



## ANALELE BANATULUI

ETNOGRAFIE

Volumul V

2000

Editura MIRTON Timișoara  
2002

**ANALELE BANATULUI**

**ETNOGRAFIE**

**Volumul 5**

**2000**



*VOLUMUL ESTE DEDICAT ANIVERSĂRII A 130 DE ANI