritualului nupțial care poartă în sine pecetea unui sincretism religios remarcabil, într-un spațiu geografic și istoric aflat într-o lume în perpetuă mișcare, la interferența curenților culturale și religioase.

ANEXA

Textul Iertăciunii de la Tunsești, Bogdănița – Vaslui

„Ascultați dumneavoastră cinstiți nuntași, cinstiți nuni mari, cinstiți socri mari, cinstiți socri mici, puține cuvinte de rugămintे!

De la început nu era așa ce vedem noi astăzi: lume, pământ, copaci roditori, neroditori. De la început era numai senin de apă. Cum vedem astăzi, cât putem vedea cu ochii pământ, atâta puteam vedea cu ochii apă-ntinsă. Atunci nu exista nimini, decât Dumnezeu și Sfântul Petru. Și Aghiuță. Acești trii oameni umblau așa pi apă toată ziua.

Într-una din zâle, Dumnezeu îi spune lui Aghiuță: «Aghiuță, ia să ti dai tu în fund, și să mi-aduci de-acolo moluz». Imediat, Aghiuță s-o dat în fundu' apei și s-o dus ca cum s-ar duci un om într-un an de zâle, așa s-au dus el într-un ceas sau două ceasuri. Ș-o ieșât deasupra apei. O luat într-amândouă mâinile cât o putut el să strângă.

Când o ieșât la suprafața apei, caută Dumnezeu: nimic. Se spălasă. Atâta depărtare ce-o fost de la fundul apei până la față. «Ia să ti mai dai odată, Aghiuță!» Se mai dă a doua oară. Îl caută-n mâni, tot digeaba. «Ti mai dai a treia oară». S-o dat de-a triia oară. A triia oară o ieșât la suprafața apei, îl caută Dumnezeu prin unghii, o scoghit așa puțin, ș-o făcut o turtiță...

Ce pot să scoți din unghii!? O turtiță mai mică ca asta, o turtiță, așa, o strâns-o așa în degite, Dumnezeu, o blagoslovit-o ș-o pus-o pe fața apei. Turtița o început să crească cât ar sta trii oameni. S-o suit câte trii pe turtiță. Ce zice Dumnezeu: «Ei, de-acuma o-nsărat, e noapte, trebuie să ne culcăm și noi!»

Acuma, Aghiuță dacă îi drac, tot drac! S-o suit pe turtiță câte trii. Turtița creștea din ce în ce... S-o suit: «Să ne culcăm!» S-o pus câte trii pe

turtiță. Da' Aghiuță ce spune!/? «Ei, cum el o putut să facă minunea asta și eu n-am putut s-o fac, că eu am adus moluz de acolo și n-am putut să fac minunea asta!/? Ei, peste noapte am să mă scol și am să-mping pe Dumnezeu așa și pe Sfântul Petru așa, să-i dau în apă, să-i înec!»

Dumnezeu știa gândul lui, o știut gândul lui. Peste noapte s-au pus, s-au băgat în mijlocul lor. Împinge pe Dumnezeu în stânga, împinge pe Sfântul Petru în dreapta, împinge. Turtița de-acum crescuse și se acoperisă apa toată, cât era ea de întinsă, atâta era de groasă în fundul apei.

Se scoală dimineață, s-o făcut ziuă. Acuma, Dumnezeu ce zice: «Să despărțim lumina de întuneric, și lumina s-o numim zi, iar întunericul să-l numim noapte». Acuma, Dumnezeu a făcut cerul și pământul, adică luni, întâia zi, a făcut cerul și pământul. A doua zi, marți, l-o-mpodobit cu luna, soarele. A treia zi, l-o-mpodobit cu stelele, cu toate cele.

Joi, a făcut Dumnezeu pe strămoșul nostru Adam, cu trupul din lut, cu oasele din piatră, cu frumusețile din soare, cu sângele din mare, luând după chipul și asemănarea Sfinției Sale. L-o făcut pe strămoșul nostru Adam, l-o așăzat pe un scaun, i-o suflat în față și i-o dat viață.

S-o sculat strămoșul nostru Adam și l-o așăzat Dumnezeu într-o grădină nemaipomenit de frumoasă, numită Rai sau Paradis, cum se zicea pe atunci. Și i-o spus așa: «Adame, tu să fii stăpânul acestei grădini. Ai voie, că ești stăpânul grădinii, să umbli prin toate părțile. Poame câte sunt aice, să mănânci din toate poamele».

Umblând așa strămoșul nostru Adam, și Dumnezeu văzându-l că-i urât umblând așa singur, i-o dat un somn strămoșului nostru Adam și l-o adormit. După ce l-o adormit, o luat sânge din sângele lui, carne din carnea lui, oase din oasele lui, ș-o făcut pe strămoașa noastră Eva, după chipul și asemănarea lui. I-o suflat în față și i-o dat viață, o așezat-o lângă strămoșul nostru Adam.

Sculându-se strămoșul nostru Adam din somn, ș-o văzut pe strămoașa noastră Eva lângă dânsul, s-o-nspăimântat și-o strigat cu glas tare: «Ce este aceasta, Doamne?» «Nu te spăimânta, Adame, căci aceasta este carne din carnea ta, oase din oasele tale, sânge din sângele tău și se va chema țae soție și veți fi amândoi un trup». Aicea, atenție mare! Adică cum un singur trup!/? Dumnezeu a dat o singură lege și asta înseamnă un singur trup, adică o singură lege. Așa, i-a așăzat pe amândoi iar în acea grădină nemaipomenit de frumoasă numită Rai sau Paradis, cum să zicea pe atuncea.

Și o zâs așa: «Voi să fiți stăpânitorii acestei grădini, să umblați pîn toate părțile, aveți voie să mâncați din toate poamele». Erau mese întinse, făclii aprinse, nu se mai pomenea de frumusețe ce era acolo. Așa că, o umblat prin grădină, se mai puneau, la fiecare pom era masă.

Umblând așa ii, s-o pus gios, ca cum m-am pus eu acum. Supt un păr, acolo, era masă întinsă. Și poamile atârna pe masă, niște pere frumoase, așa. Întinde strămoșa noastră Eva mîna și rupe o pară și începe a mânca dintr-însa. «Vai, Adame, de când umblăm noi prin grădina asta, n-am mâncat noi așa poame gustoase și bune ca acum!» Întinde și lui mîna, să-i deie și lui. O luat, ș-o rupt dintr-însa și o-nceput să mestece.

Hop, de-odată vine îngerul păzitor care păzea poarta acelei grădini. «Ce-ai făcut Adame, ai mâncat din pomul oprit?!» Strămoșul nostru Adam n-o mai zis nica. El n-o apucat să-nghită din mestecul cela, numai o mestecat așa, puțân, și i-o rămas în gât. Și de-atunci s-ar fi zis că strămoșul nostru Adam, adică tot omul, are nodul ăsta în gât, de-atunci. Atunce i-o luat îngerul păzitor și i-o dat afară din Rai.

Și l-o blestemat așa pe strămoșul nostru Adam să muncească din noapte-n noapte, să-și câștige pâinea în toate zilele. Iar pe strămoșa noastră Eva o blăstămat-o Dumnezeu să nască copii din dureri. Ș-o născut copii din dureri, mulți și mai mulți, o crescut copii așa de mulți, câtă frunză și iarbă, cât năsip în mare, câtă frunză în codru, câtă iarbă pe fața pământului, după cum vedem astăzi.

Ascultați dumneavoastră cinstiți nuntași, cinstiți nuni mari, cinstiți socri mari, cinstiți socri mici! Ascultați dumneavoastră puține cuvinte de rugămintă, ce se roagă fiii dumneavoastră! Dumneavoastră se roagă! Se roagă cu smerenie, se roagă cu blagoslovenie, să-i iertați, să-i binecuvîntați, precum a binecuvîntat Dumnezeu pe Aron de a înfrunzit toiagul în mână fiind uscat de 99 de ani!

Deci și dumneavoastră să-i iertați, să-i binecuvîntați, căci iertarea părinților întărește casăle fiilor, iar blestemul părinților risipește casăle fiilor. Până ce a deveni vremea și la acești doi tineri, cari stau în fața dumneavoastră cu fețele rușinate, cu genunchile plecate, dumneavoastră se roagă.

Se roagă cu smerenie, se roagă cu blagoslovenie, să-i iertați, să-i binecuvîntați, căci binecuvîntarea părinților întărește casăle fiilor, iar blestemul părinților risipește casăle fiilor, căci Dumnezeu

bine a voit ca feciorul și fecioara va lăsa pe tatăl său și pe muma sa și vor fi amândoi un singur trup, adică un singur trup, după cum v-am spus și mai înainte, o singură credință.

De la nunii cei mari, un bacșiș mare frumos, de la cinstiți socrii mari, de la cinstiți socrii mici, la fel, un bacșiș. Iară la cinstitul mire o masă frumoasă de ospătat, ca de obicei, iară de la cinstita mireasă o batistă frumoasă și un pahar cu vin, c-așa-i de la Hristos. Amin”.

CONTRIBUȚII LA ISTORICUL INSTALAȚIILOR HIDRAULICE ȚĂRĂNEȘTI DIN ZONA ETNOGRAFICĂ CÂMPULUNG MOLDOVENESC

Aurel PREPELIUC*

Abstract

The hydraulic-driven peasant installations are part of the material and spiritual life of the Romanian people. The archival fonds own generous written and drawn material, relevant for deciphering many aspects of the traditional culture. As related to the ethnographic area of Câmpulung Moldovenesc, two of the fonds of Suceava County Service of the National Archives are of particular interest: "Prefecture of Câmpulung Moldovenesc County" and "Câmpulung Moldovenesc Water Service". Economic activities such as grain grinding or the processing of wood, bark, iron or wool could not have been omitted from the taxation areas, irrespective of the historical period. Due to a dense network of waterways and a fairly constant rate of flow, which characterize mountain regions, the localities of Câmpulung Moldovenesc ethnographic area have several installations, commune in the area of Bukovina, such as the mill, the fulling mill, the carding machine or the saw with hydraulic wheel.

Keywords: Câmpulung Moldovenesc, saw, installation, mill, fulling mill, hydraulic wheel.

Cuvinte-cheie: Câmpulung Moldovenesc, fierăstrău, instalație, moară, piauă, roată hidraulică.

La 1775, data anexiunii habsburgice, colțul nord-vestic al Moldovei era o regiune devastată de războaie, slab populată și cu o activitate economică la limita subzistenței. Specialiștii desemnați de autoritățile austriece să cartografieze terenul și să evalueze potențialul economic al noii regiuni trimit ample rapoarte la Cernăuți, Lemberg sau Viena în vederea definitivării unui plan amplu de colonizare. În acest context, Budinszky, directorul evidenței funciare, în nota înaintată Administrației provinciale la 22 iunie 1782, arată că, la acea dată, în Bucovina se simțea o mare lipsă de morari astfel încât făina trebuia cumpărată din Turcia și Ucraina¹.

* Muzeul Național al Bucovinei, Suceava – România.

¹ Raimund Friedrich Kaindl, *Das Ansiedlungswesen in der Bukowina seit der Besitzergreifung durch Österreich*. Mit besonderer Berücksichtigung der Ansiedlung

În realitate, instalațiile tehnice cu acționare hidraulică erau destul de răspândite pe harta proaspetei provincii a Imperiului. Un document intitulat „Rationarium Provinciae” întocmit de cel de-al doilea guvernator al Bucovinei, generalul Enzenberg, la 25 februarie 1786, dă informații detaliate despre populație și ocupații, menționând existența a 2 joagăre, 423 mori de măcinat și 132 de pive². Pentru comparație, numărul pivelor și a dârstelor din ținuturile Suceava, Neamț și Putna la 1862 era de 139, iar al morilor, pentru întreaga Moldovă, de 2099³.

De la început, autoritățile austriece au activat în direcția deslușirii mecanismelor ce ghidau relațiile țaran – stăpân de moșie – stat de până la anexiune, pentru menținerea lor într-o primă instanță și trecerea apoi la realitățile economice și fiscale imperiale. În acest sens a fost interpellat Divanul Moldovei cu privire la mai multe aspecte (incluzând și drepturile răzeșilor de a construi mori și cârciumi pe fiecare parte de moșie)⁴, dar s-a pus problema și în fața frunțașilor moldoveni rămași în Bucovina. În memoriul boierilor din Bucovina din ianuarie 1796 adresat împăratului Francisc al II-lea se preciza că țăranii „erau datori să lucreze fără plată stăpânului toate locurile, adică morile, velnițele, cârciumile, iezăturile la mori și heleșteiele”⁵.

În proiectele de colonizare cu populație germană a Bucovinei nu erau trecuți cu vederea nici morarii. În timp ce fiecărei familii de agricultori i se asigura teren agricol (arabil, fânaș și pășune) suficient pentru o gospodărie, morarilor li se asigura doar o jumătate din pământul unei gospodării, pe considerentul că aceștia erau nevoiți să aloce cel puțin jumătate din timpul lor funcționării morii; erau înzestrați în schimb cu 4 iugăre de pășune pentru animalele de tracțiune a carelor celor ce veneau la moară⁶.

Dreptul de a construi mori pe teritoriul Bucovinei aparține numai autorității teritoriale, după cum reiese dintr-o notă din septembrie

der Deutschen, Innsbruck, Verlag der Wagner'schen Universitäts-Buchhandlung, 1902, p. 388-389; Arhivele Naționale ale României (ANR), Inventarul Fondului Consiliul Aulic de Război, Pachet XXI, p. 283.

² ANR, Inventarul Fondului..., Pachet XXI, p. 375.

³ *Dezvoltarea economiei Moldovei între anii 1848 și 1864*. Contribuții. Redactor responsabil: V. Popovici, București, Editura Academiei Române, 1963, p. 187-199.

⁴ ANR, Inventarul Fondului..., Pachet VIII, p. 262.

⁵ Teodor Bălan, *Documente bucovinene*, vol. VIII (1741-1799) și vol. IX (1800-1899). Ediție îngrijită de Ioan Caproșu. Indice de Arcadie Bodale, Iași, Editura Taida, 2006, p. 158.

⁶ Raimund Friedrich Kaindl, *op. cit.*, p. 52.

1779 a Consiliului Aulic de Război către Comandamentul General al Galiției; în aceeași notă se sublinia faptul că acei particulari care intenționau să construiască mori erau obligați să solicite autorizație⁷.

Dintr-un contract din 21 octombrie 1791 încheiat între Direcția Bunurilor Domnești din Sfântu Ilie și locuitorul Iacob Urechie din Bălăceana, care primește permisiunea de a-și construi o moară cu o singură piatră pe pâraul Ilișasca, cunoaștem care erau obligațiile celui ce își construia moară către statul austriac. În linii mari, acesta trebuia să plătească anticipat, în patru rate anuale impozitul calculat (în acest caz, 30 de guldeni), să nu ridice și alte construcții sau instalații pe lângă moară fără consimțământul prealabil al autorităților și putea vinde moara oricând cu condiția ca obligațiile contractului să fie asumate în integralitatea lor de către cumpărător⁸.

Constatăm și faptul că vechiul drept moldovenesc rămânea valabil în Bucovina la jumătatea secolului al XIX-lea de vreme ce, la 1840, un anume Vasile Florea din Ilișești vinde lui Gheorghe Sârghe din Breaza un vad de moară „la starea locului unde se numește pe pâraul Benei” cu 64 lei monedă de argint ce-l are de la mama sa Nastasia încă de pe vremea moșului său, preotul Vasile Șandru, vad care n-a intrat în vânzare odată cu moșia vândută lui Timofte Sârghe și pe care vad Timofte plătea câte 4 lei bani de argint pe an⁹.

Importanța morilor și pivelor în viața economică bucovineană reiese și din faptul că în programele și petițiile Revoluției de la 1848 din Bucovina și-au găsit loc și cereri ce priveau aspecte referitoare la activitatea acestor instalații. Astfel, în petiția înaintată împăratului Austriei de mai multe localități din Bucovina la 30 iulie 1848, la punctul 14 se cerea „să se permită cercetarea de către deputații Bucovinei pentru a se putea înțelege dreptul înființării de mori, disputat de stăpânii de pământ și supuși, astfel încât supușii și comunele să nu fie excluși de la acest drept”¹⁰. Țăranii din Voitinel mergeau chiar mai departe, solicitând la 5 noiembrie același an „să fie scutite de dări morile și pivele de sumane”¹¹.

⁷ ANR, Inventarul Fondului..., Pachet IV, p. 95.

⁸ Aura Doina Brădățan, *Fondul memorial-documentar Simion Florea Marian din Suceava*. Istoric. Contribuția la cultura română, Suceava, Editura Karl A. Romstorfer, 2013, p. 624-625.

⁹ *Din tezaurul documentar sucevean*. Catalog de documente (1393-1849). Coordonator: Vasile Gh. Miron, București, Direcția Generală a Arhivelor Statului, 1983, p. 606.

¹⁰ *Ibidem*, p. 636-637.

¹¹ *Ibidem*, p. 641.

Pădurile ocupau aproape jumătate din suprafața Bucovinei, fiind principala bogăție a provinciei. Cererea de cherestea mereu în creștere, atât pe piața internă, cât și la export, corelată cu modernizarea căilor și a mijloacelor de transport, au avut ca efect sporirea progresivă a numărului fierăstraielelor. În anul 1834 numărul lor ajunsese la 29, iar la jumătatea secolului al XIX-lea puteau fi numărate 51 de instalații¹².

În ciuda concurenței făcute de marile stabilimente așa-zise „cu vapor” din ultimul sfert al secolului al XIX-lea, numărul fierăstraielelor hidraulice continuă să crească, chiar dacă spre sfârșitul veacului puterea instalată a stabilimentelor acționate de forța apei avea să fie depășită de cea a fabricilor de cherestea.

Tabel 1. Statistica fierăstraielelor din Bucovina
în a doua jumătate a secolului al XIX-lea¹³

Anul	Fierăstraie			
	Cu vapor	Cu apă	Cu vapor	Cu apă
			Cai putere (CP)	
1851		51		
1885	13	59	414	1.286
	72		1.700	
1896-1898 (media anuală)	31	109	2.004	1.297
	140		3.301	

Fierăstraiele hidraulice au fost înființate aproape de sursa de materii prime – pădurea – fiind în număr mai mare pe Valea Moldovei și pe Valea Suhăi. Cherestea fasonată în aceste stabilimente era vândută în apropiere, în funcție de cerere chiar și în regiuni mai îndepărtate ale Bucovinei, dar nu și la export¹⁴.

Reputatul istoric bucovinean Raimund Friedrich Kaindl afirma că pe la 1843 țărani din Negrileasa, un sat de pe Suha Bucovineană, tăiau scânduri din lemn prețios (arțar și frasin) pentru

¹² Mihai Iacobescu, *Din istoria Bucovinei*, vol. I (1774-1862). De la administrația militară la autonomia provincială, București, Editura Academiei Române, 1993, p. 226.

¹³ Eugen Guzman, „Silvicultura și industria silvică”, în vol. *Geschichte der österreichischen Land und Forstwirtschaft und ihrer Industrien 1848-1898* (cap. Desvoltarea agriculturii și economiei silvice cu industriile lor cât și a vânătorii și pescăritului în ducatul Bucovina de la anul 1848 îndeosebi cu privire la exploatarea economică pe bunurile fondului religionar gr.-or. bucovinean), Supplementband, Zweite Hälfte, Wien, Commissionsverlag Moritz Perles, 1901, p. 187.

¹⁴ *Ibidem*.

necesitățile autorităților, obținând venituri substanțiale (peste 100 de florini în acel an)¹⁵. Evident, istoricul îi avea în vedere pe germanii colonizați aici începând cu anul 1837.

Informația este întărită și de un fragment din 1893 din „Conдика cronicală a espositurei parohiale Negruleasa”, care se referea la etnicii germani stabiliți în localitate: „Ei mai aveau încă și alt izvor foarte folositor. Și-au clădit adică ferestree de apă, având pădure destulă și copaci de molizi foarte buni, tăiau butuci, scândurile le cărau la târg la Humor, Suceavă și în alte părți; tăiau și butuci de paltin, frasin, chiar și tisă, cari copaci erau foarte mulți, scândurile le cărau printre cele de brad și le vindeau cu un prețu foarte bun”¹⁶.

Dintr-o altă sursă, „Conдика cronologică a parohiei Bucșoiaia cu filiala Frasin”, aflăm informații despre starea economică a zonei după Primul Război Mondial, dar și despre starea de spirit a românilor dezamăgiți în așteptările lor de proaspeți cetățeni români: „De la război încoace, ferestrele de apă și vapor s-au înmulțit în Bucovina ca ciupercile după ploaie. Dar, durere, cele mai multe ferestree sunt proprietatea străinilor, îndeosebi a jidanilor, care au exploatat pădurile noastre fără cruțare”¹⁷.

După măsurătorile cadastrale, în anul 1900 pădurile ocupau o suprafață de 450.882 ha, din care 102.635 ha (22 %) aparțineau micilor proprietari cu parcele de până la 500 ha¹⁸. Din această categorie fac parte și mulți proprietari de fierăstraie ce reușesc astfel să valorifice în mod independent această prețioasă resursă naturală.

Cercetările sociologice inițiate de Dimitrie Gusti au vizat, între alte sate bucovinene, și Bucșoiaia, anchetele de teren găsind aici „o fabrică cu abur și două ferăstraie cu apă, din care unul aparținând fraților Abraham și Samuel Schärf dă de lucru la 12 oameni iar celălalt, proprietatea lui Frantz Kübeck, numai la doi oameni”¹⁹.

Urmările Primului Război Mondial au fost catastrofale și pentru stabilimentele hidraulice de pe râurile din zonă, Bucovina fiind teatru de

¹⁵ Raimund Friedrich Kaindl, *op. cit.*, p. 51.

¹⁶ Vasile Diacon, *Cronicile Suhei Bucovinene*, vol. II, Iași, Editura Tipo Moldova, 2005, p. 70.

¹⁷ *Ibidem*, p. 146.

¹⁸ „Oesterreichische Forst-und Jagd-Zeitung”, Viena, nr. 1211 din 16 martie 1906, p. 87.

¹⁹ *60 de sate românești cercetate de echipele studențești în vara anului 1938*. Ancheta sociologică condusă de Anton Golopenția și de dr. D. C. Georgescu, vol. IV. *Contribuții la tipologia satelor românești*. Sate agricole, sate pastorale, București, Institutul de Științe Sociale al României, 1943, p. 383.

operațiuni militare în mai multe campanii. Conform statisticilor și situațiilor întocmite în fostul județ Câmpulung Moldovenesc în perioada interbelică, cea mai mare parte a instalațiilor au ca dată a autorizării anul 1919 sau se menționează faptul că autorizația de funcționare a fost pierdută ca urmare a războiului.

Astfel, în raportul tehnic depus la dosar pentru aprobarea construirii morii lui Vasile Alboi Șandru din Câmpulung Moldovenesc, se menționează că această moară se va ridica „pe parcela pe care stătea odată moara D-lui Wolf Kern, care moară a ars încă în timpul invaziunii rușilor”²⁰. În altă situație, Franz Gros din Negrileasa, proprietar de fierăstrău de apă, face o adresă către Prefectura Câmpulung prin care declara: „Am reconstruit ferăstrăul meu în comuna Gemeni care a fost demolat de ruși”, solicitând în acest sens autorizația de reconstrucție²¹.

Direcția Apelor a luat ființă conform Regulamentului din 10 noiembrie 1920, în subordinea Ministerului Lucrărilor Publice și Comunicațiilor, având ca atribuții, între altele, poliția apelor, aplicarea și controlul dispozițiilor Legii apelor și concesionarea folosințelor de apă. Pentru zona Bucovinei, între anii 1920-1936 Serviciul Ape a avut sediul la Rădăuți, după care este mutat la Câmpulung Moldovenesc²².

În zona etnografică Câmpulung, incluzând și arealele de confluență cu zonele Humor și Dorna, regăsim bazinul inferior al râului Moldova până la Frasin și afluenții Moldovița și Suha Bucovineană. În primii ani de după Primul Război Mondial situația instalațiilor tehnice cu acționare hidraulică era următoarea:

Tabel 2. Statistica stabilimentelor industriale acționate de forța hidraulică din județul Câmpulung Moldovenesc în anul 1921²³

Localitatea	Instalația cu acționare hidraulică			Dintre care proprietari de	
	Moară cu pietre	Fierăstrău	Piuă	Moară și fierăstrău	Moară și piuă
Breaza		1			
Bucșoaia	2	2		1	
Câmpulung Moldovenesc	8	5	1	2	1

²⁰ Serviciul Județean Suceava al Arhivelor Naționale (SJSAN), Fond Prefectura Județului Câmpulung Moldovenesc, dosar 34/1926, f. 8.

²¹ Ibidem, dosar 34/1923, f. 4.

²² Idem, Inventarul Fondului Serviciul Ape Câmpulung Moldovenesc, p. 1-3.

²³ Idem, Fond Prefectura..., dosar 22/1921, f. 14-27 și dosar 27/1921.

Doroteia		1			
Frumosu	2				
Fundul Moldovei	5	3		2	
Gemenea	1				
Negrileasa	1	1		1	
Ostra	2	4		2	
Pojorâta	2	3		1	
Rușii Moldoviței	2	2			
Rușii pe Boul		1			
Sadova	4	1		1	
Stulpicani	4	2		1	
Vadul Negriesei	1	3			
Vama	3	5			
Vatra Moldoviței	2	1		1	
TOTAL	39	35	1	12	1

Dintre toate stabilimentele din tabelul de mai sus, fierăstraiele din Frumosul sunt anterioare anului 1900, având „autorizare” de funcționare din 1869, respectiv 1870, la care se adaugă un fierăstrău cu gater din Câmpulung Moldovenesc autorizat în anul 1910²⁴.

Se poate observa faptul că numărul morilor și al fierăstraielelor este aproape egal, cu un ușor avantaj în dreptul morilor, în schimb la acea dată nu este înregistrată decât o singură piuă în regiune. Numărul proprietarilor de instalații cu acționare hidraulică este mai mic decât totalul instalațiilor, din statistici reieșind că există 12 proprietari de moară și fierăstrău și unul ce deținea o moară și o piuă. În anii următori numărul stabilimentelor hidraulice rămâne relativ constant, din documente reieșind totuși o mai mare diversificare a acestora.

Tabel 3. Stabilimentele industriale acționate de forță hidraulică din județul Câmpulung Moldovenesc în anul 1927²⁵

Localitatea	Instalația cu acționare hidraulică				
	Moară cu pietre	Fierăstrău	Piuă de sumane	Darac (foșălăi)	Piuă de coajă
Argel		1			
Breaza					
Bucșoaia	2	1	1		
Câmpulung Moldovenesc ²⁶	9	11			

²⁴ Ibidem, dosar 22/1921, f. 20.

²⁵ SJSAN, Fond Prefectura..., dosar 42/1927, f. 82-367.

²⁶ Nu se specifică dacă este vorba de forță hidraulică sau de aburi.

Doroteia	1	1			
Frumosu	2	1			
Fundul Moldovei	2	1			2
Gemenea	1	1			
Negrileasa	1	1			
Ostra	2	3			
Pojorâta	2	4			
Ruşii Moldoviţei	1	1	1		
Ruşii pe Boul					
Sadova	2	3	2		
Stulpicani	2		1		
Vadul Negrilesei	1	3			
Valea Putnei					
Vama	3	1			
Vatra Moldoviţei	3	1	1	1	
TOTAL	34	34	6	1	2

Această statistică nu poate fi considerată valabilă întru-totul, căci unele instalații au scăpat recensării mai ales în cazul unor localități montane greu accesibile sau nu au fost declarate intenționat, altele apăreau în listele oficiale, dar nu mai funcționau de mai mulți ani. În cazul orașului Câmpulung Moldovenesc, un tabel întocmit de primărie la solicitarea Serviciului Ape Rădăuți avea o cu totul altă structură comparativ cu datele din tabel: 7 mori, 9 fierăstraie, 4 pive de sumane, 2 scărmanători și o dubălărie (piuă de scoarță?)²⁷.

Comparativ cu anul 1921, numărul fierăstraielei și al morilor s-a egalizat rămânând în aceeași marjă numerică; în schimb, a crescut numărul pivelor de sumane la șase unități și își fac apariția primele instalații mecanice de scărmanat – cunoscute în zonă sub numele de *foșălăi* sau *darac* – și pivele de scoarță de copac. La acestea se adaugă și un atelier de fierărie și de tâmplărie cu acționare hidraulică în Vama, singura instalație de acest fel atestată în întreaga Bucovina²⁸.

Adeseori, proprietarii de stabilimente multiple sunt în imposibilitatea de a le pune în funcțiune simultan din cauza debitului scăzut al râului de la care au aducțiunea de apă sau din diferite motive tehnice. Moara și piuă de scoarță Aron Heringer și Seidel Schächter, ce sunt adăpostite în aceeași clădire și ale căror instalații sunt acționate de o singură roată hidraulică, funcționează alternativ,

²⁷ Idem, Fond Serviciul Ape Câmpulung Moldovenesc, dosar 15/1926, f. 13-14.

²⁸ Idem, Fond Prefectura..., dosar 30/1924, f. 25.

bătălăul de scoarță pe timpul zilei, iar moara doar noaptea, „pentru a evita deranjamentele ce eventual s-ar putea produce”²⁹.

Într-o întâmplare făcută Serviciului Ape Rădăuți, Ștefan Beer, proprietarul unui stabiliment mixt în Vadul Negrișei, descrie situația delicată a multor dintre cei ce continuau a utiliza forța hidraulică, cerând și o reducere a impunerii pe folosirea apei: „Atât moara, cât și ferestreul cu circularul sunt situate în aceeași clădire. Când funcționează ferestreul nu poate funcționa și circularul deodată pentru că puterea de apă e foarte mică (...). Numai una din aceste trei poate funcționa odată deci o impunere a tuturor trei aparte este ilegală și o impunere îngreunătoare ca o apăsare fără de vină, și peste ceia ce e adevăratul aflător în natură. De considerat este cum că în satul Vadul Negrișei e un pietriș și arsură vara, încât seacă apa aproape de tot așa că nici una din aceste trei luni nu poate funcționa, iarna înghețând, vara secând apa, decât foarte puțin și numai una”³⁰.

Într-o altă „întâmplare”, Johann Jeremias, econom din Vadul Negrișei, face apel contra impunerii stabilite de Serviciul Ape arătând că „acest fierăstrău constând dintr’un gatâr și un circular nu funcționează deodată, deoarece apa pârâului Negrișea n’are putere să conducă deodată circularul și gatârul, ci numai gatârul sau circularul, astfel că forța motrică întrebuințată nu este de 7,6 CP; ci numai jumătate adică 3,8 CP”³¹.

În perioada interbelică, o primă reglementare a dreptului de folosire a apei la stabilimentele cu acționare hidraulică s-a făcut prin Legea regimului apelor publicată în Monitorul Oficial nr. 137 din 27 iunie 1924³². Legea a suferit ulterior unele modificări prin publicarea în Monitorul Oficial nr. 94 din 28 aprilie 1926 a Legii pentru modificarea art. 72 și 73 din Legea regimului apelor³³ și prin completările și modificările publicate în Monitorul Oficial nr. 171 din 27 iulie 1934³⁴.

Indiferent de tipul stabilimentului ales a fi construit, erau necesare amenajări hidrotehnice, cum ar fi canalul (gârla) de aducțiune, care purta numele de gârla de sus, și canalul deversor (gârla de jos). Aceste două

²⁹ Ibidem, dosar 26/1921, f. 32.

³⁰ Idem, Fond Serviciul..., dosar 48/1930, f. 1-2.

³¹ Ibidem, dosar 19/1926, f. 17 v.

³² Idem, dosar 20/1926, f. 19.

³³ Ibidem, f. 10.

³⁴ Ibidem, f. 31.

gârle, ce puteau măsura și 200-300 m lungime fiecare, se săpau în pământ, erau adesea căptușite cu scândură și trebuiau să prezinte și o diferență de nivel suficientă prin proiectarea lor. Gârla de sus presupunea și construirea unui stăvilar (baraj) de unde apa era apoi dirijată spre roata hidraulică printr-un scoc (lăptoc) din scânduri.

Amenajarea hidraulică mai includea și un grătar din nuiiele la gura de intrare a apei în scoc (lăptoc), străjile pentru dat drumul la apă, respectiv oprirea acesteia, un lăptoc lateral pe care era dirijată apa în timpul cât instalația nu era pusă în funcțiune³⁵.

Mori

Morile cu acționare hidraulică din perioada interbelică nu sunt cu mult mai evoluat comparativ cu perioada anterioară. Valțurile metalice își fac timid loc în instalația morii în pereche cu sita de mătase, iar lagărele metalice la grindei se generalizează.

O etapă importantă o constituie împărțirea de către autorități a morilor în două categorii: mori sistematice (comerciale) și țărănești³⁶. Fiecare prefectură avea și un Oficiu de Control al Morilor, Oficiu care, conform Legii pentru valorificarea produselor agricole publicată în Monitorul Oficial nr. 82 din 8 aprilie 1931, trebuia să acorde autorizația de funcționare pentru fiecare moară țărănească³⁷.

Decretul Regal nr. 2796 din 1937 stabilește că autorizarea pentru instalarea unei mori noi și clasificarea acesteia într-una din cele două categorii o va face Oficiul Central pentru Valorificarea Grâului din subordinea Ministerului Agriculturii și Domeniilor în funcție de mai multe criterii, precum: numărul morilor din localitate și împrejurimi și distanța dintre ele, capacitatea de măcină în 24 de ore, felul instalației, forța motrică etc³⁸.

Inițial era permisă instalarea morii, solicitându-se ulterior Oficiului doar autorizarea de funcționare sub regim țărănesc. În mod firesc, a sporit foarte mult numărul morilor țărănești, Oficiul constatând că „morile țărănești existente astăzi sunt cu mult mai numeroase decât nevoile de măcină ale locuitorilor plugari”³⁹.

³⁵ Mihai Camilar, *Cultură și civilizație tradițională în zona etnografică Humor, Câmpulung Moldovenesc*, [Fundatia Culturală] Biblioteca „Miorița”, 2011, p. 178.

³⁶ SJSAN, Fond Prefectura Județului Rădăuți, dosar 51/1938, f. 10.

³⁷ Idem, Fond Prefectura Județului Baia, dosar 24/1931, f. 77.

³⁸ Ibidem, dosar 78/1937, f. 73.

³⁹ Ibidem, dosar 88/1938, f. 181.

Miza încadrării morii la categoria „mori țărănești” era una importantă. O moară sistematică (comercială) nu are voie să macine pentru țărani. Moara cumpără grâul țăranilor, îl face făină și vinde pe piață făina astfel obținută⁴⁰. Morile țărănești erau scutite de taxe (nu și de taxa de folosire a apei), aveau voie să macine contra uium sătenilor, dar nu le era permisă comercializarea făinii⁴¹.

Restricțiile nu se opreau aici, căci legea prevedea că morile țărănești puteau măcina doar făină integrală extracție 75-85 % plus tărâțe⁴²; a fost suprimat și art. 5, alin. 13, care permitea prin excepție morilor țărănești ca timp de 20 de zile înainte de sărbătorile Paștelui și Crăciunului să macine și făină de calitate superioară în limita cantității de 50 de kilograme de fiecare cap de familie de „plugari”⁴³; morile cu valțuri clasificate țărănești din municipii sau comune reședință de județ, din comunele urbane cu peste 5000 de locuitori și din comunele suburbane erau autorizate să macine doar pentru populația din localitate și nu pentru localitățile rurale învecinate dacă, pe o rază de 10 km, se află o moară clasificată țărănească, situație valabilă și pentru localitățile rurale vizavi de localitățile amintite anterior⁴⁴.

Nu toate morile cu acționare hidraulică intrau în categoria morilor țărănești, după cum nu orice moară cu valțuri era una sistematică; criteriul era unul fiscal și nu tehnic, deși este evident că, în general, morile de apă erau de mică capacitate, improprii pentru măcinușul comercial.

O moară obișnuită avea o singură piatră de măcinat, doar cele mai mari având două pietre, diametrul cel mai frecvent întâlnit fiind de 90 cm și de 95 cm, statisticile menționând mai rar și pietre cu diametrul de 80 cm sau de 100-110 cm. Roata hidraulică avea diametrul de 2-3 m și putea fi acționată în trei moduri: lovită de sus, la mijloc sau la partea inferioară.

Fierăstraie

În zona etnografică Câmpulung fierăstraiele de apă erau la fel de numeroase ca și morile, în multe localități depășindu-le ca număr. Și puterea instalată era mult mai mare, fierăstraiele având nevoie de o forță sporită la funcționare în raport cu morile; în consecință, roata hidraulică

⁴⁰ Ibidem, f. 98.

⁴¹ Ibidem, dosar 78/1937, f. 62 v.

⁴² Ibidem, dosar 88/1938, f. 9 v.

⁴³ Ibidem, f. 182.

⁴⁴ Ibidem, f. 182 v.

avea un diametru impresionant, cuprins între 2,7 și 5 m. Înălțimea de cădere la roata hidraulică trebuia să fie mare, de 3-4 m, ca atare roata fiind lovită doar la partea superioară sau la mijloc.

Cele mai simple instalații funcționau cu o singură pânză de fierăstrău, dar de regulă în dotarea fierăstrăului, pe lângă una sau două pânze de 120 sau 140 cm lungime, se număra și un circular cu diametrul cuprins între 40 și 60 cm. La Pojorâta, stabilimentul deținut în comun de H. Bergmann și M. Krumholz era echipat cu 18 pânze de 140 cm lungime și un circular de 70 cm diametru⁴⁵.

În anul 1921 Iakob Iurgrau din Breaza, instalează în localitate o „fabrică pentru producțiunea lemnului” folosind ca forță motrică apa râului Moldova printr-o aducțiune de 150 m („gârla de sus”) cu o cădere de 1 ‰. Gârla de jos are doar 41 m și o cădere de 1,5 ‰. Fiecare dintre cele două gârle are albie săpată manual, căptușită cu dulapi, cu un profil de scurgere de 2-5 m. Apa necesară pentru mișcarea instalației, calculată la 600 l/s, se aduce prin intermediul unui stăvilar.

Punerea în mișcare a instalației se face cu ajutorul unei roți de apă cu diametrul de 3,1 m și o lățime de 1,3 m lovită la partea superioară, transmisia cu roată dințată, pusă în mișcare de curele pe axele de transmisie. Puterea efectivă calculată la 27,8 C.P. se utiliza la: transmisie (2 C.P.), gater de 24" (12 C.P.), circular (3 C.P.) și gaterul cu o pânză (5 C.P.). Cu plusul de putere era garantată funcționarea stabilă și neîntreruptă a fierăstrăului de apă⁴⁶. Pentru a depăși impedimentele produse de deficitul de apă cauzat de seceta din vară sau de înghețul de peste iarnă, un an mai târziu proprietarul a primit și aprobarea montării unui locomobil de 28 C.P. „pentru a purta acest fereastră combinat cu forță hidraulică și locomobil”⁴⁷.

Franz a lui Josef Weber din Ostra, „văzând că pe valea pârăului Ostra este nevoie de un ferestreu”, a ridicat acel fierăstrău deservit de o amenajare hidrotehnică a terenului constând din gârlă de alimentare și gârlă inferioară săpate în pământ, cu maluri oblice și fund de pietriș și un stăvilar de deviație pentru ape mari. Gârla superioară are o lungime de 214 m, 1 m lățime și 30 cm adâncime medie, panta de 1 ‰.

Stăvilarul se află la 176 m în amonte de fierăstrău, pe ultimii metri gârla superioară fiind căptușită. Gârla inferioară are 66 m

⁴⁵ Idem, Fond Serviciul..., dosar 32/1928, f. 1.

⁴⁶ Idem, Fond Prefectura Județului Câmpulung Moldovenesc, dosar 27/1921, f. 13.

⁴⁷ Ibidem, f. 12.

lungime, 1,5 m lățime și o pantă medie de 1,3 %. Roata hidraulică, lovită de sus, are 3,4 m în diametru. Hala fierăstrăului măsoară în plan 15/6 m și are 2,2 m înălțime, la care se adaugă cei 2 metri ai acoperișului. În hală se află un gater cu o pânză pentru transformarea în scânduri a buștenilor și un fierăstrău circular însumând 7,6 C.P.⁴⁸

Pive de sumane

O prezență ceva mai discretă comparativ cu morile sau ferăstraiele, piva de sumane din zona etnografică Câmpulung Moldovenesc este din categoria pivelor cu bătaie verticală a unor ciocane cu coadă, tip comun pentru nordul Moldovei. Este vorba de „piva moldovenească sau cu ciocane, în care învălește sucmanul”, cum era descrisă într-un document de la mijlocul veacului al XIX-lea păstrat la Arhivele Statului din Iași⁴⁹.

În iulie 1922, Wentzel Kübek din Negruleasa depunea la Prefectura Câmpulung Moldovenesc planurile pentru construirea unei pive de sumani, anexând și o adeverință din partea comunei „pentru încrederea lipsei unei pui”. Instalația venea să completeze ansamblul compus de o moară și un fierăstrău alimentate printr-o gârlă cu apa deviată din pârâul Suha.

Gârla superioară avea o lungime de 340 m și o pantă de 5 ‰, canalul inferior 74 m și pantă de 2 ‰. Forța hidraulică era preluată de o roată cu diametrul de 1,4 m și o lățime de 80 cm. Roata hidraulică acționa un ax cu came de 6 m lungime ce ridica ciocanele pivei ce cântăreau 20 kg fiecare. Instalația era prevăzută cu trei perechi de ciocane ce loveau alternativ în materialul așezat în găvanul cu trei despărțituri, lung de 4 m și lat de 80-90 cm. Puterea instalată a pivei însuma 6 C.P.⁵⁰

„Mașina de călcat postavuri”, pentru a cărei ridicare cere aprobarea Prefecturii Câmpulung Moldovenesc Gheorghe Bălan din Doroteia, este o instalație mai modestă, constând din patru ciocane puse în mișcare de o roată hidraulică cu un diametru de 1,25 m, lovită la partea superioară.

Construcția ce adăpostea instalația avea o lungime de 6 m și o lățime de 3,2 m. Apa necesară antrenării roții hidraulice era adusă din albia pârâului Suha prin intermediul unei gârle cu o lungime de 261 m și

⁴⁸ Ibidem, dosar 35/1935, f. 161-162.

⁴⁹ *Descrierea economiei Moldovei...*, p. 187.

⁵⁰ SJSAN, Fond Prefectura Județului Câmpulung Moldovenesc, dosar 32/1922, f. 9.

o pantă medie de 4,8 %, pe când gârla de jos măsoara doar 84 m, panta fiind aproape egală. Amenajarea hidraulică includea și un scoc de scânduri pe ultima porțiune de dinaintea roții, precum și un stăvilar pentru regularizarea debitului pe scoc⁵¹.

Pive de scoarță

Piua de scoarță este o instalație cu acționare hidraulică trecută cu vederea în cele mai multe dintre studiile cu tematică etnografică ce tratează tehnica populară⁵². Într-o lucrare de sinteză dedicată silviculturii și prelucrării lemnului din Bucovina celei de a doua jumătăți a secolului al XIX-lea, sunt amintite și 5 mori de scoarță „tăbăcării”⁵³, evident o trimitere la domeniul căruia îi era destinat acest produs.

Erau tot pive cu bătaie verticală ca și pivele de sumane, dar forța de lovire venea de la ciocane fără coadă, cunoscute în literatura de specialitate sub numele de „maie”⁵⁴.

În procesul de tăbăcire a pieilor era utilizat și taninul, substanță ce putea fi obținută din lemnul sau din coaja mai multor arbori. Dintre produsele forestiere ce conțin tanin, cea mai importantă este coaja de stejar, dar și coaja molidului bătrân ce se exploata pentru lemn prezintă un procent însemnat din această substanță. Scăderea rentabilității fabricării taninului din lemn sau coajă, corelată cu dezvoltarea industriei chimice, a redus din importanța meșteșugului tradițional ce presupunea mărunțirea cojii la puiă; astfel au fost puse în umbră și instalațiile aferente, care oricum aveau o clientelă de nișă⁵⁵.

Distrugerile din Primul Război Mondial și greutățile economice din anii care au urmat au făcut ca metoda producerii taninului din coajă de molid să fie din nou o alternativă demnă de pus în practică, mai ales într-o zonă cum este cea a Câmpulungului Moldovenesc, unde coaja de molid era un produs secundar, cel mai adesea un deșeu al industriei forestiere și de prelucrare a lemnului. Chiar și într-o țară dezvoltată,

⁵¹ Ibidem, dosar 33/1935, f. 114-115.

⁵² Tancred Bănățeanu, în cunoscuta lucrare *Arta populară bucovineană* (1975), la pagina 53 menționează și două pive de scoarță, una la Sadova, cealaltă la Câmpulung Moldovenesc.

⁵³ Eugen Guzman, *op. cit.*, p. 188.

⁵⁴ Mircea Prahase, *Instalații hidraulice țărănești (mori, pive, vâltori) în subzonele etnografice Rodna și Năsăud*, în „Revista Bistriței”, Bistrița, nr. VIII, 1994, p. 244.

⁵⁵ I. Pető, *Materii tanante derivate din produse forestiere*, în „Revista pădurilor”, an 52, nr. 3, 1940, p. 183.

cum era Elveția, în anul 1939 se punea problema revenirii la folosirea cojii de molid ca material național de argăseală, fapt explicabil prin timpurile grele ce se prefigurau⁵⁶.

În aprilie 1924, Aron Heringer cerea autorizarea Prefecturii Câmpulung Moldovenesc pentru punerea în funcțiune în Pojorâta a unei „piue de pisat coajă de molid”. Funcționarea pivei se făcea cu forță hidraulică, apa fiind adusă din râul Moldova printr-o gârlă amenajată în acest scop. Roata cu zbaturi avea un diametru de 3 m și era lovită la partea inferioară.

Instalația se baza pe forța de lovire a celor 10 ciocane de 20 kg fiecare, acestea căzând de la înălțimea de 40 cm, la care erau ridicate de axul cu came. Puterea calculată a instalației era de 4 C.P.⁵⁷ Un deceniu mai târziu, proprietarul instalează și alte utilaje pentru prelucrarea lemnului, printre care și o mașină de fabricat cuie de lemn pentru cizmărie⁵⁸.

Mai pot fi menționate „pisălogul de scoarțe de pe apa Moldovei al lui Eifermann Gelber din Breaza, în funcțiune din anul 1924⁵⁹ și „piua de pisat coajă” a lui Șapira Sinreich din Fundu Moldovei cu brevet de funcționare din anul 1924⁶⁰.

Scărmănători

În perioada interbelică au existat în zona Câmpulungului Moldovenesc și câteva ateliere dotate cu mașini de scărmănat sau de foșălăit cu acționare hidraulică, de regulă în cadrul unui complex meșteșugăresc ce cuprindea o vâltoare (ștează) și o piua de sumane.

Astfel a fost și cazul atelierului aflat în proprietatea lui Saghin Ermulai (Ermularie) din Vatra Moldoviței. Scărmănătoarea se afla în aceeași clădire cu locuința proprietarului. Dispunea de o amenajare hidrotehnică constând dintr-o gârlă divagată din pârâul Ciumârna și lăptoc pe ultimii metri de dinaintea roții cu cupe. De la roata de apă, având diametrul de 2,5 m, mișcarea de rotație este transmisă pe ax (grindei) la o roată de transmisie de cca. 2 m diametru, de la care, prin intermediul unei curele era retransmisă la un alt ax cu roată de transmisie cu diametru redus pentru amplificarea numărului de rotații.

⁵⁶ „Revista pădurilor”, an 51, nr. 6, 1939, p. 560-561.

⁵⁷ SJSAN, Fond Prefectura Județului Câmpulung Moldovenesc, dosar 26/1921, f. 24, 31-33, 44; Fond Serviciul..., dosar 32/1928, f. 1.

⁵⁸ Idem, Fond Prefectura Județului Câmpulung Moldovenesc, dosar 26/1921, f. 53.

⁵⁹ Ibidem, dosar 27/1921, f. 41.

⁶⁰ Ibidem, dosar 42/1927, f. 367.

Tot acest angrenaj se găsea sub podeaua clădirii ce adăpostea atelierul de scărmanat. De aici, tot prin intermediul unei curele, erau acționate cele două mașini, una de scărmanat grosier, prevăzută cu un tambur cu dinți metalici, cealaltă fiind mașina de foșălăit, constând dintr-un număr de suluri dispuse în semicerc, suluri acoperite cu o pânză abrazivă, mașină ce dădea lânii forma finală de dinaintea toarcerii⁶¹.

Atelierul de fierărie și tâmplărie

La 10 august 1924, Inspectoratul Industrial din Cernăuți autoriza pe un anume Samuil Merdler din Vama să-și construiască un atelier de fierărie și tâmplărie cu acționare hidraulică. Captarea apei era făcută din pârâul Micleușa, afluent de stânga al Moldovei prin intermediul unui iaz de captare. De acolo apa urma să fie condusă printr-o conductă subterană din scândură, de 180 m lungime, având în secțiune forma unui pătrat cu latura de 22 cm. Panta traseului în care s-a amplasat conducta era de 48 ‰, ceea ce reprezintă o diferență de nivel de 11 m între punctul de plecare și turbină.

La extremitatea stângă a atelierului a fost amplasată turbina cu diametrul de 65 cm pe ax orizontal, lovită de apă la partea inferioară și generând o putere de 5 C.P. Sistemul de transmisie prin curea pune în mișcare un ciocan, un ventilator (foi) și o tocilă de piatră din inventarul fierăriei, iar în stolerie, un gealău și o mașină de sfredeluit⁶².

*

Zestrea instalațiilor țărănești cu acționare hidraulică, a căror amprentă poate fi studiată nu doar prin cercetare de teren, ci și prin investigații arhivistice, este cu mult mai mare decât am prezentat noi în acest studiu. Din păcate, tragicele evenimente ale celui de-al Doilea Război Mondial și mai ales ulterioara comunizare a României au redus la tăcere glasul acestor instalații tehnice care au însoțit de secole istoria locului. Socotim necesară și mereu actuală aducerea la lumină a acestor comori arhivistice, mărturii ale ingeniozității spiritului uman manifestat și în așezările zonei etnografice Câmpulung Moldovenesc.

⁶¹ Ibidem, dosar 33/1924, f. 4.

⁶² Ibidem, dosar 30/1924, f. 25, f. 33-37.

ANEXE*

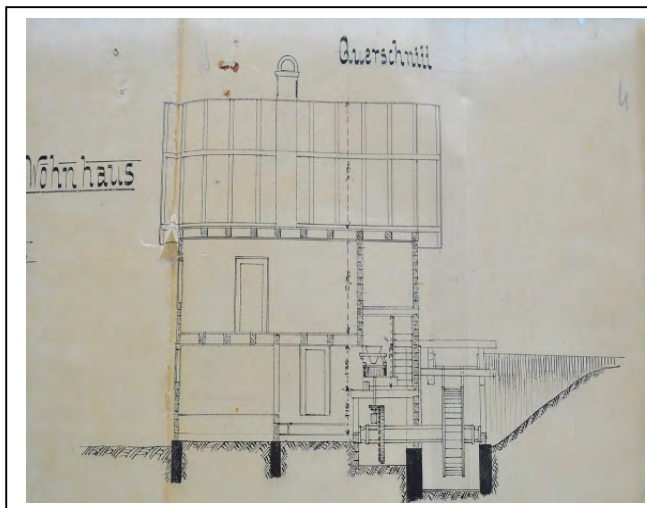
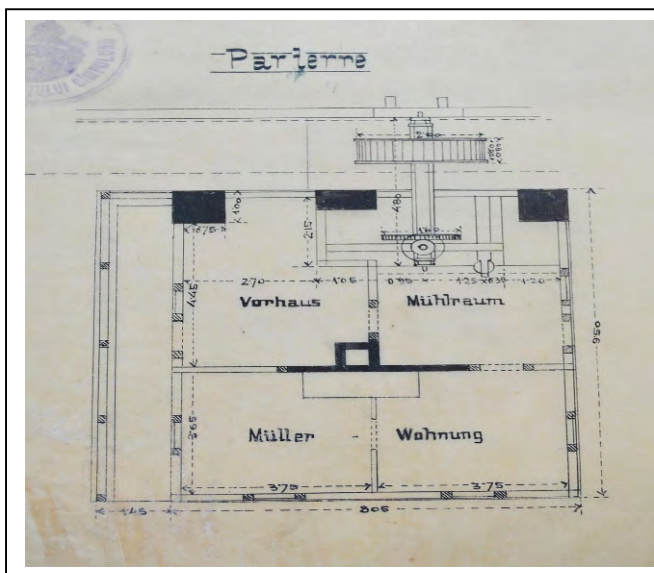


Fig. 1. Moara Wenzel Kübek, Negruleasa. Profil

Fig. 2. Moara Wenzel Kübek. Parter
(dosar 32/1922, f. 4)

* Toate anexele provin din SJSAN, Fond Prefectura Județului Câmpulung Moldovenesc. Între paranteze, acolo unde este cazul, am indicat doar dosarul, anul și fila unde am găsit aceste documente grafice.

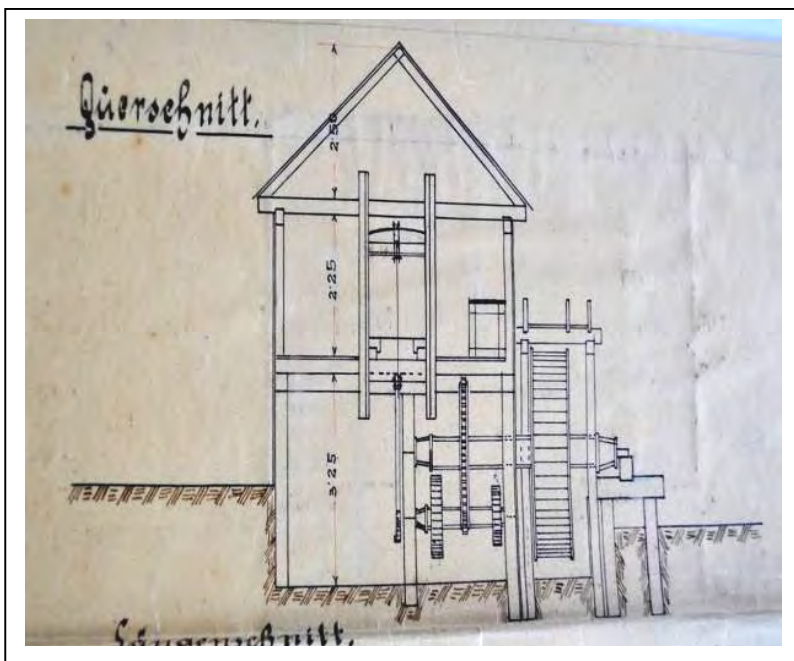


Fig. 4. Fierăstrăul Oskar Vogel – Pojorâta. Profil transversal

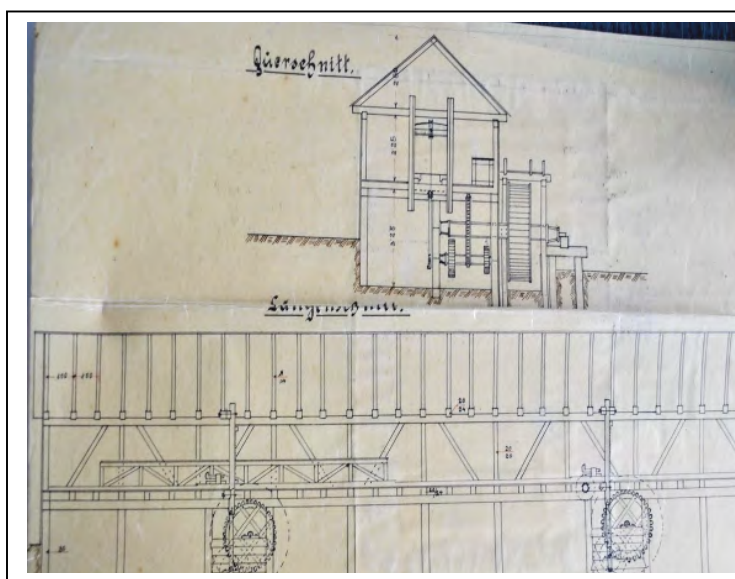


Fig. 5. Fierăstrăul Oskar Vogel. Profil transversal
(dosar 4/1937, f. 90)

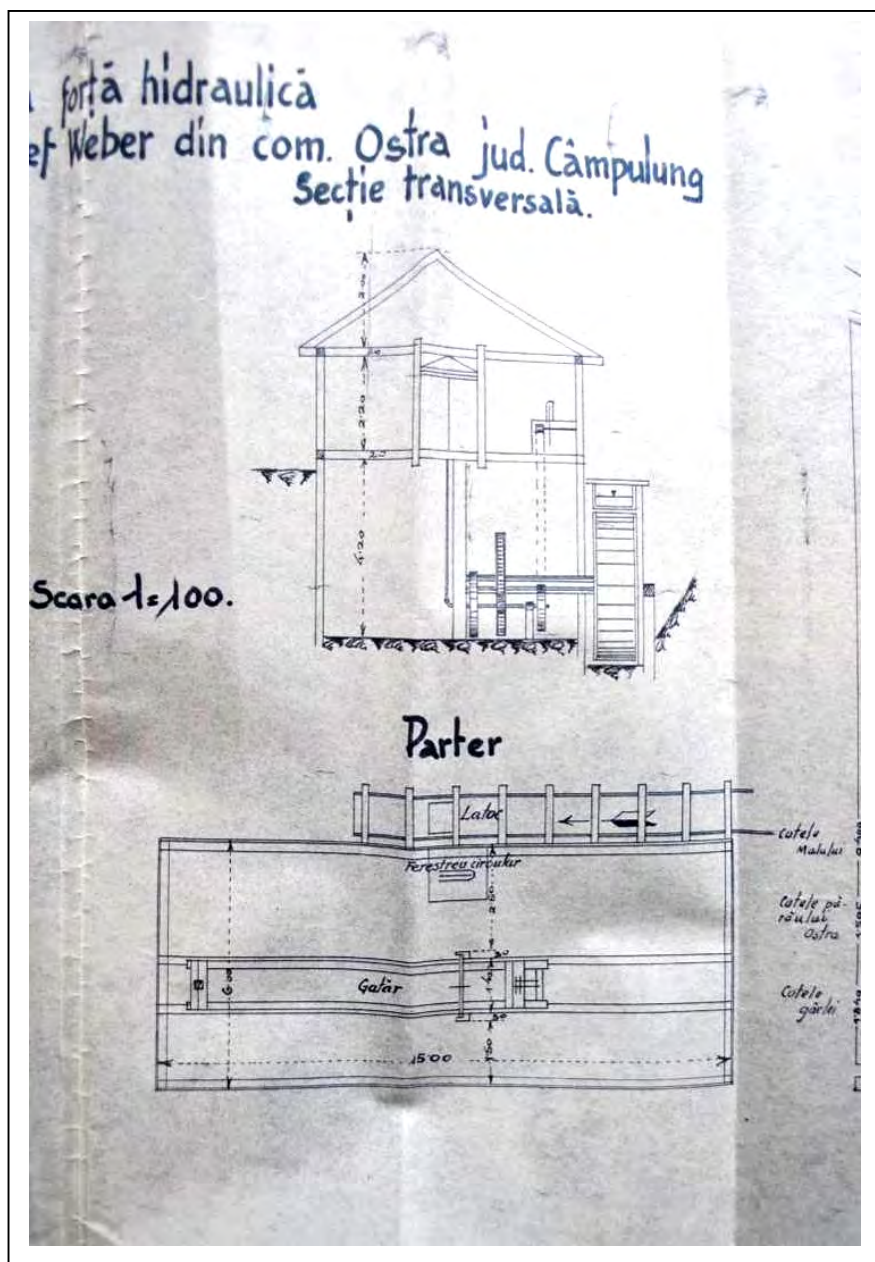


Fig. 6. Fierăstrăul Josef Weber – Ostra.
 Profil transversal și planul parterului
 (dosar 35/1935, f. 159)

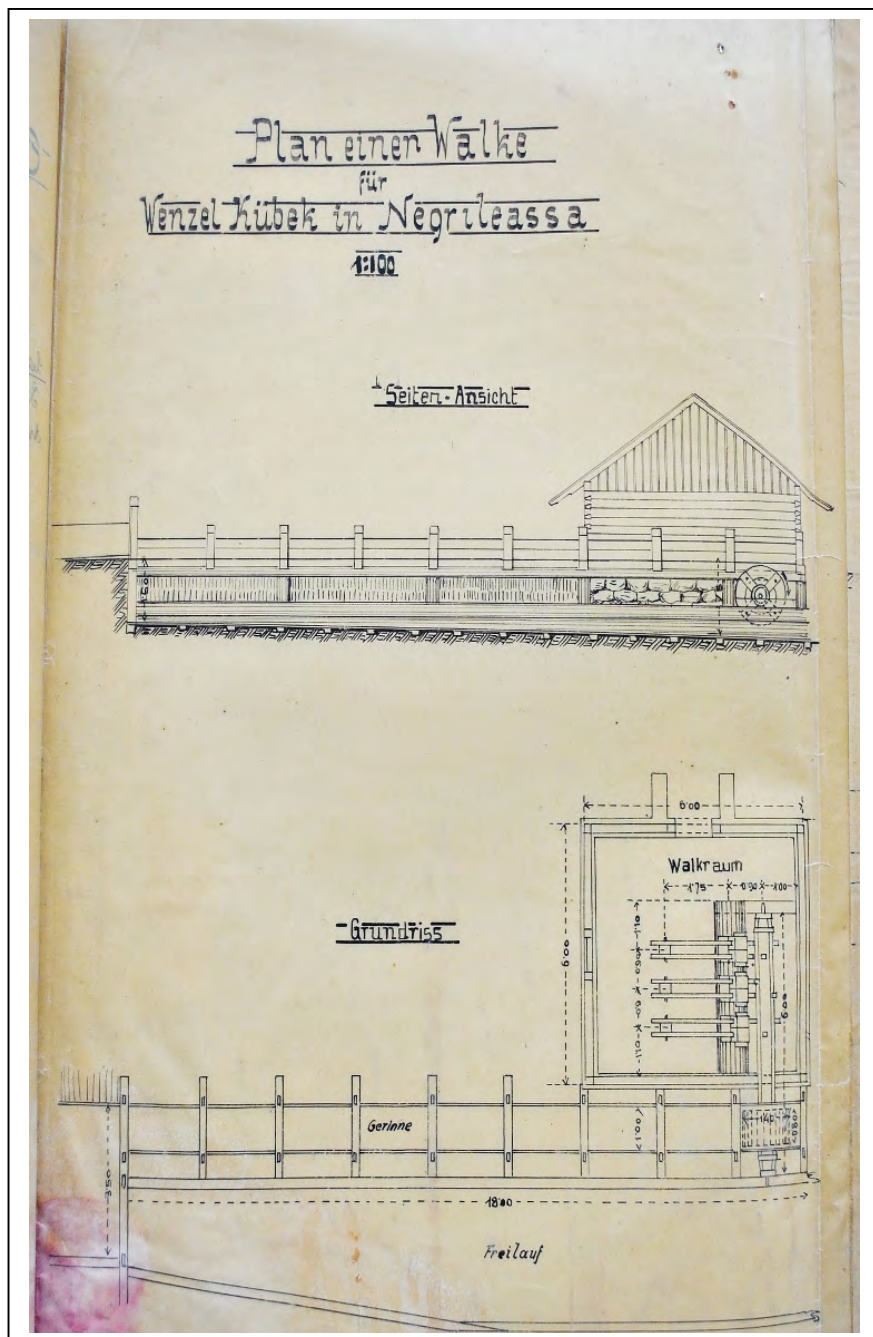


Fig. 7. Piuă de sumani Wenzel Kübek – Negrileasa.

Plan și vedere laterală (dosar 32/1922, f. 5)

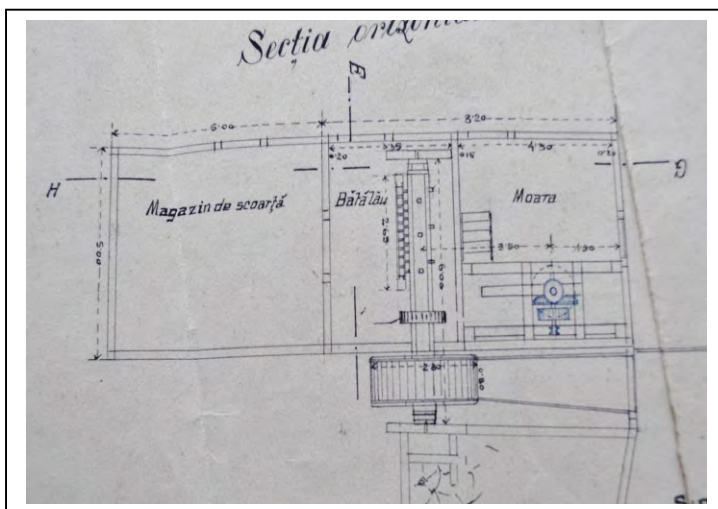


Fig. 9. Piua de scoarță Aron Heringer – Pojorâta. Plan

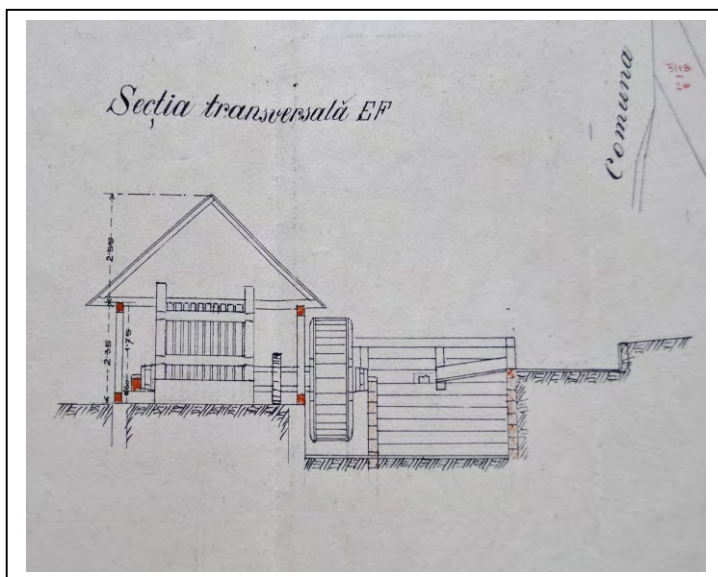


Fig. 10. Piua de scoarță Aron Heringer. Secțiune transversală
(dosar 26/1921, f. 44)

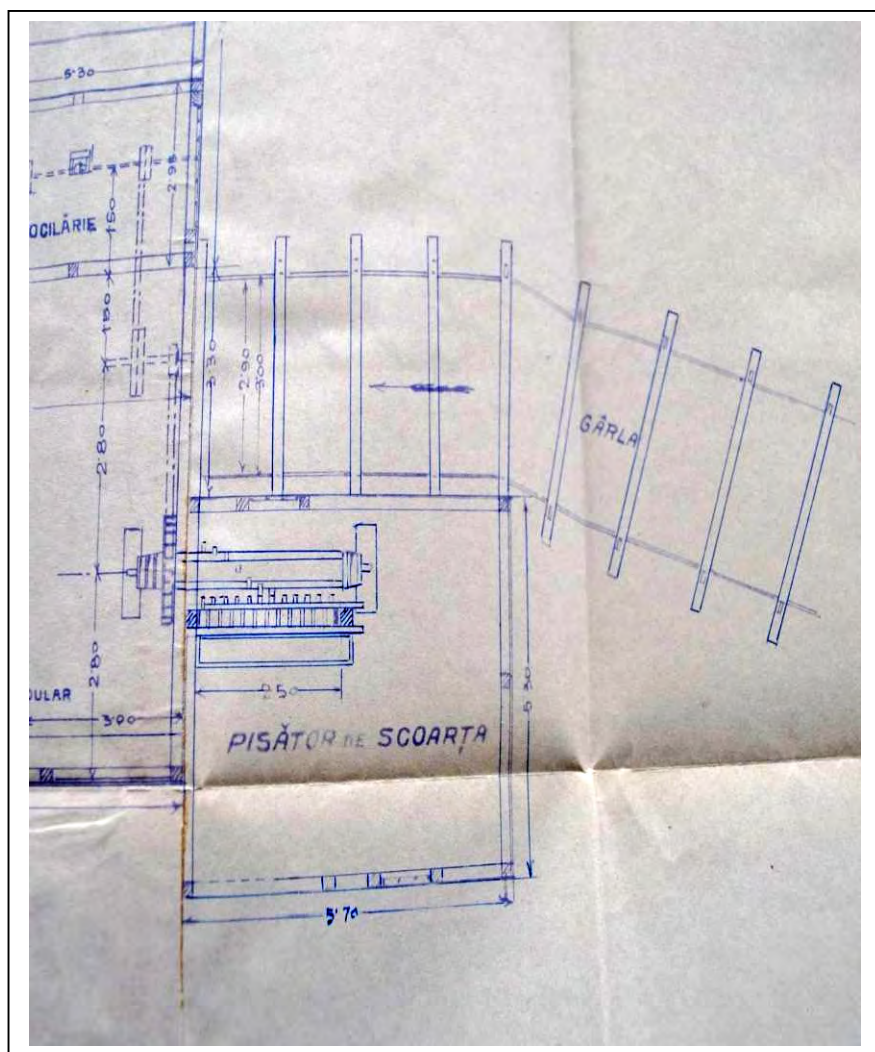


Fig. 11. Piua de scoarță Eifermann Gelber – Breaza. Plan
(dosar 27/1921, f. 68)

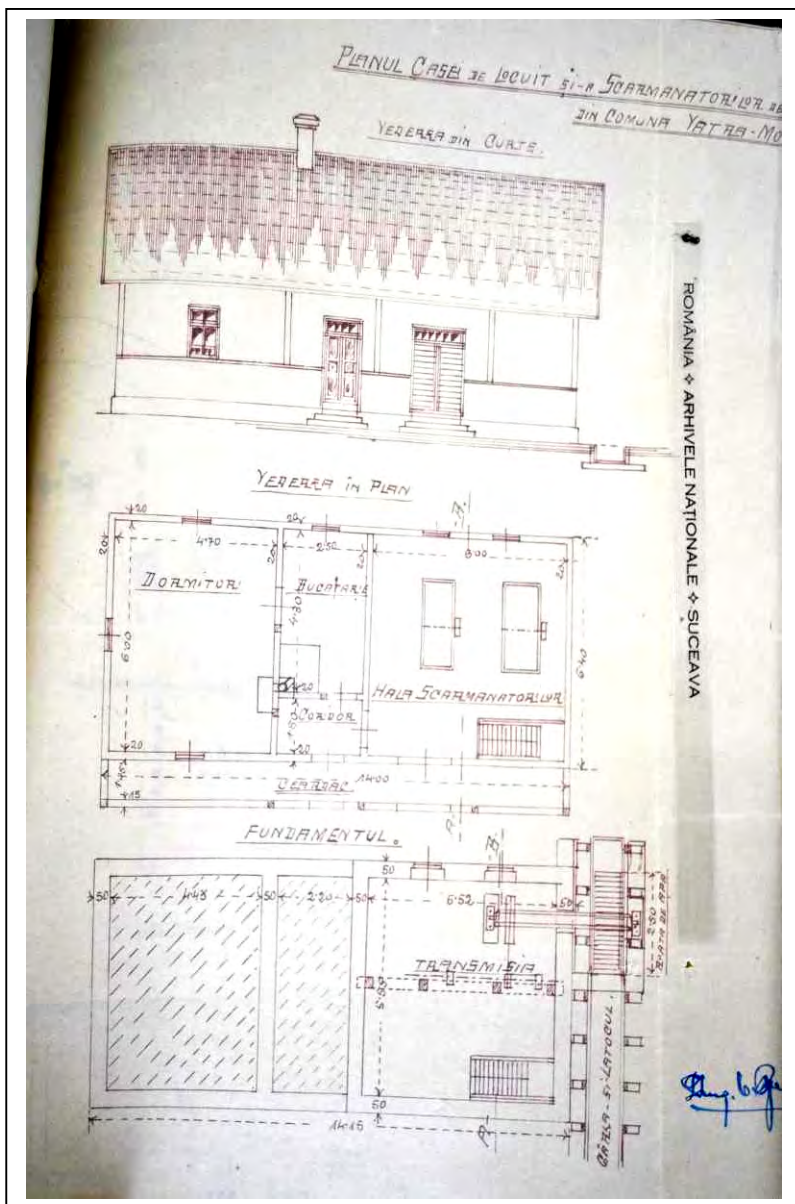


Fig. 12. Casa și scărișnătoarea Saghin Ermularie – Vatra Moldoviței.
Fațada principală, plan și subsol



Fig. 14. Fierăria și atelierul de tâmplărie Samuil Merdler – Vama.
Plan de situație

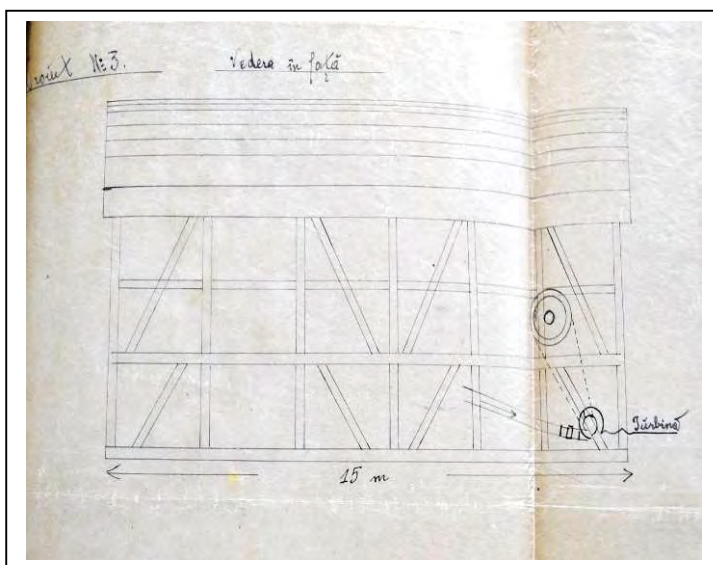


Fig. 15. Fierăria și atelierul de tâmplărie Samuil Merdler. Secțiune

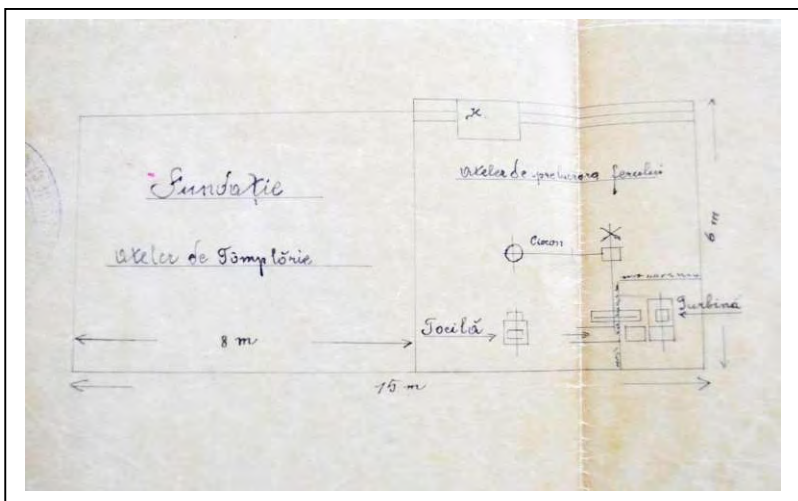


Fig. 16. Fierăria și atelierul de tâmplărie Samuil Merdler.
Proiecție orizontală a parterului (dosar 30/1924, f. 28)

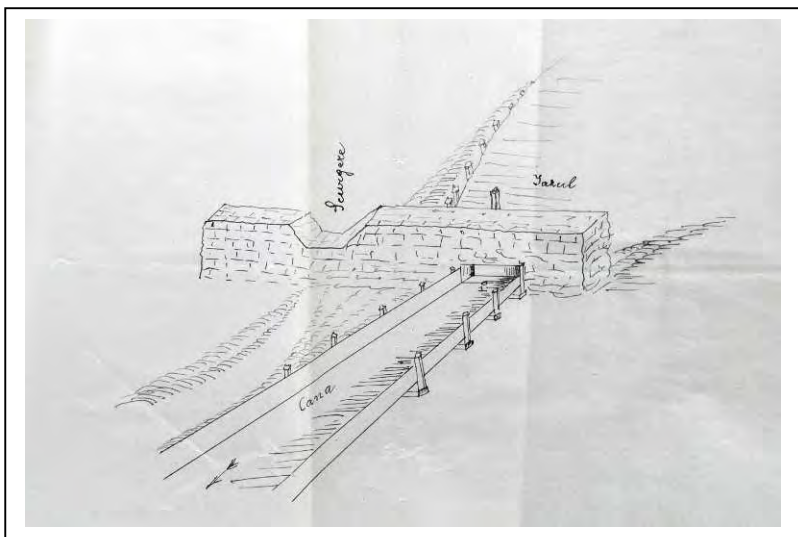


Fig. 17. Fierăstrăul Sidor Raia și Gheorghe Flocea – Pojorâta.
Detaliu amenajare hidrotehnică (dosar 30/1924, f. 28)

**PROFESORUL ION H. CIUBOTARU LA 80 DE ANI.
MOMENTE ALE UNEI PRIETENII NECONVENȚIONALE**

Ion TALOȘ*

În cartea profesorului Ion H. Ciubotaru, apărută sub titlul: *Petru Caraman. Destinul cărturarului*, se arată că influența marelui om de știință asupra tinerelor generații a fost stopată după cel de-al Doilea Război Mondial. Prin reprezentanții săi de atunci, regimul comunist a dovedit un adevărat cinism, propunându-i lui Petru Caraman să ocupe un post de profesor universitar, fără dreptul de a ține cursuri; i se oferea, deci, o stare materială bună, dar i se răpea posibilitatea de a împărtăși studenților din experiența lui profesională.



Scriind despre această carte am pus întrebarea retorică: ce era preferabil? Ca Petru Caraman să fi acceptat acel post, în ciuda interdicției de a avea orice contact cu tineretul studios sau să refuze sinecura, expunându-se unor dificultăți materiale majore, dar să aibă un elev neoficial – unul singur –, pe Ion H. Ciubotaru, prin care opera și filozofia sa profesională dăinuie și după ce el a părăsit această lume. Sacrificiul făcut de profesorul Petru Caraman își dezvăluie frumusețea astăzi, când unicul lui elev a împlinit 80 de ani de viață și face dovada unor realizări excepționale. Da, prin hotărârea luată, Petru Caraman s-a privat de avantajele materiale promise (oare ofertanții n-au mizat pe un refuz din partea Profesorului cunoscut pentru verticalitatea

* Universitatea din Köln – Germania.

sa exemplară?), dar ea a servit științei românești (cf. *Monumentul Caraman*, în „Vatra”, Târgu Mureș, nr. 11-12, 2008, p. 175-176).

În același articol am arătat că niciodată nu se va putea vorbi despre Caraman fără a-l aminti pe Ciubotaru și invers, deoarece între cei doi mari folcloriști a existat și continuă să existe mai mult decât o legătură spirituală, genele lor comune trăgându-se din străfundurile acelei Moldove rurale care a dat atâția scriitori și gânditori de mare valoare.

...Când, prin 1975, ca proaspăt deținător al titlului de doctor în filologie, am făcut parte din Comisia de admitere la doctorat la profesorul Dumitru Pop, am avut prilejul de a mă convinge despre calitățile excepționale de cercetător și de foarte buna pregătire profesională a candidatului Ion H. Ciubotaru. Între timp, elevul lui Petru Caraman a evoluat fulminant, făurindu-și un profil profesional original, care îl situează între fruntașii vechii și noii folcloristici românești. Apropierea dintre noi s-a extins după 1976, când, împreună cu colegii Virgiliu Florea și Ion Cuceu, am vizitat capitala Moldovei, care, pentru noi ardelenii, fusese orașul lui Eminescu și Creangă, al „Convorbirilor Literare” și al „Vieții Românești”, al lui A. D. Xenopol și Alexandru Philippide; acestora li s-au adăugat atunci profilul lui Petru Caraman, al lui Ion H. Ciubotaru și al tinerei Arhive de Folclor a Moldovei și Bucovinei. În răstimpul scurs, aceste profiluri și-au găsit locul bine determinat în istoria culturală a țării noastre.

*

Arhiva s-a născut în 1970, când se credea că a trecut vremea marilor întemeieri în acest domeniu: existau arhive naționale destinate muzicii populare (George Breazul, Constantin Brăiloiu) sau folclorului literar, obiceiurilor și credințelor populare (Ion Mușlea), întemeiate în anii 1927-1928 și 1930. Sfera de interes a acestora cuprindea întreaga țară și fuseseră obținute rezultate remarcabile. Prin urmare, părea că nu mai este loc pentru încă o arhivă de același fel. Ion H. Ciubotaru a dovedit că folclorul din Moldova și Bucovina, deși se bucurase de mult interes din partea cercetătorilor încă din secolului al XIX-lea, dar și din partea arhivelor de folclor, avea încă rezerve importante, a căror conservare era obligatorie pentru viitorul culturii române.

Astăzi e clar pentru oricine că, dacă n-ar fi fost înființată Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei (AFMB), cultura noastră ar fi avut toate motivele să deplângă pierderea sutelor de mii de documente din domeniul culturii populare colecționate și adăpostite de aceasta. Avem toate motivele să arătăm că AFMB a devenit, în domeniul nostru de

specialitate, una dintre instituțiile de frunte ale țării. Fondatorul și colaboratorii săi au acumulat la Iași o avuție de care beneficiem cu toții și vor beneficia generațiile viitoare. Cele 10 volume ale *Caietelor Arhivei* sunt izvoare importante, aflate la îndemâna oricui, ele găsimu-și locul convenit alături de marea colecție *Din viața poporului român* ori de „Anuarul Arhivei de Folclor” a Academiei Române și de multe alte publicații ale acestui domeniu din România.

Euforia provocată de căderea dictaturii, în 1989, a permis întemeietorului Arhivei să făurească noi planuri, cu priceperea și experiența dobândită între timp. În urma unei călătorii de documentare prin 40 de localități ale Republicii Moldova, în cursul căreia a fost impresionat de vivacitatea folclorului de peste Prut – („Sunt lucruri extraordinare”, îmi scria în decembrie 1990) –, a proiectat elaborarea unei serii (30 de volume), sub genericul *Tezaurul etno-folcloric al Moldovei*. Lucrarea urma să fie realizată prin colaborarea unor colegi de la Chișinău, Iași, Cluj și București. Faptul că el n-a fost încă realizat, nu înseamnă mare lucru pentru vârsta unei discipline științifice. De multe ori, formularea unui proiect e suficientă, deoarece va servi altor generații, care sperăm să aibă forța de a-l realiza. În domeniul nostru de specialitate sunt cunoscute atâtea planuri frumoase, care și-au găsit realizarea doar după mai multe decenii de la formularea lor. E de presupus că așa se va întâmpla și cu *Tezaurul etno-folcloric al Moldovei*.

Ion H. Ciubotaru își propunea, de asemenea, ca, alături de *Caietele Arhivei de Folclor*, să publice o serie „consacrată unor personalități”, care ar fi început cu un volum referitor la realizările diasporei române în domeniul culturii noastre populare, proiect care s-ar fi intitulat *Etnologi români din diasporă* și care ar merita să fie pus în practică.

*

O preocupare esențială a profesorului Ion H. Ciubotaru a fost editarea operei inedite rămasă după plecarea dintre cei vii a venerabilului profesor Petru Caraman. E cunoscut faptul că acesta desfășurase o activitate publicistică foarte vie în perioada 1926-1944, dar a lipsit cu totul timp de două decenii și jumătate din viața culturală și științifică a țării (1945-1969). Nu din cauza lui, ci datorită împrejurărilor politice și, poate, datorită intereselor unor personalități din domeniul filologiei române și al slavisticii. Absența din publicații nu însemna însă nici pe departe că Petru Caraman a renunțat să elaboreze lucrări științifice, doar că el s-a văzut nevoit să nu mai scrie „pentru

actualitate”, ci, cum se spunea atunci, „pentru sertar”. Da, Caraman a muncit cel puțin tot atât de intens ca în tinerețe, cu deosebire în domeniul cercetării folclorului comparat, așa cum făcuse și anterior. Abia în ultimul deceniu de viață – s-a stins în anul 1980 – a revenit, cu câteva apariții, în presa de specialitate, mai ales în străinătate; acestea lăsau însă să se întrevadă producția inedită de mari dimensiuni a autorului de la Iași.

Prin stăruința elevului său, secondat uneori de Silvia Ciubotaru, Iordan Datcu, Livia Cotorcea, au putut fi publicate nu mai puțin de 18 volume din lucrările mai vechi ori mai noi ale nedreptățiului profesor: *Literatură populară*, 1982, *Colindatul la români, slavi și la alte popoare*, 1983, *Pământ și apă – contribuție etnologică la studiul simbolicei eminesciene*, 1984, *Descolindatul în Orientul și sud-estul Europei*, 1997, *Studii de folclor*, 3 volume, 1987-1995, *Studii de etnografie și folclor*, 1997, *Studii de etnologie*, 1998, *Kochanowski – Dosoftei. Psaltirea în versuri*. Influența lui Kochanowski asupra lui Dosoftei și considerații critico-axiologice, 2005, *Vechiul cântec popular ucrainean despre Ștefan Voievod și problemele lingvistico-etnografice aferente*, 2005, *Conceptul frumuseții umane reflectat în antroponimie la români și în sud-estul Europei. Prolegomene la studiul numelui personal*, 2011, *Correspondență*, două volume, 2016, *Restituiri etnologice*, 2018.

Astăzi ne dăm seama că destinele celor doi învățați, cu toate că diferența de vârstă dintre ei depășea patru decenii, s-au împletit aproape miraculos: amândoi au devenit profesori la aceeași universitate, dar nici unul nu și-a început și încheiat întreaga carieră la Alma Mater, profesiile lor desfășurându-se timp de unu sau două decenii la catedră, iar restul anilor, la masa de scris, ca cercetători. Prin urmare, amândoi au fost audiați de numai câteva rânduri de studenți, dar operele lor vor fi citite de multe generații. Unii colegi tineri și-au exprimat regretul că nu au fost studenții profesorului Caraman, alții, ai profesorului Ciubotaru, dar fiecare avea satisfacția de a-și fi descoperit pasiunea pentru cercetare în *opera* acestora. Ea le-a prilejuit însușirea celor mai eficiente metode de cercetare și i-a îndemnat la abordarea unor teme importante de cercetare. Caraman și Ciubotaru au contribuit astfel la extinderea neoficială a noțiunii de profesor: sunt cunoscuți profesori, care n-au avut niciodată o catedră și nici n-au deținut titlul de profesor universitar, dar au avut „studenți” timp de mai multe generații, prin opera tipărită.

*

Activitățile Arhivei și editarea masivei opere a lui Petru Caraman nu l-au împiedicat pe Ion H. Ciubotaru să realizeze importante cercetări proprii. A început, ca fiecare folclorist, cu cercetări de teren, domeniu în care a excelat, realizând colecții de teatru popular ori monografii, cum sunt: *Vânătorii. Monografie folclorică*, 1971, *Valea Șomuzului Mare* (2 volume, 1991), *Gherăești. Un sat din ținutul Romanului*, 2003, *Folclor din Bistrița-Năsăud*, 2017 ori impunătorul volum de *Basme fantastice din Moldova* (în colaborare cu Silvia Ciubotaru), 2018. Această din urmă lucrare (714 p.) este cea mai bogată colecție de basme fantastice moldovene, cele 112 texte fiind transcrise de pe benzi magnetice, clasificate și tipologizate după cele mai moderne metode în domeniu. Volumul este o dovadă că proiectul *Tezaurul etno-folcloric al Moldovei* continuă să trăiască și că are viitor.

Dar poate că cea mai reprezentativă operă în acest domeniu este monografia în trei volume *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare* (1998, 2002, 2005). Ea aduce noutăți considerabile în domeniul studiilor monografice de la noi. Căci marile monografii cunoscute se limitează ori, cel puțin, accentuează în mod deosebit anumite laturi ale cercetării; avem monografii dialectologice și de folclor literar (Ovid Densusianu, Ion Diaconu ș.a.) sau monografii care îmbină studiul filologic cu etnografia (Ion Mușlea ș.a.); altele sunt monografii sociologice, fără a neglija etnografia (Dimitrie Gusti și Școala de la București) sau monografii muzicale, cu sau fără cercetarea textelor literare (Constantin Brăiloiu ș.a.). Monografia realizată de Ion H. Ciubotaru înmănunchează toate principalele aspecte ale vieții culturale a unei mari comunități din Moldova (cultura materială și spirituală, arta, muzica).

După un deceniu de muncă (cercetări de teren – trei ani, redactarea și tipărirea lucrării – șapte ani), autorul demonstrează că, în vremea noastră, e posibilă elaborarea unor monografii complexe. Asociindu-și pe muzicologul Florin Bucescu și pe fotografii Cristian Lisacovschi, Ion H. Ciubotaru nu cercetează o localitate, ci 150, și nu o arie geografică ori administrativă compactă, ci largi zone în care viețuiesc catolici în județele Bacău, Neamț și Iași, ba chiar și zone cu un număr mai restrâns de catolici din alte județe moldovene. E pentru prima oară când e cercetată o comunitate ecleziastică, răspândită pe o arie imensă, dar unitară din punct de vedere cultural; faptul că o parte a credincioșilor sunt bilingvi n-a produs sciziuni de ordin cultural în

rândurile ei, astfel încât ea se circumscrie – cum afirmă autorul – „în totalitate spiritualității românești”, conservând chiar și forme culturale deosebit de arhaice.

Atât în volumul dedicat arhitecturii, textilelor de interior și portului de sărbătoare (I), cât și în cel despre riturile de trecere și calendaristice (II), ori în cel consacrat folclorului propriu-zis, literar și muzical (III), autorul analizează informațiile culese pe teren, pe care le compară cu afirmații ale unor autori care s-au ocupat înaintea lui cu diferitele aspecte ale culturii populare din zonele cercetate. Și le combate, de câte ori se ivește prilejul. Privind acum vasta literatură de specialitate referitoare la catolicii din Moldova ajungem la concluzia că sinteza asupra acestei teme pare să fi fost *rezervată* profesorului Ciubotaru. E greu de închipuit că altcineva ar fi putut să o abordeze și să o încheie, cum a făcut-o acest eminent cercetător.

Monografia *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare* ocupă fără îndoială un loc aparte în specialitatea noastră prin caracterul ei holistic, ca lucrare de antropologie culturală, prin dimensiunile neobișnuite ale subiectului, prin constatările autorului cu privire la felul în care se situează această comunitate bisericească în cultura orală de pe teritoriul României de azi. Lucrarea a fost recunoscută și peste hotare prin acordarea prestigiosului *Premio Internazionale di Studi Demoetnoantropologici G. Pitre – S. Salomone Marino. Città di Palermo. Edizione 2007*.

În toate domeniile pe care le-a abordat, profesorul Ion H. Ciubotaru a realizat lucrări de primă mână. În domeniul obiceiurilor și riturilor a dat o lucrare fundamentală: *Obiceiurile funebre din Moldova în context național*, 2014. Tema l-a preocupat pe autor aproximativ trei decenii, vreme în care a cercetat numeroasele ei aspecte, a publicat în timp studii parțiale, îmbiind pe colegii de breaslă la confruntări binevenite, pentru ca la sfârșitul acestei perioade să ne ofere sinteza dorită.

Autorul a avut precursori de cea mai înaltă clasă, între care se numără Simion Florea Marian, Constantin Brăiloiu, Petru Caraman, Ion Mușlea, M. Kahane/L. Georgescu-Stănculeanu, pentru a-i menționa doar pe cei mai importanți. Nu lipsește bine înțeles nici teoreticianul riturilor de trecere, Arnold van Gennep. Lucrarea are o structură tripartită, în care partea introductivă, cea descriptivă și tipologică, precum și cea de analiză, comparativă și interpretativă, se bucură de o extensie similară, ceea ce dovedește admirabilul spirit echilibrat al autorului. Iar cele expuse în aceste părți ale lucrării își găsesc fundamentarea în bogatul corpus de texte, care însoțește studiul.

*

Opera științifică a profesorului Ciubotaru lasă oarecum în umbră activitatea culturală, de popularizare a creației populare, desfășurată de-a lungul timpului, dar cu deosebire între anii 1991-2003, când a deținut și funcția de director al Centrului Județean Iași al Creației Populare. Pe nedrept în umbră, deoarece, ca în toate funcțiile pe care le-a îndeplinit, și acolo a desfășurat o activitate exemplară. Relev doar Festivalul *Datini și obiceiuri de iarnă*, despre care a publicat recent, în calitate de coordonator științific, volumul cu același titlu (2017). Festivalul, la a cărui inițiere, în 1967, a participat și tânărul pe atunci Ion H. Ciubotaru, a fost organizat în comun de către Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași și de Muzeul Etnografic al Moldovei. El a pus în valoare latura cea mai frumoasă a vieții românilor – cea de sărbătoare.

În faza preliminară, ieșenii au întreprins cercetări de teren între Botoșani și Galați, ceea ce le-a mijlocit descoperirea multor practici rituale necunoscute în literatura de specialitate, dar și a celor mai talentați artiști populari și a celor mai valoroase formații artistice, care au înfrumusețat viața orașenilor în perioada sfârșitului și începutului de an. Căci cercetarea folclorului trebuie să aibă în vedere atât aspectul culegerii de la personalități artistice a tradiției orale, cât și acela al împărtășirii acestor cunoștințe altora. Altfel spus, cercetătorii culturii populare trebuie nu numai să ceară, ci să și ofere. E exact ceea ce s-a realizat la Iași.

Festivalul a fost un eveniment cultural anual al cărui succes a putut fi măsurat în participarea echipelor artistice din mai multe județe moldovene, dar și din Muntenia și Transilvania (Argeș, Ialomița, Câmpulung-Muscel, Arad, Cluj, Maramureș), și chiar din Republica Moldova și din Bucovina de nord, alipită Ucrainei. Capitala Moldovei a devenit astfel punctul de întâlnire a românilor din toate ținuturile care au înfăptuit Marea Unire în 1918.

*

O privire generală asupra operei profesorului Ion H. Ciubotaru ne arată că sărbătoritul este *singurul specialist contemporan complet în domeniul culturii populare*. A întemeiat o arhivă și a făcut cercetări de teren, încununate cu studii monografice (Valea Șomuzului Mare, Gherăești, catolicii moldoveni), care includ marile domenii ale culturii populare materiale și spirituale; a realizat lucrări în domeniul artei populare (*Ornamente populare tradiționale din Moldova. Cusături, țesături*, 1988, *Ouăle de Paști la români. Vechime, semnificații*,

implicații ritual-ceremoniale, 2012); prin studiul dedicat lui Petru Caraman a adus un aport important la istoria folcloristicii, iar în domeniul riturilor funebre a devenit autoritatea numărul unu. În fine, a desfășurat o bogată activitate culturală. Cu alte cuvinte, în fiecare dintre domeniile abordate, operele lui reflectă nivelul cel mai înalt la care au putut ajunge generațiile actuale.

*

A lua în discuție, în cadrul acestui medalion, doar cercetările și lucrările științifice elaborate, respectiv activitatea culturală desfășurată de profesorul Ion H. Ciubotaru, ar însemna, totuși, să trec sub tăcere o latură a personalității sale, anume, cea care rezultă din raporturile stabilite cu alți colegi. Mă număr printre cei cu care a corespondat timp de aproape cinci decenii și sper că cele ce urmează îi vor îmbogăți și nuanța profilul moral și uman.

Corespondența noastră s-a desfășurat mai întâi prin intermediul poștei, ca în vremurile vechi, apoi prin mesaje electronice. Am numărat peste 120 de scrisori și mesaje schimbate între noi. Din capul locului pot spune că raporturile noastre sunt o ediție nouă a celor dintre Petru Caraman și Ion Mușlea, deci o prietenie neconvențională, în orice caz, profesională, în care protagoniștii nu se tutuiesc și se respectă reciproc.

După vizita din 1976 a folcloriștilor clujeni la Iași au fost stabilite raporturi de colaborare, un semn concret fiind acela că pentru primul volum al „Anuarului de folclor” i-am solicitat un articol despre Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei (*Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei*, în „Anuarul de Folclor”, I, 1980, p. 191-205). Prin el, cititorii „Anuarului” luau cunoștință pentru prima oară despre începuturile și evoluția timp de un deceniu și jumătate a acestei instituții, azi semicentenare, de importanță națională.

Ce altceva aveau să-și comunice Ion H. Ciubotaru și Ion Taloș? Înainte de toate au făcut schimb de publicații: de la dânsul am primit nu numai scrierile personale, ci, pe cale electronică, și studiile lui Petru Caraman publicate în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei”. Ne informam apoi despre mersul lucrărilor proprii, ne ceream sfatul ori ne comunicam opiniile despre proiectele sau lucrările tipărite ale celuilalt. Într-un mesaj din 31 decembrie 2005 îl informam despre intenția mea de a recenza cele trei volume ale *Catolicilor* în una dintre revistele clujene „Steaua” sau „Tribuna”, prilej cu care declarăm: „Mărturisesc că Iașul se află tot mai aproape de inima mea. Poate și datorită Dvs.”

Alte momente mai semnificative ale relațiilor dintre noi: studiul meu despre *Miorița și vechile rituri funerare la români* („Anuarul de Folclor”, III-IV, 1983-1984, p. 15-35) releva, între altele, un rit funebru străvechi, necunoscut literaturii noastre de specialitate, acela al *înmormântării ciobanului la suprafață*, pe care etnologii străini îl denumesc *înmormântarea suspendată*. Studiul meu a fost forfecat într-o teză de doctorat susținută la Cluj-Napoca, în care își dădeau mâna ignoranța cu reaua credință („*una dintre cele mai stranii teorii rostite vreodată despre Miorița*” etc.); autorul respectiv n-a înțeles că absența literaturii despre acest rit la noi nu îndreptățește negarea practicării lui într-un trecut foarte îndepărtat, dar atitudinea neștiințifică a acestuia n-a trezit îndoieli la membrii comisiei pentru susținerea tezei. În schimb, profesorul Ciubotaru a reacționat punând în valoare informația că Petru Caraman susținea, în lucrarea *Porțile monumentale ale României*, apărută în ediție franceză în 1990, iar în limba română în 2006, existența în arhitectura românească a unor urme concrete ale acestui rit funerar (în „Anuar de Lingvistică și Istorie Literară”, Iași, XXXIV, 1994-1995, p. 334). Mai mult, în lucrarea sa despre riturile funebre a cercetat tema în mod temeinic, aducând numeroase alte argumente în favoarea practicării la noi cu multe secole în urmă a acestui rit.

În urma apariției cărții mele despre *Cununia fraților și Nunta Soarelui. Incestul zădărnicit în folclorul românesc și universal* (2004), în care s-a strecurat un număr de erori tipografice, profesorul Ciubotaru a fost probabil primul coleg căruia i-am comunicat lista integrală a acestora, încercând să-l scutesc de iritarea pe care ne-o produce fiecăruia existența unor greșeli de tipar în lucrările științifice ori literare (7 august 2005). Un moment similar l-a constituit apariția lucrării *Petru Caraman. Destinul cărturarului* (2008), când i-am semnalat câteva mici erori de tipar (21 octombrie 2008).

De câteva ori i-am solicitat sau mi-a oferit din proprie inițiativă informații cu privire la temele de care mă ocupam. L-am consultat privitor la biografia Lucreției Panaitescu, o tânără născută la Iași, care a studiat la Universitatea din Zürich (1893-1896), unde a obținut titlul de doctor, cu o teză despre folclorul românesc (cf. *Lucreția Panaitescu – un etnolog român din Iași la Zürich în 1897*, în „Philologica Jassyensia”, VII, nr. 1 (13), 2011, p. 223-241). Numele ei nu apare însă nici în *Istoria folcloristicii românești* (1974), nici în *Dicționarul etnologilor români* (2006) și nici în alte posibile surse de informare la care aveam acces atunci (5 aprilie 2010). Cu aceeași temă anunțasem o comunicare

la simpozionul din 2011 organizat la Institutul Philippide, dar am constatat, în ultimul moment, că nu voi putea fi prezent; colegul meu s-a angajat să citească în plenul simpozionului, în locul meu, textul comunicării anunțate (29 ianuarie 2011).

Cunoscându-mi preocupările cu privire la antologia de poezii lirice populare a lui Lucian Blaga, mai exact, numărul extrem de redus al variantelor primului text al lucrării (*Doamne, Doamne...*), profesorul Ciubotaru mi-a transmis patru texte din AFMB și din publicații, contribuind astfel la sporirea numărului de atestări ale acestui text în tradiția orală (27 octombrie 2011).

*

Am selectat din bogata corespondență un număr mic de momente ale unei prietenii profesionale, care reflectă interesul profesorului Ion H. Ciubotaru pentru progresul disciplinei căreia i s-a devotat cu trup și suflet. Ce bine ar fi dacă asemenea calități ar putea fi identificate în comportamentul cât mai multor colegi!

SANDA GOLOPENȚIA. CEASUL MISIUNILOR ÎMPLINITE

Silvia CIUBOTARU*

La acest moment aniversar, doamna profesoară **Sanda Golopenția-Eretescu** (născută în ziua de 2 martie 1940 la București) se distinge ca o personalitate elevată a culturii române contemporane.

A îmbinat propriile căutări și realizări științifice privind gramatica transformațională, semiotica folclorică, stilistica structurală, teatrologia (semiologii, didascalii), praxiologia, pragmatica și interacțiunile dintre aceste discipline cu reconstituirea perioadei interbelice românești, a *arhipelagului gustian* având în centru pe remarcabilii sociologi și etnologi Anton Golopenția și Ștefania Cristescu, părinții săi. Mai mult decât oricare din rândul așa-zișilor „emigranți Carter”, a construit punți între culturi, a contribuit la cunoașterea folclorului românesc în mediile științifice americane. Caz unic



în memorialistica ultimelor patru decenii, eminenta profesoară de la Brown University Providence a surprins într-un cadru neconvențional condiția trăitorilor într-o altă țară decât cea natală, cu adaptări și inadaptări, cu pierderi și câștiguri.

Formată în școala lingvistică românească, mai întâi sub oblăduirea lui Al. Rosetti (studentă, participantă la Cercul de Stilistică și Poetică, asistentă a Profesorului), mai apoi colaborând cu Solomon Marcus, Sanda Golopenția a aplicat metodele teoriei limbajelor formale la studiul folclorului nostru. Lucrarea de diplomă, dedicată alternanțelor

* Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, Iași – România.

vocalice în limba română, a fost de morfonologie structurală. Alături de Emanuel Vasiliu, a publicat, în 1968, *Sintaxa transformațională a limbii române*. Sub îndrumarea lui Ion Coteanu și Emanuel Vasiliu își va da doctoratul, în anul 1969, cu teza intitulată *Semantica transformațională a limbii române*. Când Centrul de Fonetică, condus de Al. Rosetti, a fuzionat cu Institutul de Folclor, Sanda Golopenția va efectua cercetări de teren *complexe*, asemănătoare celor gustiene, mergând pe urmele monografiștilor sociologi. Corpusul pentru care lucra a îndreptat-o spre teoria austiniană a actelor de vorbire. Așa cum mărturisea în articolul intitulat *De ce am devenit lingvist*, simțea „nevoia introducerii în ecuație a vorbitorului”¹.

Un studiu de semiotică naturală a microcolectivității sătești, *Clasificarea pe „numuri”*² se bazează pe un *material viu*, cel notat în satele Breb și Sârbi – Maramureș. Atribuirea de nume este un act unic, *nașterea* numelui prelungind social nașterea biologică, în timp ce actul de abandonare a numelui este o *moarte* a numelui, prelungind social moartea biologică. Implicit este vorba despre o anumită concepție populară despre lume și viață, de filosofie populară. Autoarea utilizează aici termenul de *folclor filosofic* inspirându-se din articolul *A Plea for Excuses* apărut în volumul *Ordinary Language* (ediția Oxford, 1969) sub semnătura lui W. Austin.

Cu puțin timp înainte de plecarea în străinătate, lingvista pornise un proiect pentru cercetarea structurilor macro-conversaționale, dezvoltând conceptul de *istorie conversațională*. Într-un studiu publicat în „Revista de Etnografie și Folclor”, *Elemente praxiologice și pragmatice relevante pentru o tipologie a informatorilor*³, tradus în limba franceză în 1988, *Pour une typologie des informateurs* (în volumul *Les voies de la pragmatique*) se referea la tratatul de praxiologie al filosofului polonez Tadeusz Kotarbinski (teoria generală a acțiunii), la semiotica lui Charles Morris (continuată în cadrul filosofiei analitice a limbajului de J. L. Austin și J. Searle, iar în cadrul lingvisticii de Émile Benveniste și Oswald Ducrot) pentru a opera *amenajări* personale. Dacă etnograful abordează de preferință *acțiuni*, folcloristul și lingvistul se ocupă mai cu seamă de *interacțiuni*.

¹ Sanda Golopenția, *Bulevardele vieții*, București, Editura Spandugino, 2018, p. 163.

² Prima parte în „Revista de Etnografie și Folclor” (REF), tom 17, nr. 2, 1972; a doua parte în nr. 3 al aceluiași tom.

³ REF, tom 22, nr. 1, 1977, p. 15-29.

Cercetătorul abordează în munca de teren *indivizi* care devin *subiecți* (modificați), *informatori*, adică subiecți care vorbesc. Executanți ai unor acte (activități) verbale încadrate în interacțiuni, *martorii* și *comentatorii* au totuși sfere diferite de acțiune. Pe când martorul are în vedere acțiuni reale, descriindu-le în termeni fizici, „*denumeste* actele și activitățile care le încheagă, *indică*, *numește* sau *descrie* agentul (agenții) care le-au săvârșit etc.”, comentatorul „*interpretează* acțiunile în termeni teoretici: el se referă la *scopul*, *rațiunea*, *cauza acțiunilor*, la *antecedentele* și *consecințele* lor etc.”⁴

O parte din principiile enunțate atunci le va expune în cursurile predate la Universitatea Brown și la Centrul Internațional de Semiotică și Lingvistică de la Urbino. Tot la Universitatea din Providence, la Departamentul de Studii Franceze, ocupându-se de dialogul teatral, de textul didascalic cadru al pieselor de teatru, de *tăcere* și de rolul ei în romanul francez al celei de a doua jumătăți a secolului XX sau în piesele de teatru, a integrat elemente de poetică și pragmatică lingvistică și literară, care marcau și refăceau continuitatea a ceea ce realizase la București.

Articolul *Probleme semiotice în cercetarea folclorului*⁵ conținea o analiză semiotică pură, urmărind interacțiunile profitabile dintre folcloristică și semiotică în jurul câtorva chestiuni fundamentale: partenerii comunicării folclorice; registrul folcloric; limbaj sau limbaje folclorice; semnul folcloric. Grupul receptor al creațiilor populare include subgrupul virtual infinit al urmașilor. În mod paradoxal, folclorul devine în consecință „o tranzacție comunicativă între grupuri absente: *absenții ascendenți* și *absenții descendenți*, ai căror «delegați» semiotici sunt *interpretul* (*interpreții*) respectiv *spectatorul* (publicul)”⁶. Într-o notă la acest studiu, Sanda Golopenția menționa că multe informații le-a obținut citind manuscrisul lucrării lui Thomas A. Sebeok, *Semiotics. The State of the Art* (bazată pe cursul de semiotică ținut de acesta în 1969-1970 la Universitatea Indiana, Bloomington). Proaspăt emigrată în SUA, specialistă română va elabora, la cererea lui Thomas Sebeok, un studiu amplu privind semiotica de la noi. Urma să fie publicat în volumul *The*

⁴ *Ibidem*, p. 23.

⁵ REF, tom 16, nr. 2, 1971, p. 117-121.

⁶ *Ibidem*, p. 119.

Semiotic Sphere și i-a prilejuit Sandei Golopenția o primă introducere a savanților americani în universul cultural românesc. De la filosofia stilului a lui Lucian Blaga, trecând prin etnomuzicologia structurală *avant la lettre* a lui Constantin Brăiloiu, prin estetica științifică a lui Pius Servien a ajuns la dimensiunile sintactic, semantic și pragmatic semiotice ale istoriei religiilor preconizate de Mircea Eliade. Pentru semiotica propriu-zisă a indicat teoria simbolului artistic fondată de Tudor Vianu, cercetările privind semiologia indiană a lui Sergiu Al-George și cercetările de poetică matematică și semiotică formală ale lui Solomon Marcus.

Una din țintele plecării din țară în 1980 o constituia publicarea materialului folcloric adunat de Ștefania Cristescu-Golopenția în anchetele din Drăguș – Făgăraș, Șanț – Năsăud și Cornova – Orhei. Volumul *Descânțece din Cornova – Basarabia* va fi primul recuperat din seria „cărților pierdute”. Sanda Golopenția a înființat în acest scop, în 1984, Editura Hiatus din Providence. A fost nu numai un *leac de dor*, ci și „o reacție justificată împotriva disprețului cultural care se practică la adresa folclorului, în departamentele de limbi și literaturi moderne”⁷.

Rod al celei de a șaptea campanii monografice organizate de Dimitrie Gusti în 1931, în satul Cornova – Basarabia, materialul de descânțece salvat de la distrugere de Ștefania Cristescu-Golopenția ar fi trebuit să facă parte dintr-un volum intitulat *Practica magică în satul Cornova*, care n-a mai putut fi realizat. În condițiile în care, odată cu dispariția Institutului Social a fost distrusă și bogata arhivă sociologică a acestuia, când materialul basarabean aflat la Regionala Chișinău a Institutului a fost confiscat în 1940 de autoritățile sovietice, iar (după 23 august 1944) studierea descântecelor în România era la fel de dificil de continuat ca anchetele de teren în Basarabia, rezultatele campaniei monografice păreau de nerecuperat. Pornind de la planurile lucrării și de la fișele rămase, Sanda Golopenția a găsit soluția cea mai potrivită de a reda, după aproape 40 de ani, specialiștilor în folclor sau antropologie perspectiva structurilor sociale, psihologice și sociolingvistice pe care se baza fenomenul descântatului în acest sat basarabean.

⁷ *Fluviul Alfeu sau despre exil și întoarceri*. Proze scurte, eseuri, studii, vol. 2, București, Editura Spandugino, 2017, p. 589.

Prima parte a cărții⁸ (*Materiale*) cuprinde 500 de fișe de informator, de text și practică magică, dintre care 429 semnate de Ștefania Cristescu-Golopenția, iar celelalte de Dochia Ioanovici, Emil Turdeanu, Henri H. Stahl, Octavian Iosif și Xenia Costa-Foru. Capitolul *Descântători și descântați* include fișele de răspuns la chestionarul privitor la manifestările spirituale întocmit de Ștefania Cristescu și testat de ea pe teren nu numai la Cornova, ci și la Drăguș, Șanț și Runc. Partea secundă a volumului, intitulată *Studii*, cuprinde articolele *Agentul magic din satul Cornova – Basarabia*, *Componente magice în viața spirituală a țăranimii românești din diferite regiuni ale țării*, *Frecvența formulei magice din satul Cornova* și *Practica magică a descântatului de strâns în satul Cornova*. Primele două prezintă versiunea românească originală a variantelor articolelor scrise în limba franceză (în 1936 și, respectiv, în 1940), celelalte sunt republicări din revistele „Arhiva” și „Sociologie Românească”.

Un pas important pentru înțelegerea magiei populare de la noi l-a constituit alcătuirea, de către Sanda Golopenția, începând din anul 1987, a unei baze de date privind descântecul de dragoste (*The Romanian Love Charms Database*) la Brown University. Aceasta conține peste 800 de documente (*files*) dispuse în patru categorii: Formule, Tehnici, Scenarii și Dosare. Documentele textuale și non-textuale sunt combinate ca într-o gramatică: „Putem vedea în textele formulelor și ale textelor echivalentul a ceea ce numim în gramatica structurală sau transformațională *simboluri terminale* ale unui *Lexicon*”⁹.

În 1998, publicând *Desire Machines. A Romanian Love Charms Database*¹⁰, continuă investigarea descântatului ca formă de limbaj și univers semantic feminin începută de Ștefania Cristescu. Cu *Limba descântecelor românești*¹¹, cadrul cercetării distinsei profesoare de la Brown University Providence se lărgeste, sinteza etnolingvistică relevând un cod special. Limba descântecelor evidențiază un univers semantic feminin, specializat cu funcții sau interese pragmatice, care nu intervin cu aceeași intensitate în

⁸ *Descântatul în Cornova – Basarabia*. Volum editat, introducere și note de Sanda Golopenția. Ediția a doua revăzută și adăugită, București, Editura Paideia, 2003.

⁹ *Adusul pe sus. Studii despre descântatul de dragoste*, București, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2018.

¹⁰ București, Editura Fundației Culturale Române, 1998.

¹¹ București, Editura Academiei Române, 2007.

vorbirea de toate zilele. Datorită descântătoarelor noastre s-au păstrat nu numai modalități de a înțelege și vindeca suferința, ci și o formă de exprimare altfel pierdută chiar și în mediul rural al oralității, „și o îndrăzneală mediată de mânuirea ei inventivă, autoritară și convingătoare”¹². Adesea, în spatele unor cuvinte se ascund rituri de trecere, credințe și obiceiuri de peste an. Sfera magică a acțiunii verbale manifestate de descântece provoacă mutații în sensurile unor cuvinte uzuale, în structura și desfășurarea actelor locuționare și ilocuționare din vorbirea obișnuită. De asemenea, duce la apariția unor acte locuționare sau ilocuționare noi, cum ar fi *deznumărarea magică*, *serierea ghidată* sau *sorocitul*.

Activitatea științifică a Sandei Golopenția își găsisese o matcă firească după stabilirea în SUA, între aducerea la lumină a arhivei Ștefaniei Cristescu, propriile cercetări privind descântecele românești de dragoste, cursurile și seminarele despre Teatralitate și semiologia teatrului, emisiunile la postul de Radio Europa Liberă și articolele în publicațiile diasporei. Le mai adăuga, în timpul rămas, eseurile memorialistice și prozele scurte (incluse în *Mitul pagubei*) și lecturile. Evenimentele din România sfârșitului de decembrie al anului 1989 aveau să aducă o nouă turnură de destin.

Întoarcerile s-au conjugat cu publicarea unor scrieri privind experiențele exilului: *Cartea plecării*¹³, *America, America*¹⁴ și *Vămile grave*¹⁵, care vor fi reunite mai târziu sub cupola volumului *Fluviul Alfeu sau despre exil și întoarceri*. Sunt poveștile celor care s-au confruntat cu trei tipuri de schimbări: *reînvestirea* prin folosirea unor limbi străine de largă circulație, *adresarea*, „fiecare dintre subgrupurile de români determinate de țara de adopție și de momentul în care au emigrat are partea lui de lucruri pe care nu e pregătit să le audă”¹⁶, *conținutul* diferit al expresiei culturale, ei nu se mai adresează conaționalilor și mai ales nu oferă străinilor date corecte despre cultura românească decât accidental sau sporadic. *Deșțărarea* este resimțită ca „întrerupere de identitate, renunțare la oameni, la limbă, la nume rostit cum suna el adevărat, cândva

¹² *Limba descântecelor românești*, p. 223.

¹³ București, Editura Univers, 1995.

¹⁴ București, Editura Fundației Culturale Române, 1996.

¹⁵ București, Editura Univers, 1999.

¹⁶ *Fluviul Alfeu sau despre exil și întoarceri*, vol. 1, p. 203.

demult, într-o copilărie a sufletului, ca despărțire de gusturi și zgomote prietene, ca amputare de o parte de viață evocată uneori, nepotrivit și fugar, de câte încă un cuvânt rătăcit, o durere vagă, un gest banal”¹⁷. Pentru cel izolat într-un *no man's land* singura salvare rămâne scrisul în limba natală: „Scris respirație. Scriu ca să trăiesc. Ca să nu mă sufoc. Să nu mă înec. O frază, o gură de aer”¹⁸.

În *America, America* sunt reunite un număr de texte transmise la Radio Free Europe/Radio Liberty între anii 1982 și 1995. Volumul este împărțit în trei secțiuni: *Drumuri*, *Cărți* și *Căutările clipei*. În prima parte autoarea ne poartă pe urmele pelerinilor sosiți în 1620 cu vasul Mayflower (*Plymouth*) și în deșerturile californiene din jurul lui Palm Spring. De asemenea, prezintă retrospectiva Matisse, organizată de Muzeul de Artă Modernă din New York între 24 septembrie 1992 și 12 ianuarie 1993. Prieten cu Theodor Pallady, Henri Matisse cultiva cromatismul exaltat al fovilor în opoziție cu paleta discretă, echilibrată, a pictorului moldav. S-a lăsat sedus de frumusețea iilor românești (Sanda Golopenția pomenește de prezența în expoziție a patru picturi și trei desene cu această temă).

Secvența intitulată *Cărți* cuprinde recenzii la cele mai reprezentative romane ale sfârșitului secolului trecut, create de Douglas Bauer (*Dexteritate*), Anne Bernays (*Profesor Romeo*), Susan Dodd (*Mamaw*), Random House (*Castelul de apă*) și James Kaplan (*Drumurile lui Pearl*). În subcapitolul denumit *Savannah* este prezentat romanul lui John Berendt, *Midnight in Garden of Good and Evil*. Apărut în 1994, volumul surprinde atmosfera pitorească a orașului sudist care atenuează sâmburele amar al crimei comise de rafinatul colecționar de artă Williams. Ultima secvență a cărții, *Căutările clipei*, redă fenomenul *orașelor-satelit* americane, eșecul financiar generat, la 1991, de Bruce Sundlum, guvernatorul nou numit al statului Rhode Island, avatarurile *gender-gap*-ului sau ale autonomiei universitare.

Culegerea *Vămile grave* cuprinde evaluări ale scriitorilor „obsedantului deceniu”, bilanțul existențial, literar, cultural, social sau politic al unei generații. În *Jurnal I*, Ion Caraion încearcă o trecere în revistă a patruzeci de ani de literatură românească cu

¹⁷ *Ibidem*, p. 30.

¹⁸ *Ibidem*, p. 211.

„metonimice portrete și interpretări de scriitori”¹⁹. Mulți dintre acești creatori au căzut în desuetudine, plătind cu ignorarea poeziilor lor reușite prezența în vechile *antologii ale rușinii*. Medalionul dedicat folcloristului-martir Petre Ștefănuță este urmat de cel al pictorului american Winslow Homer. Reporter al războiului civil, acesta a surprins „partea firească, neretorică și individualizată”²⁰ a evenimentelor. Eroii tablourilor sale, încleștați într-o luptă acerbă cu natura ostilă, vânează în păduri sumbre, amenințătoare sau pescuiesc sub uragane (*Moartea ochilor*).

Făgașul firesc al scrierilor viitoare părea decis, Sanda Golopenția urma să-și definitiveze studiile de pragmatică teatrală, centrate pe terenul mutant al așa-numitei Belle Époque, să continue analizele asupra instituțiilor de limbaj și asupra femeilor din Breb – Maramureș, creatoare de poezie naivă (*hori*), „asupra acțiunii artistice, luând ca exemple invenția în Franța a unei specii teatrale (*impromptu*-ul) sau obsesia dinainte de cuvinte a intersubiectivității (din care a ieșit, între timp, *Chemarea mâinilor negative*)”²¹, asupra descântatului, ca acțiune complexă. Dar la răscruce s-a ivit un mesaj: regăsirea celor două scrisori întârziate scrise de Anton Golopenția în 1951, una către soție, alta către cei doi copii: Sanda de 11 ani și Dan de 8 ani pe atunci. La 46 de ani distanță au apărut dintre filele dosarului 40002 al procesului lui Lucrețiu Pătrășcanu, din Arhivele S.R.I. pe care le consulta în 1997 una dintre destinatare.

O frază adresată de tată fiicei sale: „Uită-te în cărțile mele” a sunat ca un memento tragic, dar și ca un îndemn: „o rugămintă adia în fraza deschizătoare de drum (...) complicată și adâncită de ani răi care nu s-au încheiat încă deplin, căci nu au fost văzuți în răutatea lor de neînțeles”²². Au urmat patru ani de redactări ale volumului *Ultima carte*²³, primul act al proiectului numit de autoare Marele Proiect sau Proiectul Polifonic, patru ani de muncă și de incertitudini, de contopire cu ceea ce trebuie să fi trăit Anton Golopenția în timpul celor 20 de luni de închisoare și agonie: „Casa roșie din Glendale Avenue unde locuim a

¹⁹ *Ibidem*, vol. 2, p. 17.

²⁰ *Ibidem*, p. 306.

²¹ *Bulevardele vieții*, p. 405.

²² *Ibidem*.

²³ Anton Golopenția, *Ultima carte*. Text integral al declarațiilor în anchetă ale lui Anton Golopenția aflate în Arhivele S.R.I. Volum editat, cu Introducere și Anexă de Prof. dr. Sanda Golopenția, București, Editura Enciclopedică, 2001.

devenit echivalentul unui spațiu de detenție, m-am simțit trăind fără lumină și fără semeni în celule cavou”²⁴.

Din uriașul dosar 40002 (203 volume) au fost reproduse 108 declarații din volumul 113 și 76 declarații din volumul 111. În Anexa I au fost incluse 117 copii sau ciorne de scrisori redactate în libertate (1943-1948) – volumul 112 al dosarului, iar în Anexa II, sub genericul *Prins în angrenaj*, se află 117 documente extrase din dosarul Lucrețiu Pătrășcanu și din arhiva familiei Golopenția.

Așa cum atrăgea atenția Sanda Golopenția în introducere, gestul de a publica integral declarațiile dintr-o anchetă nu l-a săvârșit nimeni până acum. Dacă ar fi trăit, Anton Golopenția n-ar fi recurs nici el la acesta: „Discret și tăcut cu privire la sine, el ar fi păstrat în adânc chinul anilor săi neliberi, cum au făcut-o atâția alții”²⁵. Dar era absolut necesară această *image-cheie* a suprimării intelectualilor din România acelor ani, pentru ca să nu se mai încerce „transformarea în fapt *natural*, banalizarea celor petrecute prin nararea lor la persoana a treia: un individ a fost arestat, va fi avut niște culpe și a murit în cursul anchetei”²⁶. De asemenea, trebuia anulat numărul masiv de afirmații neadevărate „colportate în clară cunoștință de cauză de o serie dintre instituțiile și oamenii implicați direct în anchetarea și moartea lui A. Golopenția”²⁷.

Ultima carte impresionează și prin faptul că acest intelectual cu constituție fragilă, aflat sub sabia lui Damocles, a avut tăria să transceadă suferința personală, prefigurând un viitor mai bun pentru țară. În acel trist septembrie al anului 1949, Anton Golopenția a scris *Sugestiile pentru un regim viitor*, prevestind un an 2000 benefic pentru România de după debolșevizare. Au fost premoniții poate la fel de pertinente ca și cele notate de Mircea Eliade după întâlnirea de la Leipzig, în septembrie 1936, cu sociologul bănățean: „Mi-a spus că, dacă nu vor mai interveni și alți factori, în câțiva ani vom fi în război. Și că atunci, noi, românii, vom avea o singură problemă: *cum să iernăm*, cum să supraviețuim și din acest nou cataclism”²⁸.

²⁴ *Bulevardele vieții*, p. 405.

²⁵ *Ultima carte*, p. XIX.

²⁶ *Ibidem*, p. XX.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Mircea Eliade, *Memorii (1907-1960)*. Ediția a II-a revăzută și indice de Mircea Handoca, București, Editura Humanitas, 1997, p. 318.

Actul II al unei restituiri exemplare îl reprezintă momentul când, dorind să afle ce s-a întâmplat cu lucrările personale ale lui Anton Golopenția, pe care acesta le lăsase la birou, după ce demisionase forțat de la Institutul Central de Statistică în 1948, fiica acestuia se abținează să le caute în Arhiva rămasă, în ciuda tuturor asigurărilor că nu s-a mai păstrat nimic. Descoperă un grupaj de trei mape cu documente care-i vor servi la Anexa volumelor *Românii de la est de Bug*²⁹. Sursa principală a acestor două tomuri o constituie dosarul 40002 al procesului lui Lucrețiu Pătrășcanu și dosarul 19059 al Parchetului Curții București – Cabinetul Crime de Război din Arhivele S.R.I.

Recolta campaniei de Identificare a românilor de la est de Bug, adunată între anii 1941-1944, chiar vămuită în vremuri potrivnice, aduce informații despre viața comunităților românești dăinuind departe în Ucraina, incluzând bazinul Donbassului, între Bug și Nipru. Lucrarea se înscrie, așa cum constata Sanda Golopenția, „într-o vastă operație de arheologie culturală și existențială în care multiplicitatea vocilor amintește de multiplicitatea obiectelor prin a căror atentă comparație arheologii ajung să reconstituie perioade demult trecute”³⁰.

Actul III avea să urmeze curând, continuând șirul de *volume-mulțime*, în care numele părinților autoarei „se topesc între multe altele”, ajung să fie împletite cu „vocile bucuroase sau oftate ale multor existențe începute avântat și prăbușite în vid”³¹. Cele patru volume masive ale *Rapsodiei epistolare* cuprind scrisorile primite și trimise de Anton Golopenția între anii 1917-1950.

Ideea publicării corespondenței sociologului bănățean a pornit de la Ștefania Golopenția, care, în 1977, preda Editurii Eminescu un volum selectiv din scrisorile soțului său. Nu avea să mai aibă bucuria de a-l vedea publicat, murind înainte de anul 1979. Intitulat *Ceasul misiunilor reale* va fi reeditat de Editura Fundației Culturale Române în 1999. *Rapsodia epistolară* realizată de Sanda Golopenția împreună cu Ruxandra Guțu Pelazza reprezintă în întregul său cea mai valoroasă

²⁹ Anton Golopenția, *Românii de la est de Bug*, vol. I-II. Volume editate, cu Introducere, note și comentarii de Prof. dr. Sanda Golopenția, București, Editura Enciclopedică, 2006.

³⁰ *Bulevardele vieții*, p. 410-411.

³¹ *Fluviul Alfeu...*, vol. 2, p. 616.

întreprindere de acest fel din bibliografia noastră. Este și va rămâne model pentru toți cei care se vor încumeta vreodată la o astfel de încercare temerară. Publicând 1958 de scrisori provenite din 280 schimburi epistolare, Sanda Golopenția a devoalat, pas cu pas, biografii adiacente, enigmele unei generații care a trăit o perioadă de efervescentă spirituală fără egal în istoria culturală a României.

Chiar dacă și-a pus încă o dată întrebarea în ce măsură e necesar să dezerteze de la chemarea propriei creații, „însoțită de teama că nu îmi va mai fi dat timpul sau elanul de a mă întoarce la ea, dacă printr-o minune, cele o mie și una de hârtii de care mă simt răspunzătoare ar ajunge să vadă lumina tiparului”³², Sanda Golopenția a alcătuit cu acribie cele patru mari volume ale unei adevărate cronici epistolare, în care se împletesc fragmente de biografii personale, contururi de *grupuri explicite* (adunate în jurul Școlii Sociologice, asociațiilor locale, revistelor sau anchetelor etnologice), *grupuri implicite* (al celor care la un moment dat au același partener de corespondență), pe toți cei care pot defini *acțiunea culturală în epocă a unui individ*: „Regrupând corespondenții dispuși în calitate de adresanți sau de adresați în jurul unei personalități culturale am ajunge să putem defini numeric, fie și vag, amplitudinea acțiunii culturale a personalității respective”³³.

Volumul I este dominat de două schimburi epistolare consistente, de câte 65 de scrisori fiecare, cu prieteni ca Brutus Coste sau Petru Comarnescu, aparținând unor grupuri distincte, care se intersectează amical. Cel mai important corespondent este Miron Constantinescu, destinatarul uneia din ultimele scrisori – cu valoare de testament profesional – semnate de Anton Golopenția. La sfârșitul anilor 1960, acest personaj influent va impulsiona recuperarea activității ideologice a sociologului. Colaboratorii săi, Ștefan Costea și Francisc Ūrmenyi, vor publica articolul *Un sociolog pasionat – Anton Golopenția (1909-1951)*³⁴.

Volumul II, cel mai unitar, conține numărul cel mai mare de scrisori al *Rapsodiei epistolare*, 545, și un singur schimb de

³² *Ibidem*, p. 614.

³³ Introducere la volumul *Rapsodia epistolară: scrisori primite și trimise de Anton Golopenția (1923-1950)*, vol. I (Ion Adameșteanu – Nina Crainic). Ediție îngrijită de Sanda Golopenția și Ruxandra Guțu Pelazza, București, Editura Albatros, 2004, p. XX.

³⁴ În „Viitorul Social”, an II, nr. 4, 1973, p. 825-837.

corespondență, cel dintre Anton Golopenția și Ștefania Cristescu. Așa cum observa Sanda Golopenția, corespondența lor (1932-1950) de dragoste și de lucru – cei doi fiind antrenați în mișcarea monografică gustiană – reprezintă miezul acestei Rapsodii.

Al treilea volum³⁵ constituie un compendiu existențial dominat de corespondența cu părinții (Emma și Simion Golopenția), cu Dimitrie Gusti, mentorul spiritual, pe care Anton Golopenția îl întâlnește în anul 1930, cu frații săi, Romulus și Cornel, și cu specialiștii mai vârstnici, D. C. Georgescu, Cornel Grofșoreanu sau Sabin Manuilă. Banatul bucolic, mediul universitar german, familia, prietenii din adolescență, profesorii apar pe fondul unei neconținute formări intelectuale și profesionale. Din problemele filosofice, sociologice sau statistice dezbătute în corespondență se evidențiază calitățile lui Anton Golopenția, în primul rând relevanța și luciditatea intelectuală, în al doilea rând capacitatea organizatorică. Pe altarul continuării cercetărilor zonale, sociologul bănețean sacrifică alte preocupări. El menține legăturile între cei mai importanți monografiști și Profesor. Nu întâmplător, Henri H. Stahl îl consideră cel mai dotat sociolog din câți au luat parte la campaniile monografice, având un excepțional talent de investigator, fiind o sinteză a celor mai importanți membri ai școlii: „Filosof tot atât cât Mircea Vulcănescu, erudit și profesor tot atât cât Traian Herseni, investigator deopotrivă cu mine și organizator tot atât de abil ca și Octavian Neamțu”³⁶. La rândul său, Anton Golopenția îl prezintă pe Henri H. Stahl într-o scrisoare ca fiind cel mai potrivit pentru conducerea efectivă a campaniei de redactare a monografiei Drăgușului, întrucât era un autentic monografist, iar nu un simplu teoretician.

Volumul care încheie cvartetul *Rapsodiei epistolare*³⁷ conturează o schiță de destin în care bicronia adolescență romantică – maturitate lucidă

³⁵ Anton Golopenția, *Rapsodia epistolară: scrisori primite și trimise de Anton Golopenția (1917-1950)*, vol. III (Radu Crutcescu – Sabin Manuilă). Ediție îngrijită de Sanda Golopenția, Ruxandra Guțu Pelazza și Lidia Bradley. Introducere și note de Sanda Golopenția, București, Editura Enciclopedică, 2012.

³⁶ Henri H. Stahl, *Amintiri și gânduri din vechea școală a „monografiilor sociologice”*, București, Editura Minerva, 1981, p. 292.

³⁷ *Rapsodia epistolară: scrisori primite și trimise de Anton Golopenția (1923-1950)*, vol. IV (Marele Stat Major – Iuhim Zelenciuc). Text stabilit de Sanda Golopenția și Ruxandra Guțu Pelazza. Introducere și note de Sanda Golopenția, București, Editura Enciclopedică, 2014.

și pragmatică învăluie treptele existențiale. Unele epistole sunt frânturi dintr-un *bildungsroman*: încheierea studiilor liceale, anii facultății, vacanțele campestre, pregătirea doctoratului și specializarea. Cuprinzând cel mai mare număr de schimburi epistolare, acest volum îl prefigurează pe sociologul bănățean drept lider al generației sale, moderator și mentor nu numai pentru tripleta amicală: Brutus Coste, Octavian Neamțu și Victor Rădulescu-Pogoneanu, ci și pentru frații săi, pentru colegii de școală, de studenție bucureșteană, bursieri români în Germania sau Franța anilor 1930, profesori, membri ai Școlii Sociologice de la București cu filialele ei de la Timișoara și Chișinău, membri ai echipelor studențești ale Fundației, colegi de la Institutul Central de Statistică ș.a.

Pe lângă scrisorile adolescenței și cele ale solidarității se disting și scrisorile conlucrării, adresate lui Mihai Pop, privind ancheta *Dâmbovicul, o plasă din sudul județului Argeș*. În acel moment, Anton Golopenția dorea să continue inovațiile făcute cu prilejul anchetei *60 de sate românești* cercetate în vara anului 1938 de echipele studențești sub conducerea sa și a lui D. C. Georgescu, introducând noțiunea de *monografie sociologică zonală*.

Rapsodia epistolară IV evocă victimele viitoare ale închisorilor comuniste, numite de Sanda Golopenția *figuri uitate*. Impresionează soarta tragică a politicianului Victor Rădulescu-Pogoneanu, condamnat în 1947 la 25 de ani de temniță grea, ca și cea a agronomului Aurel Ion Popescu, organizatorul fermei model de la Perieți – Ialomița.

Parcurgând aceste scrisori, putem pătrunde în enigmele interbelicului românesc „în ansamblu, cu căutările lui, cu grupurile care au aspirat sau s-au mobilizat în vederea înțelegerii și mlădierii circumstanțelor epocii, cu polifonia soluțiilor și aspirațiilor”³⁸. În inima *Rapsodiei epistolare* se conturează ferm portretul principalului corespondent. Fie prin propriile sale cuvinte: „Firii mele îi corespunde o acțiune cărturărească și morală: nu pot fi de folos decât la arsenalul nostru spiritual”³⁹, fie prin faptele pe care le vedem consemnate de alții, prin planurile bine articulate ale unor investigații de teren sau prin vizionările sale contribuții la revista „Sociologie Românească” sau la luminarea tinerei generații.

³⁸ *Ibidem*, p. XCV.

³⁹ *Ibidem*, p. 129.

În momentul când publica, în 2015, o lucrare neterminată a tatălui său, *Îndreptar pentru tineret*⁴⁰, Sanda Golopenția realiza mai mult decât o simplă restituire. Tot ce provoca îngrijorare lui Anton Golopenția în România anilor treizeci ai secolului al XX-lea își are echivalent în primele decenii ale noului mileniu. Problema viitorului țării impune fiecărui tânăr să evite rătăcirile fără noimă în domeniul unor abstracțiuni sterpe: „În locul nebuniei *realizatului de sine*, înțelegerea împede că viața noastră are dintru început două dimensiuni: una a *legii ei individuale* și alta a *înrădăcinării ei într-un neam și a trecerii ei într-o vreme*. A uita dimensiunea a doua înseamnă a dezerta într-un simulacru de viață”⁴¹. Cei tineri erau chemați să se înroleze în depășirea crizei pe care generațiile mature nu o mai puteau domina, să ducă o viață conștientă și disciplinată prin acceptarea răspunderilor ce le revin.

Cu *Arhipelagul gustian*⁴², Sanda Golopenția realizează o sinteză a drumului parcurs de Școala Sociologică din perioada de maximă înflorire până la interzicerea ei în 1948. Debutul se face din momentul în care Dimitrie Gusti, proaspăt absolvent al Universității din Berlin, trebuia să aleagă între o comodă carieră didactică în străinătate și întoarcerea în țară. Întâlnirea cu Ion Luca Caragiale a fost decisivă. Dramaturgul i-a spus: „– Nu înțelegi că nu ai de a alege, ci numai de a-ți împlini datoria către țara ta? (...) Du-te mai degrabă acolo, la Iași, și începe apostolatul pentru care te-ai pregătit”⁴³. Din acea zi memorabilă distinsul sociolog și-a făcut un plan de viață pe care l-a urmat neabătut.

Considerat de studenții și adepții săi un *profesor-destin*, Dimitrie Gusti i-a îndrumat spre școala practică a monografiilor, punând accentul pe culegerea de material privitor la *cadre, manifestări, relații, procese*. Primul grup a fost cel de la Iași format între anii 1910 și 1920: Petre Andrei, Nicolae Ghiulea, Corina N. Leon, Ion Setlacek. Odată cu

⁴⁰ Anton Golopenția, *Îndreptar pentru tineret*. Ediție îngrijită de Sanda Golopenția și Ruxandra Guțu Pelazza. Introducere și note de Sanda Golopenția, București, Editura Enciclopedică, 2015.

⁴¹ *Ibidem*, p. 177.

⁴² *Contribuții la istoria Școlii Sociologice de la București*, București, Editura Enciclopedică, 2016.

⁴³ Dimitrie Gusti, „Fragmente autobiografice. Autosociologia unei vieți”, în *Opere*, V. Studiu introductiv de Ovidiu Bădina, texte stabilite, comentarii și note de Ovidiu Bădina și Ovidiu Neamțu, gl. gustian, indice de materii și indice de nume de Ilie Sulea-Firu, București, Editura Academiei Române, 1985, p. 57.

plecarea la București a Profesorului, școala gustiană se diversifică, întrunind asistenții de la Catedra de Sociologie, Etică și Politică (G. Vlădescu-Răcoasa, Mircea Vulcănescu, Henri H. Stahl, Traian Herseni, Anton Golopenția), monografii D. C. Amzăr, Ernest Bernea, Harry Brauner, Lena Constante, Xenia Costa-Foru, Brutus Coste, Ștefania Cristescu, Gheorghe Focșa, Marcela Focșa, D. C. Georgescu, Ion Ionică, Octavian Neamțu, Mihai Pop, Victor Rădulescu-Pogoneanu, cei de la Fundațiile Regale ș.a. Cu timpul se vor organiza filiale importante la Chișinău și Timișoara.

Cele cinci compartimente ale *Arhipelagului gustian* surprind tot atâtea fațete ale acestei tumultoase și inovatoare mișcări sociologice – unică în Europa – prin proiecte, planuri și realizări. În partea a doua, intitulată *Teren: monografii, echipe, anchete*, locul central îl ocupă campania monografică de la Cornova (1931) de unde sunt publicate fișe de teren, date despre filmul documentar *Cornova, un sat din Basarabia* și despre conferințele Ștefaniei Cristescu *despre magia difuză* (practici superstițioase cu caracter individual) și actele magice instituționalizate, cu condiții fixe de realizare și agenți specializați. Un subcapitol este dedicat Christinei Galitzi, sociolog român uitat pe nedrept, care s-a ocupat cu cercetarea începuturilor imigrației românești în Statele Unite, publicând în 1929 volumul de pionierat *A Study of Assimilation Among the Romanians of the Unites States*⁴⁴.

În secvența a patra a cărții sunt prezentate planurile și proiectele pentru volumele V și VI ale *Enciclopediei României*, precum și pregătirea asiduă pentru cel de al XIV-lea Congres Internațional de Sociologie, amânat cu două săptămâni înainte de desfășurare, în 1939, la București. Acel Congres pierdut ar fi trebuit să fie încununarea mișcării sociologice românești, punând accentul pe cercetarea sociologică de teren. O sumbră *omertà* a învăluit cea mai valoroasă școală sociologică europeană. Peste două decenii de la Congresul pierdut în neant, va fi prezentată în volumul *Ethnologie générale* (redactat sub conducerea lui Jean Poirier) drept model de cercetare complexă a unei localități rurale.

Sanda Golopenția prezintă procesul de reabilitare a Școlii Sociologice bucureștene ca pe o succesiune de valuri. Primul val îl reprezintă lucrarea lui M. Cernea, *Cercetarea monografică a*

⁴⁴ *Studiu asupra asimilării la românii din Statele Unite*, New York, Columbia University Press, 1929.

comunităților rurale în sociologia din România (1973), evaluare detaliată și corectă a monografiilor de comunități rurale „înainte, în timpul și după Gusti”⁴⁵. Al doilea val este format de efortul mai multor serii de antropologi, economiști, sociologi și statisticieni de a recupera cuantumul imens de informații științifice și metodologice oferit de moștenirea Școlii gustiene. La al treilea val s-au publicat operele complete ale lui Dimitrie Gusti (îngrijite de Ovidiu Bădina și Octavian Neamțu), unele memorii ale membrilor mișcării sociologice (de exemplu *Amintiri și gânduri din vechea școală a „monografiilor sociologice”* de Henri H. Stahl). În al patrulea val, cel de după 1989, se înscriu publicațiile de istorie orală ale lui Zoltán Rostás, publicarea sau reeditarea operei lui Anton Golopenția, Ștefania Cristescu și Mircea Vulcănescu de către Sanda Golopenția, respectiv Marin Diaconu, cvartetul *Rapsodia epistolară*.

Ultima secvență, intitulată *Oameni și destine*, cuprinde trei portrete: cel al mamei autoarei (*O dublă aniversare*), al etnologului martir Petre Ștefănuță (*Iată cum am pierdut un savant de o mare cultură*) și al desenatorului și fotografului de excepție Aurel Bauh (*Aurel Bauh și „echipa Golopenția”*).

Ștefania Cristescu a fost prima și cea mai serioasă cercetătoare a descântecului românesc. Ea a observat că în satul Drăguș – Făgăraș textele magice sunt „scurte, tipizate socotite ca neesențiale, gesturile și obiectele magice reprezentând esențialul”. Dimpotrivă, la Șanț – Năsăud *riturile manuale* erau mai puțin importante decât *riturile orale*, descântececele atestând formule de rară desăvârșire, fiind „de lungimi și frumuseți nebănuite”⁴⁶. Între Saint-Yves și Arnold van Gennep, ea îl preferă pe cel de-al doilea, pentru că, în curgerea inexorabilă a timpului, se cerea de urgență „constituirea Atlaselor vieții populare prezente”⁴⁷. Era vital pentru ea să fie dezvăluit diamantul neșlefuit al folclorului, de aceea mărturisea într-o scrisoare: „Pentru mine o culegere e un lucru mai grav și mai serios decât o redactare”⁴⁸.

Fiecare afirmație făcută în *Arhipelagul gustian* este susținută de o documentație impresionantă, ceea ce face ca și acest volum al Sandei Golopenția să constituie un valoros act de restituție, incitând la dezbateri profitabile.

⁴⁵ *Arhipelagul gustian*, p. 29-30.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 188.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 197.

⁴⁸ *Ibidem*.

Reunind articole scrise între anii 1979 și 2006, volumul *Constantin Brăiloiu sau despre globalizarea etnomuzicologiei*⁴⁹, alcătuit de Sanda Golopenția, dezvăluie cercetările muzicale făcute de eminentul etnomuzicolog la românii din afara granițelor țării, la Odessa, în Transnistria, Vosnessensk și Kirovo. Constantin Brăiloiu imprimase, încă din anul 1943, din materialul cules la est de Bug, un număr de 13 discuri de *Muzică a ucrainenilor românofoni* despre care va vorbi la Radio Suisse Romande în cadrul celor 26 de emisiuni ținute între 1951 și 1954. Nevoit să rămână în străinătate, el încearcă să-și desfășoare activitatea între Paris și Geneva, între consiliul național de cercetare de pe lângă Musée de l'Homme și Centrul internațional al Arhivelor de muzică populară pe care îl fondase la Muzeul Etnologic din Geneva.

Din corespondența păstrată din această perioadă, cu frământări și decepții răsăr câteva file însoțite în care ascultătorii Radioului Geneva se arată încântați de emisiunile de muzică populară autentică realizate de Profesor sau despre rolul jucat de acesta în organizarea Arhivelor internaționale de muzică populară. Directorul acestei instituții îi comunica, pe data de 18 martie, lui Albert Picot, președintele departamentului instrucției publice: „L'existence même des Archives internationales de musique populaire est en jeu: elle dépend de la présence à Genève de M. Brailoiu”⁵⁰.

Sanda Golopenția a avut șansa de a îmbina în modul cel mai armonios calitățile iluștrilor săi părinți: puterea de sinteză și altruismul jertfei de sine pentru binele conaționalilor, moștenite de la tată, și sensibilitatea lirică, dragostea pentru femeile satului românesc dovedite de mamă. A știut să-i prețuiască pe cei care au ținut aprinsă făclia cunoașterii pe orice vreme, oricât de mohorâtă ar fi fost. Biografia primelor vârste cu bucuriile copilărești spulberate de realitatea dură, urgisirea nedreaptă și moartea prematură a tatălui, destrămarea speranțelor de mai bine, deznădejdea și agonia încrâncenată a mamei, au fost transfigurate în eseuri și proze scurte spre amintire. Un licăr de tandrețe le răzbate, o dorință de a-i întări pe cei slabi în fața încercărilor vieții. Din saga Școlii Sociologice gustiene, ai căror membri au fost traumatizați sau și-au pierdut viața prin închisorile comuniste, au trebuit să distrugă manuscrise

⁴⁹ București, Editura Spandugino, 2016.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 182.

prețioase și să-și schimbe preocupările, ale cărei biblioteci de specialitate (a Seminarului de Sociologie și cea a Institutului Social Român) au fost desființate, Sanda Golopenția a reconfigurat opere pentru prezent și viitor, a reconstituit biografiile unor oameni de valoare „pentru a reduce numărul fantomelor care ne bântuie încă și viețile și cultura”⁵¹.

Cu discreție și cu severă competență a trasat, dincolo de *bulevardele* vieții sale, perspective pentru generații de români, fie din țară, fie din străinătate. Cu aleasă recunoștință îi urăm ani mulți și buni!

⁵¹ *Fluviul Alfeu...*, vol. 2, p. 614.

GÂNDURI LA O ANIVERSARE. IONEL OPRÎȘAN, DISCIPOL AL LUI GEORGE CĂLINESCU

Iordan DATCU*

La sărbătorirea a 70 de ani de viață ai Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, la începutul anului 2020, în Aula Academiei Române, la sediul Institutului și în cadrul Muzeului Național al Literaturii Române, exista un singur cercetător științific care fusese încadrat în 1963 de însuși directorul Institutului, proaspătul absolvent I. Oprîșan, care l-a audiat pe profesorul Călinescu când acesta și-a reînceput, la Facultatea de Filologie, în toamna anului 1961, cursul despre romantism și clasicism, despre poezii și prozatorii care l-au precedat pe Mihai Eminescu. A dat și un examen cu profesorul. „Bănuiesc – și-a amintit fostul student – că apropierea de cel pe care mi-l luasem de mult ca model a produs în mine o asemenea reacție încât m-a scos din contingent, lăsându-mi în amintire o uriașă lumină care a șters totul”.



Imensă surpriză a fost pentru acesta repartizarea la Institutul de Istorie Literară și Folclor – aceasta era titulatura lui atunci. Surpriză, dar totodată, și bucurie și spaimă, pentru că, avea să scrie în 1999, „nu de munca de cercetare, de care eram pasionat și pentru care cred că am fost născut, ci de frica întâlnirii și a confruntării continue cu Călinescu – idolul lângă care eram chemat să lucrez”. „Numele și opera sa impuneau o profundă examinare a forței tale și a cunoștințelor pe care le-ai acumulat”. Și-a notat momentele în care, în ședințele de sâmbătă,

* Folclorist, istoric literar și editor, București – România.

G. Călinescu și-a îndreptat privirea asupra sa: „Profesorul își oprea uneori privirea asupra mea... Privirea aceea, asemeni zborului unei păsări, oprit din elan și reluat iarăși n-am s-o uit niciodată. Ea m-a susținut în momentele de cumpănă ca un îndemn spre mai sus, redându-mi, de dincolo de timp, încrederea”. O altă atenționare pe care n-a uitat-o: „S-a oprit în dreptul meu, m-a privit lung și mi-a pus mâna, în trecere, pe cap părințește, spunându-le celorlalți: «Aveți grijă deăștia mici. Țineți-i bine, că fug în politică!»” Profesorul se referea la un precedent în acest sens, un cercetător fiind detașat, pentru o vreme, la Ministerul de Externe.

Preocuparea, înfrigurată, acaparantă a aceluia căruia G. Călinescu i-a pus mâna pe cap, era să răspundă exigențelor profesorului. I-a chestionat în acest sens pe mai vechii cercetători, dar a reținut cu deosebire sfatul mult mai vârstnicului Ovidiu Papadima: „Și domnul Papadima mi-a răspuns imperativ: «Ionele, mută-te la Biblioteca Academiei!» Și m-am mutat, ducându-mă zilnic de la orele 8 la 22 noaptea”. Mai mult decât atât, a scris în condica de sugestii și reclamații a Bibliotecii să se aprobe funcționarea acesteia și noaptea.

Unul dintre stâlpii marii Biblioteci, Ionel Oprișan, acum octogenar (s-a născut la 17 aprilie 1940 în Vădeni – Galați) este același prezent cititor al marii Biblioteci. Aici și-a adunat mare parte din documentația cărților originale pe care le-a publicat: *Opera lui Mihail Sadoveanu* (1986), *Lucian Blaga printre contemporani* (1987), *Romanul vieții lui Bogdan Petriceicu Hasdeu* (1990, ediția a doua, *B. P. Hasdeu sau Setea de absolut*, 2001), *G. Călinescu. Spectacolul personalității* (1999), *Troițe românești. O tipologie* (2003), *La hotarul dintre lumi. Studii de etnologie românească* (2006), *Cariatide literare* (2006), *Opera literară a lui B. P. Hasdeu* (2007), *Redescoperirea culturii populare. O perspectivă asupra literaturii române în perioada 1944-1970* (2008), *Asaltul cetății. Dosarul de securitate al lui G. Călinescu* (2014), *Lucian Blaga sub zodia mitului* (2015).

Nu ne ocupăm, în aceste însemnări, despre numeroasele sale cărți de critică și istorie literară, nici despre vasta sa activitate de îngrijitor de ediții, ci de *cultură* pe care îl are I. Oprișan pentru G. Călinescu, omul și scriitorul.

La centenarul nașterii acestuia, a publicat cartea *G. Călinescu. Spectacolul personalității. Dialoguri adnotate* (1999, 480 p.), în care a publicat interviurile cu Geo Bogza, Alice-Vera Călinescu, Ion C. Chițimia, George Ivașcu, Dumitru Micu, George Muntean,

Al. Rosetti, Ovidiu Papadima, D. I. Suchianu, Cornelia Ștefănescu, Ștefana Velisar Teodoreanu, Dimitrie Vatamaniuc, Teodor Vârgolici și Gheorghe Vrabie. Demersul intervievatorului excelează și prin întrebările puse și prin luxurianța notelor și prin scrupulozitatea cu care a consemnat spusele celor chestionați, chiar atunci când nu erau întru totul favorabile memoriei lui G. Călinescu, portretul pe care i-l face Ștefana Velisar Teodoreanu fiind aproape negativ.

De o altă factură, construită adică pe documente, este cartea *Asaltul cetății. Dosarul de securitate al lui G. Călinescu* (2014, 592 p.), în care este documentată contradicția dintre autoiluzionarea, în 1960, a lui G. Călinescu că este puternic și trista realitate: „Iar în timp ce el își autoetala fabulos «puterea», era urmărit, fără să știe, pas cu pas, de Securitate în tot ce întreprindea, cu gândul de a-l băga după gratii, pe motivul că scria sau ar fi scris romanul de sertar *Ororile comunismului în România*”. Este o carte „despre situația ambiguă a Profesorului, ridicat, pe de-o parte, la înalte demnități și cinstiri naționale, iar pe de alta nelăsat să-și exercite atribuțiile profesiei sale și ponegrit în mod public, cu toate atributele utilizate pentru cei din generațiile interbelice, aflați în detenție”. „Dosarul pe care îl publicăm – scrie I. Oprîșan – ultimul asalt asupra intimității și libertății Profesorului – dovedește mai mult decât oricare alt document perversitatea regimului comunist față de una dintre cele mai proeminente figuri ale culturii române”. O imensă surpriză pentru alcătuitorul cărții și pentru cititorii cărții a fost aceea de a fi fost descoperiți, printre turnătorii profesorului, doi foarte apropiați colaboratori ai săi din cadrul Institutului. Am publicat recenzia despre carte în volumul meu *Alte revelații ale lecturii* (2019) și de aceea nu mai revenim aici cu detalii.

Dintre multele angajamente pe care și le-a asumat la trecerea lui G. Călinescu în eternitate, a socotit că unul merită primul loc: „În primul rând să-i cunosc mai profund opera și să lupt pentru nerăstălmăcirea ideilor sale”. Fiind cel mai informat cunoscător al periplului Institutului, a fost redactor de carte al celor două volume aniversare: *Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”* (2010, 396 p.) și *Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” și dezvoltarea istoriei literare românești* (2020, 480 p.), în care avizatul cunoscător al arhivelor a scos la lumină multe documente revelatoare, a ilustrat cărțile cu facsimile și iconografie privindu-l pe G. Călinescu și pe colaboratorii săi. Pentru a fi cunoscute noile preocupări și exigențe, ale Institutului, le-a luat interviuri Acad. Eugen Simion, directorul

Institutului, Acad. Ioan-Aurel Pop, Președintele Academiei Române și Acad. Răzvan Theodorescu, vicepreședinte al acesteia, a dat liste cu proiectele fundamentale realizate și cu cele aflate în lucru, a prezentat revistele Institutului și cărțile de vizită ale membrilor acestuia.

Prin întregul său *demers recuperator* de până acum, a contribuit esențial la cunoașterea directorului Institutului și a enigmaticei sale existențe, a celui care l-a angajat cercetător științific și i-a dăruit un exemplar din *Viața lui Mihai Eminescu*, cu următoarea dedicație: „Lui Ionel Oprișan, amintire afectuoasă. G. Călinescu 23.IV.1964”.

MIHAI DĂNCUȘ (1942-2020)

Ion CUCEU*

Distinsul etnolog dr. Mihai Dăncuș, fondatorul Muzeului Etnografic din Sighetu Marmăției, s-a născut la 10 februarie 1942, în localitatea maramureșeană Botiza, într-o familie nemeșească străveche de greco-catolici, care a dat, în timp, o mulțime de cărturari, mai ales preoți și învățători cu dragoste de neam și de țară românească.

Dintre reprezentanții acestei familii e destul dacă-i amintim pe docentul Petru Bilțiu-Dăncuș (1863-1907), președintele Uniunii Învățătorilor Români din Maramureș, pe la începutul secolului al XX-lea, pe fiul acestuia, Traian Bilțiu-Dăncuș (1899-1975), pictorul și omul de cultură cunoscut încă din perioada interbelică, dar mai cu seamă pe Gheorghe Dăncuș (1906-1967), fostul director al Muzeului Etnografic al Transilvaniei, precum și al Muzeului Memorial „Emil Isac” din Cluj, reținând astfel doar pe cei cu preocupări de cultură tradițională din neamul său nobil atât de mare și de apreciat.

Mihai Dăncuș a urmat clasele primare și gimnaziale la Școala de Aplicație de pe lângă Liceul Pedagogic din Sighetu Marmăției, iar studiile medii la cel mai important liceu teoretic, „Dragoș Vodă”, din fosta capitală de județ a Maramureșului istoric, acolo unde s-a și profilat în vederea unei formări umaniste solide, dobândită, între anii



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

1965-1970, la Facultatea de Filologie a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj.

Din anii de facultate, profesorul Dumitru Pop și asistentul acestuia, Ion Șeuleanu, l-au îndrumat spre cercetarea și valorificarea culturii tradiționale a ținutului său de baștină și l-au ajutat, împreună cu profesorul bucureștean Mihai Pop, directorul Institutului de Etnografie și Folclor, să își croiască drumul în viață, orientându-l spre muzeografia și muzeologia etnografică, dar și spre cercetările de teren folclorice, cu gândul la realizarea unui corpus al folclorului din această importantă zonă a României.

În 1969 a fost angajat la Muzeul Orășenesc din Sighetu Marmăției, ca muzeograf-etnograf, devenind principalul artizan, alături de Francisc Nistor, al reorganizării și sistematizării colecțiilor muzeale și al unei expoziții pavilionare de bază, unde și întemeiază o Secție de etnografie și folclor. După 1971, urmează cursuri postuniversitare de muzeologie în București, finalizate strălucit cu lucrarea *Tematica Muzeului arhitecturii populare maramureșene* (1974), care i-a deschis calea spre un proiect ambițios de muzeu în aer liber în centrul urban al Maramureșului istoric, ținutul mirific al atâtor inițiative de cunoaștere etnologică adâncită.

La 8 octombrie 1972, pune la bază Asociația folcloriștilor și etnografilor din județul Maramureș, împreună cu profesorul universitar dr. Gheorghe Pop, și conferențiarul universitar dr. Ion Chiș-Șter, fiind ales vicepreședintele acesteia; doi ani mai târziu lansează, prin muzeu și prin această societate științifică, ideea organizării unor manifestări naționale dedicate sărbătorilor Crăciunului, Anului Nou și Bobotezei, cu o sesiune anuală de comunicări, urmată de o *Paradă a măștilor*, care avea să devină, în contextul politic al epocii, *Festivalul de datini și obiceiuri de iarnă*, ținut an de an la sfârșitul lunii decembrie, vreme de aproape patru decenii.

A organizat campanii de cercetare etnografică și folclorică, campanii de achiziții pentru colecțiile instituției pe care o servea cu un rar întâlnit devotament, reușind să adune la Muzeu peste 33.200 obiecte, pe care le fișează științific și le cataloghează, alături de mii de alte documente: filme foto alb-negru, diapozitive color, filme documentare pe 16 mm, caiete de teren, cu zeci de mii de informații și note folclorico-etnografice.

În perioada 1969-1975, Mihai Dăncuș a participat la o serie de cercetări etnografice și folclorice zonale, organizate în cadrul rețelei naționale de muzee etnografice din alte județe: zona Dorohoi, județul Botoșani (1969), zona Banatului montan, județul Caraș-Severin (1972),

Țara Oașului, județul Satu Mare (1973). A colaborat intens cu Muzeul Etnografic al Transilvaniei, cu Muzeul Tehnicii Populare din Sibiu și cu Sectorul de etnologie și sociologie al Centrului de Științe Sociale din Cluj, informându-se în vederea sistematizării secțiunilor documentare din muzee, dar și cu privire la materialele maramureșene din cele două arhive naționale de folclor din București și din Cluj.

Încă din 1972, se îngrijea de editarea celui dintâi volum de *Comunicări științifice pe teme folclorice* și participa activ la cercetările inițiate de profesorul Mihai Pop, vară de vară, în fruntea unei echipe de cercetători ai Institutului de Etnografie și Folclor din București. Terenurile etnologice organizate de Mihai Pop în Maramureșul istoric, pe Valea Cosăului, în satele Breb, Budești, Sârbi și Călinești, la care participase, i-au deschis larg orizontul profesional, teoretic și metodologic, l-au apropiat de o înțelegere superioară a interdependențelor dintre cultura materială și cea spirituală a satului arhaic românesc, determinându-l să-și focalizeze studiul asupra ritualurilor tradiționale de familie și a celor calendaristice, abordate în perspectivă etnologică nouă. Însușindu-și metodologia și tehnicile de investigare a fenomenelor culturii populare, le-a aplicat consecvent și în constituirea instrumentarului științific al muzeului din Sighet: biblioteca de specialitate, fototeca, fonoteca, filmoteca, sistemul de organizare a fișelor de lucru etc.

În 1977, după numai opt ani de la angajarea sa, a devenit directorul muzeului și a lansat proiectul carierei și vieții sale: o Secție în aer liber sau un Muzeu al satului maramureșean, pentru care, în urma anchetelor de teren întreprinse, cu o pasiune și o hotărâre dovedite doar de Romulus Vuia și Valer Butură la Cluj, de Cornel Irimie și Cornel Bucur la Sibiu, identifică un mare număr de gospodării țărănești și de monumente vechi de arhitectură populară, întocmindu-le documentația științifică pentru a fi achiziționate sau primite prin donație, după care luptă cu autoritățile locale și județene pentru obținerea finanțării și a aprobărilor ideologice.

La 31 mai 1981, după îndelungate eforturi și bătălii administrative și după luni de zile de muncă pe șantier, alături de neîntrecuți meșteri lemnari ai Maramureșului, grandiosul proiect etnocultural zonal, gândit și conceput tematic până în cele mai amănunțite detalii de Mihai Dăncuș, era deschis, cu ocazia Zilei Internaționale a Muzeelor, în prezența a 76 de directori de muzee din România și de numeroși specialiști din cadrul ICOM.

În continuarea altor asemenea demersuri constructive, Mihai Dăncuș organizează *Casa Muzeu „Ioan Mihalyi de Apșa”*, înființează

Muzeul Culturii Evreiești din Maramureș în Casa Memorială „Elie Wiesel”, Casa Memorială „Stan Ioan Pătraș” la Săpânța, Casa Muzeu „Vasile Kazar” din Vadu Izei, Casa Memorială „Dr. Ilie Lazăr” la Giulești, Casa Muzeu „Dunca-Pâțu” din Ieud etc.

Ca organizator de expoziții tematice, Mihai Dăncuș a obținut succese, pe plan local și național, cu: *Expoziția de artă veche românească* (iconografie neo-bizantină), *Covoare maramureșene*, *Artă populară maramureșeană* și *Creatori populari*, toate acestea itinerate și în Germania, Franța, Italia, Ucraina, Olanda și Statele Unite ale Americii.

O încununare a activității sale muzeologice a fost marcată de participarea, în anul 1998, în grupul care a organizat, din partea Fundației Culturale Române, prezența românească la manifestarea Smithsonian Folklife Festival din Washington – Statele Unite ale Americii.

În activitatea științifică s-a remarcat la început prin colaborarea cu valoroase texte la două colecții importante de folclor: *Folclor poetic din Maramureș. Ceas pe ceas* (Baia Mare, 1970) și *Antologie de folclor din județul Maramureș* (Baia Mare, 1980). A urmat valorosul volum *Măștile populare și jocurile cu măști din Maramureș* (Baia Mare, 1973, în colaborare cu Francisc Nistor și Nicoară Timiș), precum și numeroase cărți de autor: *Zona etnografică Maramureș* (București, Editura Sport-Turism, 1986), *Sighetu Marmăției – Muzeul Etnografic* (București, Editura Museion, 1995), *Maramureșul și Marea Unire* (Sighetu Marmăției, 1996, în colaborare cu Gheorghe Todincă), *Maramureș – un muzeu din centrul Europei* (București, Editura Fundației Culturale Române, 2000, în colaborare cu George Cristea), *Valori ale culturii populare maramureșene: Muzeul Etnografic al Maramureșului* (Sighetu Marmăției, Editura Muzeului Maramureșului, 2000), *Sighetu Marmăției la cumpăna dintre milenii* (Sighetu Marmăției, Editura Muzeului Maramureșului, 2001), *Satul maramureșean (1945-1989)*. Viața socială, economică, politică, culturală și religioasă. Studii și documente, (Sighetu Marmăției, Editura Muzeului Maramureșului, 2005, coordonator și editor).

Publicarea tezei sale de doctorat, realizate și susținute sub îndrumarea profesorului Dumitru Pop, *Nașterea în tradiția populară maramureșeană*, la lansarea căreia am participat, mi-a dat speranța că bunul nostru prieten va putea finaliza și celelalte două secțiuni dintr-o posibilă monografie a ritualurilor vieții de familie din Maramureșul istoric: *Nunta maramureșeană* și *Înmormântarea moroșenilor*, pe care nimeni nu le-ar fi putut scrie mai însuflețit decât Mihai Dăncuș. În 2004, i-am venit oarecum în întâmpinarea monografiei, când am publicat, împreună cu Constantin Corniță, integral, manuscrisele din Arhiva de

Folclor a Academiei Române, provenite de la corespondenții interbelici ai lui Ion Mușlea (*Corpusul folclorului maramureșean*, vol. I, Baia Mare, Editura Umbria, 2004, 536 p.)

În anii îndelungați de edificare a Muzeului Satului Maramureșean, era, de fapt, imposibil să-l rupă ceva sau cineva pe Mihai Dăncuș de marele său vis, pentru care a jertfit totul asemenea colegilor clujeni și sibieni deja amintiți, prietenului său de o viață, Ioan Godea, reformatorul Muzeului Satului „Dimitrie Gusti”, precum și a lui Horia Bernea, creatorul Muzeului Țăranului Român din București, toți oameni de cultură dedicați în totalitate dezvoltării muzeisticii noastre majore, într-o societate fără tradiții instituționale, luptând cu prejudecăți și inhibiții birocratice greu de depășit, unde construcțiile de acest fel presupun, de multe ori, renunțări dureroase în planul scrierii de lucrări proprii, al definitivării proiectelor individuale de cercetare.

În activitatea muzeologică și muzeografică a fost sprijinit tot timpul de soția sa, doamna Ioana Dăncuș, muzeografă, preocupată îndeosebi de arta țărănească textilă și de organizarea interioarelor în casele Secției în aer liber, sau de mobilierul celor conservate *in situ* din Giulești, Vadu Izei, Săpânța sau Ieud, de selecționarea și etalarea artefactelor pentru expozițiile de icoane vechi, de artă populară zonală, de covoarele maramureșene.

Din 2003, Mihai Dăncuș a publicat un buletin științific al instituției pe care o conducea, „Acta Musei Maramorosiensis”, cu regim de periodicitate anuală greu de susținut, unde directorul-redactor șef putea fi ajutat abia de trei-patru muzeografi. De aceea, Mihai Dăncuș s-a orientat în direcția valorificării prin tipar a comunicărilor științifice susținute la manifestările organizate periodic de Muzeul Etnografic din Sighetu Marmăției sau la diferite sesiuni omagiale. Iată ce scria, în acest sens, Mihai Dăncuș: „Pe lângă lucrările cu profil de etnografie, folclor (etnologie), care dominau primele două volume (la care de fiecare dată aveam și capitole de istorie și istoria culturii), acum [la vol. III, 2005] am introdus și un capitol de *Istoria și filosofia culturii*, separat un capitol de *Arheologie-istorie* și un altul de *Ecologie. Științele naturii*. În felul acesta acoperim aproape integral profilul muzeului nostru și valorificăm lucrările prezentate la sesiunile organizate de muzeu și Asociațiunea pentru Cultura Poporului Român din Maramureș” (Notă asupra ediției, p. 9).

Activitatea sa de editor se va desăvârși postum printr-o lucrare de cea mai mare însemnătate cultural-istorică, prin publicarea *Manuscrisului preotului greco-catolic Ioan Coman de Moisei*, de la cumpăna secolelor XVIII-XIX, conținând texte folclorice și creații

populare semiculte, fundamentale pentru istoria folcloristicii românești și pentru cunoașterea evoluției colindelor, baladelor, descântecelor, bocetelor și verșurilor funebre, dar mai cu seamă a liricii populare din nord-vestul spațiului etnocultural românesc.

Opera sa de editare a acestui manuscris, pe care l-a transcris și studiat, filologic și folcloristic, în două mari volume, se constituie într-un act restitativ de egală însemnătate istorică cu marea sa contribuție muzeografică și muzeologică, întrucât Mihai Dăncuș publică integral, în facsimile, pe pagină de stânga, și transliterat, cu caractere latine, pe pagină de dreapta, conținutul „caietului studentesc” al teologului din Ungvar, apoi al preotului Ioan Coman. Demersul științific se înscrie în cea mai solidă tradiție științifică a direcției filologice a etnografiei și folcloristicii clujene, ilustrate de un lung șir de învățați, care s-au aplecat asupra vechilor manuscrise, în dovedirea interesului pentru creația populară a corifeilor Școlii Ardelene și a urmașilor acestora la Blaj, Gherla, Năsăud, Beiuș, Muncaci și Ungvar.

Înainte cu trei-patru ani de sfârșitul său, Mihai Dăncuș suferise un atac de cord în urma căruia nu și-a mai putut îngădui eforturi pe măsura neostoitei sale dorințe de a-și duce la capăt proiectele de cercetare și de a-și aduna studiile și articolele, publicate și risipite prin periodice, în volume, împreună cu o Bibliografie completă și o Cronologie a înfăptuirilor sale instituționale. Toate acestea le va putea face soția și cea mai apropiată colaboratoare, doamna Ioana Dăncuș, cu sprijinul fiicelor lor Ioana Elisabeta, arhitect, și Mihaela Maria, jurist, spre a-i promova soțului și tatălui drag contribuțiile la muzeologia etnologică și studiile închinat istoriei și spiritualității maramureșene.

Pentru meritele sale științifice incontestabile a fost distins cu medalii și decorații de prestigiu: Medalia jubiliară a Universității din Freiburg (Germania), Premiul Patrimoniului Cultural Național „Gheorghe Focșa” (2001), Premiul Cultural Național „Tancred Bănățeanu” (2002), Ordinul Meritul Cultural, în grad de Mare Ofițer, pentru cercetarea științifică (2004), titlul de Cetățean de Onoare al Municipiului Sighetu Marmăției etc. A fost membru al Asociației Europene a Muzeelor în Aer Liber (din 1988) și membru fondator al Asociației Naționale a Muzeelor (1996) și al Asociației de Științe Etnologice din România.

Regret profund plecarea dintre noi a lui Mihai Dăncuș la 31 iulie 2020, precum și faptul că n-am putut participa la înmormântarea sa, la Sighetu Marmăției.

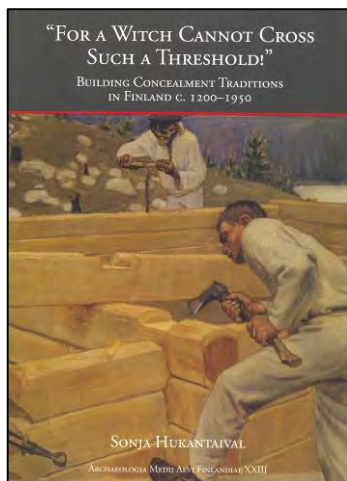
Sonja HUKANTAIVAL, „For a Witch Cannot Cross Such a Threshold!” Building Concealment Traditions in Finland c. 1200-1950, în seria „Archaeologia Medii Aevi Finlandiae”, XXIII, Turku, The Society for Medieval Archaeology in Finland, 2016, 396 p.

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Adina HULUBAȘ

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

București, Editura Unicart, 2019, 266 p.

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

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

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

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

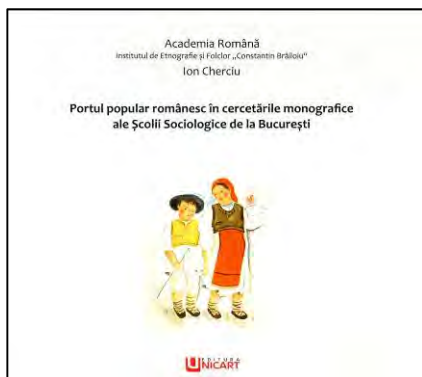
Pop, Ion I. Ionică ori Lena Constante, echipa Școlii Sociologice a fundamentat metoda de cercetare monografică, inițiind și îndrumând activitatea de cercetare sistematică a satelor românești, vizibilă în cadrul cercetărilor de la Goicea Mare (1925), Rușețu (1926), Nereju (1927), Fundu Moldovei (1928),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

creuzete ale culturii populare materiale și spirituale.

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ovidiu FOCȘA

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ion TALOȘ

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Andrei PROHIN

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Dimitrie-Ovidiu BOLDUR

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

Iași, Editura Palatul Culturii, 2019, 242 p.

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

ultimul rând, această importantă apariție editorială prezintă *năframa*, o categorie de textile care arareori face obiectul unui volum de sine stătător, fiind totuși nelipsită din sinteze naționale dedicate artei populare românești¹, studii tematice² și cercetări monografice³ sau din cele consacrate riturilor de trecere⁴.



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*

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

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

Ana-Maria RAȚĂ

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

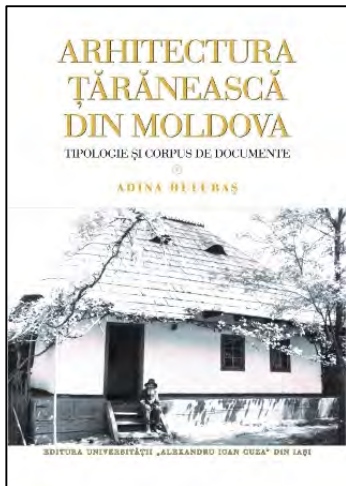
Un capitol special este dedicat unei ipostaze a personajului care probează, în actualitate, popularitatea acestuia. *Ce portret îi construiește Internetul lui Iancu Jianu?* (p. 225) se întreabă aici autoarea, iar răspunsul la care ajunge în urma studierii ocurențelor sugerează că acesta este unul prin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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

CONSEMNĂRI PE MARGINEA UNEI CULEGERI DE COLINDE

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

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

*

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

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

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

¹ Ciobanu – numele de fată al autoarei Viorica Nagacevschi.



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*

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

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

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

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

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

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

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

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

³ *Ibidem*, p. 412.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*, p. 533.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*

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

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

Tudor COLAC

BIBLIOGRAFIA
„ANUARULUI MUZEULUI ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI”
XV-XX (2015-2020)*

Angelica OLARU**

STUDII ȘI MATERIALE***

- Eugen BĂZGU, *Trunchiul de arbore ca stâlp (picior) al mesei din altarul bisericii*, XVI (2016), 53-82. Cu rezumat în limba engleză.
- BODALE, Arcadie M., *Paragraffiti-le din Europa și semnificațiile lor magico-religioase*, XV (2015), 207-228. Cu rezumat în limba engleză.
- *Fântânile și dreptul de patronat*, XVI (2016), 83-114. Cu rezumat în limba engleză.
- BRATILOVEANU-POPILIAN, Marcela, *Vița-de-vie. Simboluri, credințe și practici populare*, XVI (2016), 115-143. Cu rezumat în limba engleză.
- BUZILĂ, Varvara, *Ceata flăcăilor și hora satului. Instituții tradiționale de afirmare a culturii socio-normative*, XV (2015), 51-84. Cu rezumat în limba engleză.
- CANDU, Teodor, *Pe urma „ierbii fiarelor”*. *Căutători și tăinuitori de comori de altădată*, XIX (2019), 57-72. Cu rezumat în limba engleză.
- CHELARU, Oana Valeria, *Contextul performării povestitului*, XV (2015), 85-116. Cu rezumat în limba engleză.
- CHERCIU, Ion, *Instalații tehnice tradiționale din Dobrogea*, XV (2015), 229-246. Cu rezumat în limba engleză.

* Lucrările aceluiași autor sunt menționate în ordinea apariției lor în paginile „Anuarului”. Bibliografia numerelor I-IX (2001-2009) se regăsește în nr. X (2010), p. 791-808, iar cea a numerelor X-XIV (2010-2014) se află în nr. XV (2015), p. 469-482.

** Muzeul Etnografic al Moldovei, Complexul Muzeal Național „Moldova”, Iași – România.

*** Adesea, cele două secțiuni au fost de sine stătătoare. Uneori, secțiunea **Materiale** a primit adăugirea **Note și comentarii**, tocmai pentru a cuprinde mai adecvat varietatea de texte primite spre publicare.

- CHIABURU, Elena, *Cercetarea culturii populare în România după 1945*. Index Librorum Prohibitorum, XIX (2019), 73-94. Cu rezumat în limba engleză.
- CHISELIȚĂ, Vasile, *Repertoriul vocal tradițional rural din Basarabia interbelică: dialog cultural, inovare, modernizare*, XV (2015), 117-134. Cu rezumat în limba engleză.
- *Dialogul european și structura genurilor muzicii populare instrumentale de dans din Basarabia și Bucovina*, XIX (2019), 95-134. Cu rezumat în limba engleză.
- CIOANCĂ, Costel, *Prolegomene la un bestiar mitologic al basmului fantastic românesc. (IX) Vulpea*, XX (2020), 79-100. Cu rezumat în limba engleză.
- CIOCAN, Janeta, *Motive solare pe obiecte de lemn și piatră din nordul Transilvaniei*, XVIII (2018), 253-266. Cu rezumat în limba engleză.
- CIOCANU, Maria, *Contribuții etnografice la cunoașterea viticulturii țărănești din Basarabia*, XV (2015), 247-286. Cu rezumat în limba engleză.
- CIUBOTARU, Ion H., *Scoarțe basarabene*, XVIII (2018), 267-274.
- CIUBOTARU, Silvia, *Mituri pluviale românești în context universal*, XV (2015), 135-168. Cu rezumat în limba engleză.
- *Trăgătorii cu coarne aurite între cotidian și mitologie*, XVI (2016), 143-176. Cu rezumat în limba engleză.
- *Elena Niculiță-Voronca și basmele fantastice*, XVIII (2018), 153-168. Cu rezumat în limba engleză.
- *Fata rău măritată*, XIX (2019), 135-164. Cu rezumat în limba engleză.
- *Civilizația pădurilor și poienilor carpatine*, XIX (2019), 193-216.
- CODĂU, Loredana, *Influențe și motive populare românești în arhitectura Muzeului de Artă Populară „Dr. Nicolae Minovici” din București*, XVI (2016), 211-228. Cu rezumat în limba engleză.
- CONSTANTIN, Marin, **Hanklich**: *bucătărie tradițională și identitate culturală la sașii din Cisnădioara – Michelsberg (județul Sibiu)*, XV (2015), 287-296. Cu rezumat în limba engleză.
- *Arta figurativă a țăranilor secui. Meșteșuguri, mitologie și folclor în Corund – Harghita*, XVI (2016), 229-252. Cu rezumat în limba engleză.
- *(Auto)identificarea materială a etnicității printre turcii și*

- tătarilor din Bașpunar, *Independența și Cobadin (județul Constanța)*, XVII (2017), 127-142. Cu rezumat în limba engleză.
- *Carașova. Meșteșug și identitate etnică într-o enclavă croată din Banat*, XVIII (2018), 275-286. Cu rezumat în limba engleză.
- *Proto-antropologia scrierilor lui Nicolae Milescu Spătaru despre China (1675-1678)*, XIX (2019), 165-180. Cu rezumat în limba engleză.
- *Om, turme de oi și prădători în practica transhumanței din Mărginimea Sibiului*, XX (2020), 131-158. Cu rezumat în limba engleză.
- CONSTANTINESCU, Nicolae, *Antropologia textului folcloric. Premise, aplicații*, XX (2020), 101-110. Cu rezumat în limba engleză.
- COTORCEA, Livia, *Un dialog exemplar*, XVIII (2018), 287-298.
- CRISTEA, Letiția-Mirela, *Săpânța. Universul crucilor vesele reflectat în patrimoniul Muzeului Național al Țăranului Român*, XIX (2019), 217-226. Cu rezumat în limba engleză.
- CUCEU, Ion, *Obiceiurile agrare din Moldova*, XIX (2019), 227-244.
- *Fundamente ale cercetării ritualurilor funebre în Moldova. Contribuțiile profesorului Ion H. Ciubotaru*, XX (2020), 27-58. Cu rezumat în limba franceză.
- DATCU, Iordan, *Petru Caraman și Ion Diaconu*, XVIII (2018), 299-304.
- *Integrala operei Petru Caraman*, XIX (2019), 245-248.
- DUDNICENCO, Nicolae, *Cireșul și vișinul în viziunea poporului român*, XX (2020), 159-166. Cu rezumat în limba engleză.
- ERETESCU, Constantin, *Bancurile politice în America zilelor noastre*, XVII (2017), 287-303.
- FLOREA, Virgiliu, *Despre Ion Mușlea sau cum am devenit folclorist*, XVI (2016), 253-260.
- *Moses Gaster și colecția sa de povești populare ale țiganilor din România*, XVIII (2018), 305-324. Cu rezumat în limba engleză.
- GOLOPENȚIA, Sanda, *Cercetările din 1938-1939 ale Ștefaniei Cristescu-Golopenția*, XVII (2017), 75-100. Cu rezumat în limba engleză.
- *Ștefania Cristescu în campania monografică de la Runcu – Gorj*, XVIII (2018), 169-188. Cu rezumat în limba engleză.
- *Basme fantastice din Moldova – proiecte, instituții, echipe*, XX (2020), 59-70. Cu rezumat în limba engleză.

- HULUBAȘ, Adina, „*Loc bun de casă*”. *Topografia spațiului de locuit în credințele și riturile de construcție din Moldova*, XVI (2016), 177-210. Cu rezumat în limba engleză.
- *Magia începutului și umbra ca jertfă a zidirii în riturile de construcție din Moldova*, XVII (2017), 101-126. Cu rezumat în limba engleză.
- *Ipostaze simbolice ale sacrificiului pentru construcții în Moldova*, XVIII (2018), 189-224. Cu rezumat în limba engleză.
- IAȚCU, Ioan, *Restituții olfactive. Utilizarea rășinilor exotice și a apelor odorizante în spațiul extracarpatic românesc (secolele XVII-XIX)*, XX (2020), 167-188. Cu rezumat în limba engleză.
- IȘFĂNONI, Rusalin, *Sărbătorile Crăciunului, Anului Nou și Sântionului în Ținutul Pădurenilor*, XVI (2016), 261-284. Cu rezumat în limba engleză.
- IUTIȘ, Gheorghe, *Din activitatea etnografului Tudor Pamfile. Etapa ieșeană*, XV (2015), 297-310. Cu rezumat în limba engleză.
- *Activitatea istoriografică a etnografului Teodor T. Burada*, XIX (2019), 249-262. Cu rezumat în limba engleză.
- LEFTER, Lucian-Valeriu, *Ierarhii familiale în satul românesc. Considerații pe marginea pomelnicului din Zăpodeni – Vaslui*, XIX (2019), 181-192. Cu rezumat în limba engleză.
- MACOVEI, Tamara, *Particularități cromatice zonale și semnificații ale simbolurilor tradiționale în plan lingvistic*, XVIII (2018), 325-352. Cu rezumat în limba engleză.
- NIȘCOV, Viorica, *Două moduri exemplare de a fi și de a lucra*, XX (2020), 71-78.
- ONICA, Dorina, *Forme etnoculturale în peisajul antropogeografic rural din Basarabia*, XV (2015), 311-340. Cu rezumat în limba engleză.
- PASCU, Ana, *Jocul-în-context. O nouă perspectivă în analiza jocului cu reguli*, XVII (2017), 143-168. Cu rezumat în limba franceză.
- POP, Laura Cristina, TOȘA, Ioan, *Gruparea „Ardeleana” a Universității „Regele Ferdinand I”. Tradiție, educație și divertisment în anii refugiului la Sibiu (1941-1943)*, XIX (2019), 263-292. Cu rezumat în limba engleză.
- PROHIN, Andrei, *Motive biblice și apocrife în credințele eshatologice românești*, XV (2015), 169-186. Cu rezumat în limba engleză.
- *Motivul mării în folclorul basarabean – mărturie a unității spirituale românești*, XX (2020), 111-130. Cu rezumat în limba engleză.

- REPCIUC, Ioana, *Identificarea sursei folclorice a basmului Cupidon și Psyché de către Petru Caraman – în contextul cercetărilor internaționale românești*, XV (2015), 187-205. Cu rezumat în limba engleză.
- SABĂU, Sorin, *Câteva considerații cu privire la târgul de pe Muntele Găina*, XV (2015), 341-354. Cu rezumat în limba engleză.
- TOȘA, Ioan, POP, Laura Cristina, *Din obiceiurile juridice ale poporului român. Nunta, datină și obicei în satul românesc (1850-1950)*, XVIII (2018), 353-388. Cu rezumat în limba engleză.
- ȚÎRCOMNICU, Emil, *Sărbători, obiceiuri și credințe la rumânii din satul Krivelj, Municipality Bor (nord-estul Serbiei)*, XVIII (2018), 225-252. Cu rezumat în limba engleză.

MUZEOLOGIE

- CIOCANU, Maria, *Cusături și broderii pe textile de interior. Colecții muzeale*, XVII (2017), 169-190. Cu rezumat în limba engleză.
- CREȚU, Mirela, *Muzeu. Management. Performanță. De la un muzeu funcțional la un muzeu performant*, XVI (2016), 285-324. Cu rezumat în limba engleză.
- CRISTEA, Letiția-Mirela, *Pristolnicele din Colecția Movileanu-Bobulescu din patrimoniul Muzeului Național al Țăranului Român*, XVII (2017), 191-204. Cu rezumat în limba engleză.
- *Iconografia populară a Sfintei Parascheva. Tehnică și reprezentare în patrimoniul Muzeului Național al Țăranului Român*, XVIII (2018), 389-406. Cu rezumat în limba engleză.
- *Glose pe marginea reprezentării iconografice a Sfântului Ioan Botezătorul*, XX (2020), 189-202. Cu rezumat în limba engleză.
- GIOSANU, Eva, ONOFREI, Mihaela, *Expoziția „Povești țesute. Scoarțe, păretare, grindare”*, XX (2020), 203-242. Cu rezumat în limba engleză.
- HOGGARD, Brian, *Protecția magică a casei în Marea Britanie și nu numai – beneficii ale colaborării europene* (text în limba engleză), XVIII (2018), 407-418. Cu rezumat în limba română.
- LUTIC, Marcel, *Reprezentarea meșteșugurilor tradiționale în patrimoniul Muzeului Etnografic al Moldovei (I)*, XVIII (2018), 419-450. Cu rezumat în limba engleză.
- *Reprezentarea meșteșugurilor tradiționale în patrimoniul Muzeului Etnografic al Moldovei (II)*, XX (2020), 243-316. Cu rezumat în limba engleză.

- POP, Laura Cristina, TOȘA, Ioan, *Pagini de muzeografie etnografică românească (1920-1958)*, XX (2020), 317-346. Cu rezumat în limba engleză.
- PROHIN, Andrei, *Pâinea de ritual în expoziția etnografică*, XVIII (2018), 451-468. Cu rezumat în limba engleză.
- REPCIUC, Ioana, *Etnologia și muzeele etnografice din Polonia modernă și contemporană. Însemnări de călătorie*, XVI (2016), 325-360. Cu rezumat în limba engleză.

RESTITUIRI

- CARAMAN, Petru, *Etnograful Cantemir și folclorul Orientului asiatic (II)* (îngr. Ion H. Ciubotaru), XV (2015), 11-50. Cu rezumat în limba engleză.
- *Xilogeneza și litogeneza omului. Eseu despre originea și evoluția credințelor în Europa Orientală* (îngr. Ion H. Ciubotaru), XVI (2016), 11-52. Cu rezumat în limba engleză.
 - *Privire critică asupra operei folclorice a lui Lutz Röhrich, Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten* (îngr. Ion H. Ciubotaru), XVII (2017), 11-42.
 - „Hoja, lero, dolerije” – „Haileroi, d’aileroi!” *Un important document folcloric din literatura raguzană, despre expansiunea românilor pe coasta dalmatină la sfârșitul Evului Mediu* (îngr. Ion H. Ciubotaru), XVIII (2018), 79-105. Cu rezumat în limba engleză.
- NECULAU, Eugen D., *Viața religioasă pe Jijia de Sus* (îngr. Marcel Lutic), XVII (2017), 43-74.
- *Viața intelectuală în satele de pe Jijia de Sus* (îngr. Marcel Lutic), XVIII (2018), 107-152. Cu rezumat în limba engleză.
 - *Activități economice (agricultură, meșteșuguri, comerț) în nordul Moldovei* (îngr. Marcel Lutic), XIX (2019), 11-56.
 - *Viața morală în Ungurenii Botoșanilor* (îngr. Marcel Lutic), XX (2020), 13-26.

CTITORI AI MUZEULUI

- Ion CHELCEA (1902-1991). *Recuperări. Restituiri* (Ana-Maria RAȚĂ), XV (2015), 395-422. Cu rezumat în limba engleză; (Marcel LUTIC), XVI (2016), 545-554. Cu rezumat în limba engleză.

PAGINI MEMORIALISTICE

- CIUBOTARU, Ion H., *Popas la Muzeul Etnografic*, XIX (2019), 293-316.
– *Zakopane*, XX (2020), 347-364.

CORESPONDENȚĂ, DOCUMENTE

- CIUBOTARU, Ion H., *Dialog epistolar: Mihai Pop – Petru Caraman*, XV (2015), 355-378.
- COLAC, Tudor, *Lăutarul Toadere al lui Ionică al lui Nistor Captari. Studiu de caz*, XVIII (2018), 567-590.
- DATCU, Iordan, *Artur Gorovei în scrisori către I. E. Torouțiu*, XVI (2016), 361-388.
- FLOREA, Virgiliu, *Moses Gaster și Jacques Byck în scrisori*, XVII (2017), 219-240.
- GOROVEI, Ștefan-Sorin, *Artur Gorovei. Ultimele (I)*, XVIII (2018), 497-548.
- IEȚCU, Elena, *Izvoade vechi (ultimii cronicari). Câteva observații asupra cronicii Echipei regale Râpile – Bacău*, XX (2020), 457-480. Cu rezumat în limba engleză.
- IGNAT, Sanda, *Corespondența lui Ion Mușlea cu folcloriști străini. Privire de sinteză*, XX (2020), 365-420. Cu rezumat în limba engleză.
- LEFTER, Lucian-Valeriu, *Din „senin de apă”: Facerea Lumii*, XX (2020), 481-488. Cu rezumat în limba engleză.
- POP, Vasile, *Documente privind inventarul casnic al unei gospodării din zona de munte a ținutului Bacău (1849)*, XVIII (2018), 549-566.
- PREPELIUC, Aurel, *Contribuții la istoricul instalațiilor hidraulice țărănești din zona etnografică Câmpulung Moldovenesc* XX (2020), 489-516. Cu rezumat în limba engleză.
- TIMOCE-MOCANU, Cosmina, *Despre marile proiecte ale etnografiei postbelice în corespondența dintre Romulus Vuia și Ion Mușlea*, XVIII (2018), 469-496.
– *Note și comentarii la un epistolar inedit: Sextil Pușcariu – Ion Mușlea*, XIX (2019), 317-344. Cu rezumat în limba engleză.
– *Proiectul „Corpusului baladei populare” în epistolarul Dumitru Caracostea – Ion Mușlea*, XX (2020), 421-456. Cu rezumat în limba engleză.
- VERZEA, Mihaela-Cristina, BUZENSCHI, Florentina, *Adolph A. Chevallier – inedit*, XVII (2017), 205-218. Cu rezumat în limba franceză.

ANIVERSĂRI**CENTENAR OVIDIU BÂRLEA**

CIUBOTARU, Ion H., *Sub semnul prieteniei cu Petru Caraman*, XVII (2017), 305-330.

DATCU, Iordan, *Petru Caraman și Ovidiu Bârlea*, XVII (2017), 331-336.

REPCIUC, Ioana, *Ovidiu Bârlea și cercetarea poveștilor populare*, XVII (2017), 337-360. Cu rezumat în limba engleză.

TIMOCE-MOCANU, Cosmina, *Un epistolar inedit: Ion Mușlea – Ovidiu Bârlea*, XVII (2017), 361-450.

*

BÂRLEA, Ovidiu, RETEGANUL, Gh., *Perieți. Un sat de muncitori agricoli din Ialomița*, XVII (2017), 451-470.

ION H. CIUBOTARU

TALOȘ, Ion, *Profesorul Ion H. Ciubotaru la 80 de ani. Momente ale unei prietenii neconvenționale*, XX (2020), 517-526.

SILVIA CIUBOTARU

CIREȘ, Lucia, *Silvia Ciubotaru la 70 de ani*, XVII (2017), 241-246.

LUTIC, Marcel, *O colaboratoare model a revistei noastre: Silvia Ciubotaru*, XVII (2017), 247-272.

CONSTANTIN ERETESCU

CIUBOTARU, Ion H., *Constantin Eretescu octogenar*, XVII (2017), 273-284.

DATCU, Iordan, *Constantin Eretescu la un moment aniversar*, XVII (2017), 285-286.

SANDA GOLOPENȚIA

CIUBOTARU, Silvia, *Sanda Golopenția. Ceasul misiunilor împlinite*, XX (2020), 527-544.

ARTUR GOROVEI

LUTIC, Marcel, *Artur Gorovei – 155 de ani de la naștere*, XIX (2019), 345-376.

IONEL OPRÎȘAN

DATCU, Iordan, *Gânduri la o aniversare. Ionel Oprîșan, discipol al lui George Călinescu*, XX (2020), 545-548.

ACADEMIA ROMÂNĂ – 150 de ani în serviciul Națiunii Române
BÂRLEA, Ovidiu, *Academia Română și cultura populară*, XVI (2016), 389-430.

HULUBAȘ, Adina, *Fondarea Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei. Context istoric și continuitate*, XVI (2016), 431-452. Cu rezumat în limba engleză.

PROHIN, Andrei, *Cercetarea culturii tradiționale din Basarabia sub egida Academiei Române*, XVI (2016), 453-480. Cu rezumat în limba engleză.

TIMOCE-MOCANU, Cosmina, *Cercetarea culturii tradiționale din Moldova și Bucovina în cadrul Arhivei de Folclor a Academiei Române (1930-1946)*, XVI (2016), 481-500. Cu rezumat în limba engleză.

MUZEUL NAȚIONAL AL SATULUI „DIMITRIE GUSTI”, la 80 de ani de la înființare

IȘFĂNONI, Doina, *Strategia Muzeului Național al Satului „Dimitrie Gusti” de salvagardare a patrimoniului cultural imaterial*, XVI (2016), 501-522. Cu rezumat în limba engleză.

MUZEUL NAȚIONAL DE ETNOGRAFIE ȘI ISTORIE NATURALĂ, Chișinău – Republica Moldova, la 130 ani de existență

URSU, Mihai, CIOBANU, Constantin Gh., *Apariția primului muzeu public din Basarabia și evoluția acestuia până la cel de-al Doilea Război Mondial*, XIX (2019), 377-412.

JUBILEU

VITCU, Dumitru, *Centenarul Marii Uniri (1918-2018). File de epopee*, XVIII (2018), 11-58. Cu rezumat în limba engleză.

REPCIUC, Ioana, *Patrie și patriotism în folclorul românesc*, XVIII (2018), 59-78. Cu rezumat în limba engleză.

IN MEMORIAM și COMEMORĂRI

Eugen Bâzgu (1956-2016) (Mihai URSU, Marcel LUTIC), XVI (2016), 523-543.

Mihai Dăncuș (1942-2020) (Ion CUCEU), XX (2020), 549-554.

Virgiliu Florea (1941-2019) (Ion H. CIUBOTARU), XIX (2019), 413-421.

Anca Giurchescu (1930-2015) (Ion H. CIUBOTARU), XV (2015), 389-393.

Ioan Godea (1943-2014) (Sorin SABĂU, Petruța POP), XV (2015), 379-388.

Paul Iancu (1941-2017) (Marcel LUTIC), XVII (2017), 471-480.

RECENZII, PREZENTĂRI, NOTE BIBLIOGRAFICE

Basmele românilor, vol. I-X. Editor: Grigore Arsene. Redactor: Răzvan Năstase. Ilustrații de Adrian Barbu, București, Editurile Curtea Veche Publishing/Jurnalul Național, 2010, 2520 p. (Andrei PROHIN), XV (2015), 423-428.

BĂLINIȘTEANU, Otilia, *Moldova bisericilor de lemn. Album de reportaj*, București, Editura Trinitas, 2017, 744 p. (Lucian-Valeriu LEFTER), XVIII (2018), 609-614.

BÂRLEA, Ovidiu, *Mică enciclopedie a poveștilor românești*. Ediția a II-a. Ediție îngrijită și studiu introductiv de Ioana Repciuc, Craiova, Editura Aius, 2014, 492 p. (Adina HULUBAȘ), XV (2015), 434-437.

– *Studii de etnologie*. Ediție îngrijită și introducere de Iordan Datcu, București, RCR Editorial, 2016, vol. I, 464 p.; vol. II, 446 p.; vol. III, 430 p. (Ion H. CIUBOTARU), XVII (2017), 496-499.

BÂZGU, Eugen, *Arhitectura tradițională – memorie identitară*, Chișinău, F.E.-P. Tipografia Centrală, 2018, 548 p. (Adina HULUBAȘ), XIX (2019), 438-444.

BERINDEI, Cosmina-Maria, *Sfârșitul lumii și destinul postum al sufletelor în imaginarul culturii tradiționale românești*, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2015, 408 p. (Andrei PROHIN), XIX (2019), 423-430.

BODIU, Aurel, GOLBAN, Maria, *Portul tradițional românesc din Bistrița-Năsăud*, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2012, 239 p. + CD, (Dimitrie-Ovidiu BOLDUR), XV (2015), 431-434.

BUZILĂ, Varvara, *Arta tradițională din Republica Moldova*, Chișinău, Editura Cartier, 2018, 272 p. (Ion H. CIUBOTARU), XIX (2019), 444-451.

CARAMAN, Petru, *Corespondență*, vol. I-II. Ediție îngrijită de Ion H. Ciubotaru și Remus Zăstroiu. Introducere și notă asupra ediției de Ion H. Ciubotaru, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2016, 782 p. (vol. I); 844 p. (vol. II) (Andrei PROHIN), XVIII (2018), 597-605.

– *Restituiri din domeniul slavisticii*. Lecții, studii, articole, recenzii, documente. Ediție îngrijită, notă asupra ediției, introducere și note de Livia Cotorcea, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2017, 750 p. (Ion H. CIUBOTARU), XVIII (2018), 615-619.

– *Restituiri etnologice*. Ediție îngrijită, introducere și notă asupra ediției de Ion H. Ciubotaru, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2018, 690 p. (Marin CONSTANTIN), XIX (2019), 452-459.

CHERCIU, Ion, *Ornamentică tradițională românească/Ornementation traditionnelle roumaine*, vol. I. Țara Vrancei/Pays de Vrancea. Traducere în limba franceză de Maria Mavrodin, Timișoara, Editura Brumar, 2011, 240 p. (Ovidiu FOCȘA), XV (2015), 429-431.

– *Portul popular românesc în cercetările monografice ale Școlii Sociologice de la București*, București, Editura UniCart, 2019, 266 p. (Ovidiu FOCȘA), XX (2020), 561-565.

CIOCIOI, Gheorghită, *Jertfa zidirii în fondul baladesc nord și sud-dunărean. Corpusul bulgaro-macedonean al baladei și legendei jertfei zidirii*, București, Editura Tracus Arte, 2019, 546 p. (Ion TALOȘ), XX (2020), 565-569.

CIUBOTARU, Ion H., *Obiceiurile funebre din Moldova în context național*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2014, 762 p. (Marin CONSTANTIN), XV (2015), 438-443; (Constantin ERETESCU), XVI (2016), 559-566; (Antonio PATRAȘ), XVII (2017), 481-487.

– *Folclor din Bistrița-Năsăud*. Transcrierea melodiilor: Florin Bucescu, Iași, Editura „Presa Bună”, 2017, 508 p. (Marin CONSTANTIN), XVII (2017), 504-507; (Virgiliu FLOREA), XVII (2017), 507-510.

CIUBOTARU, Ion H., CIUBOTARU, Silvia, *Vitralii. Pagini etnoculturale din presa anilor 1992-2012*, Iași, Editura „Presa Bună”, 2015, 514 p. (Sanda GOLOPENȚIA), XV (2015), 448-456; (Adina HULUBAȘ), XV (2015), 456-463; (Marcela BRATILOVEANU-POPILIAN), XVI (2016), 566-571.

– *Basme fantastice din Moldova*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2019, 716 p. (Andrei PROHIN), XX (2020), 569-576.

- CIUBOTARU, Silvia, *Obiceiurile agrare din Moldova raportate la spațiul național*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2017, 682 p. (Marin CONSTANTIN), XVIII (2018), 620-622.
- Corpusul răspunsurilor la chestionarele Ion Mușlea*, vol. I. *Basarabia și Bucovina. Chestionarele II, IV, VII*; vol. II. *Moldova și Bucovina*. Ediție critică de documente etnologice inedite, introducere, note și indici de Ion Cuceu, Maria Cuceu, Cosmina Timoce-Mocanu, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2015, 690 p.; 2017, 996 p. (Ion H. CIUBOTARU), XIX (2019), 430-437.
- DROUGUET, Noémie, *Le musée de société. De l'exposition de folklore aux enjeux contemporains*, Paris, Armand Colin, 2015, 256 p. (Ioana REPCIUC), XVII (2017), 488-496.
- ENE, Maria-Camelia, *Ii de sărbătoare din colecția Muzeului Dr. Nicolae Minovici*. Portul tradițional românesc de sărbătoare din patrimoniul etnografic al Muzeului Dr. Nicolae Minovici, București, Editura Muzeului Municipiului București, 2019, 208 p. (Dimitrie-Ovidiu BOLDUR), XX (2020), 576-579.
- GIOSANU, Eva, *Catalogul colecției de textile cu funcție rituală din patrimoniul Muzeului Etnografic al Moldovei*, Iași, Editura Palatul Culturii, 2019, 242 p. (Ana-Maria RAȚĂ), XX (2020), 579-583.
- GOLOPENȚIA, Sanda, *Arhipelagul gustian. Contribuții la istoria Școlii Sociologice de la București*, București, Editura Enciclopedică, 2016, 590 p. (Silvia CIUBOTARU), XVI (2016), 571-578.
- *Fluviul Alfeu sau despre exil și întoarceri*. Proze scurte, eseuri, studii, vol. I-II, București, Editura Spandaguino, 2017, 586 + 794 p. (Silvia CIUBOTARU), XVIII (2018), 622-630.
- *Adusul pe sus. Descântatul de dragoste*, București, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2018, 264 p. (Silvia CIUBOTARU), XIX (2019), 460-465.
- Habitatul*. Răspunsuri la chestionarele Atlasului Etnografic Român, vol. IV. *Moldova*. Elaborarea, îngrijirea științifică și redacțională a volumului Alina Ioana Ciobănel, Paul P. Drogeanu, București, Editura Etnologică, 2017, 462 p. (Adina HULUBAȘ), XVII (2017), 513-519.

- HUKANTAIVAL, Sonja, „*For a Witch Cannot Cross Such a Threshold!*” *Building Concealment Traditions in Finland (c. 1200-1950)*, Turku, 2016, 396 p. (Adina HULUBAȘ), XX (2020), 555-561.
- HULUBAȘ, Adina, *Arhitectura țărănească din Moldova. Tipologie și corpus de documente*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2020, 516 p. (Ion H. CIUBOTARU), XX (2020), 588-593.
- LECOUTEUX, Claude, *Le livre des guérisons et des protections magiques. Deux mille ans de croyances*, Paris, Éditions Imago, 2016, 320 p. (Ion TALOȘ), XVI (2016), 578-582.
- MICU MOLDOVAN, Ioan, *Folclor din Transilvania (1863-1878)*, vol. I. *Povești, colinde și balade*. Ediție critică, postfață, note, indici și glosar de Ion Cuceu și Maria Cuceu. Introducere de Ovidiu Bârlea, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2014, 510 p. (Ion H. CIUBOTARU), XV (2015), 443-448.
- NAGACEVSCHI, Viorica, *Încă o zi Crăciunul de-ar mai fi*. Colinde populare de Crăciun selectate de Viorica Nagacevschi și poeme de Crăciun semnate de autoare. Ilustrații de Lică Sainciuc, Chișinău, Editura Cartier, 2020, 252 p. (Tudor COLAC), XX (2020), 594-600.
- Pe cărările timpului. O radiografie fotografică a satului vasluian* (ediție bilingvă). Coordonator și coautor: Lucian-Valeriu Lefter, Brăila, Editura Istros, 2018, 200 p. (Otilia BĂLINIȘTEANU), XIX (2019), 466-468.
- POP-CURȘEU, Ioan, *Magie și vrăjitorie în cultura română. Istorie, literatură, mentalități*, Iași, Editura Cartea Românească – Polirom, 2013, 512 p. (Ioana REPCIUC), XVI (2016), 555-559.
- POPEȚI, Eliana, RADAN-USCATU, Miliana Radmila, *Pe sub drumul-mare. Locuri și povești din Banat/Pored velikog puta. Mesta i priče iz Banata*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2015, 100 p. (Cosmina TIMOCE-MOCANU), XV (2015), 463-468.
- ROTARU, Feodosia, *Rețete de bucate adunate de la sate* (Culese din sate ale județului Bacău), Bacău, Editura Ateneul Scriitorilor, 2017, 250 p. (Ovidiu FOCȘA), XVIII (2018), 631-633.
- SCRIPCARIU, Adriana, *Oale de Pisc. Patrimoniu cultural Ciolpani, județul Ilfov. Piscu, un vechi sat de olari, Piscu, Școala Agatonia*, 2016, 216 p. (Ovidiu FOCȘA), XVIII (2018), 605-608.
- SORESCU, Marin, *Poezii populare*. Cuvânt înainte și note de George Sorescu. Studiu introductiv de Ada Stuparu, Craiova, Editura Autograf MJM, 2013, 328 p. (Ion H. CIUBOTARU), XVIII (2018), 591-597.

- ȘERBA, Maria, ȘANDOR, Ileana, VERDEȘ, Măriuca, *Cămeșă de sărbători*, Sighetu Marmăției, Editura Valea Verde, 2016, 112 p. (Ion H. CIUBOTARU), XVI (2016), 582-586.
- TALOȘ, Ion, *D'Italica à Sarmizegetusa. Réflexions sur la culture populaire romane*, București, Editura Academiei Române, 2016, 420 p. (Silvia CIUBOTARU), XVII (2017), 500-503.
– *Folclor spaniol/sefard în România*. File de istorie culturală, București, Editura Hasefer a F.C.E.R., 2017, 336 p. (Ion H. CIUBOTARU), XVII (2017), 510-513.
- TUCĂ, Petronela-Luminița, *Iancu Jianu. O perspectivă asupra construirii eroului*, vol. I-II, București, Editura Etnologică, 2019, 350 + 208 p. (Ioana REPCIUC), XX (2020), 583-587.

BILANȚ

- OLARU, Angelica, *Bibliografia „Anuarului Muzeului Etnografic al Moldovei”*, X-XIV (2010-2014), XV (2015), 469-482.
– *Bibliografia „Anuarului Muzeului Etnografic al Moldovei”*, XV-XX (2015-2020), XX (2020), 601-614.

ABREVIERI

- XV (2015), 483; XVI (2016), 587; XVII (2017), 521; XVIII (2018), 635; XIX (2019), 469; XX (2020), 615.

ABREVIERI

Periodice

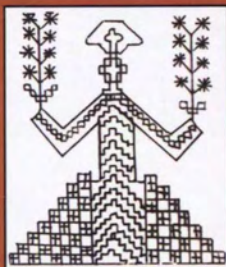
AAF	– „Anuarul Arhivei de Folklor”, Cluj
AIEF	– „Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor «Constantin Brăiloiu»”
AMEM	– „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei”, Iași
AMET	– „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei”, Cluj-Napoca
AO	– „Arhivele Olteniei”, serie nouă, Craiova
ASUI	– „Analele Științifice ale Universității «Alexandru Ioan Cuza» din Iași” (serie nouă), Istorie
BS	– „Buletin Științific”. Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie, serie nouă, fascicula Etnografie și Muzeologie, Chișinău – Republica Moldova
CAF	– „Caietele Arhivei de Folclor”, Iași
IC	– „Ion Creangă”, Bârlad – Vaslui
PRPP	– „Pastoralism: Research, Policy and Practice”, Odessa
REF	– „Revista de Etnografie și Folclor”
RM	– „Revista muzeelor”
SCE	– „Studii și comunicări de etnologie”, Sibiu

Instituții

AFAR	– Arhiva de Folklor a Academiei Române, Cluj
AFMB	– Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei, Iași
ANR	– Arhivele Naționale ale României
CNCS	– Consiliul Național al Cercetării Științifice, Academia Română
IAFAR	– Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române”, Cluj-Napoca
SJSAN	– Serviciul Județean Suceava al Arhivelor Naționale

„A cerceta folclorul și etnografia cu atenție înseamnă a ajunge, pe calea cea mai sigură, să ne dăm seama cine este și ce este poporul român față de alte popoare”.

Petru CARAMAN



ISSN: 1583-6819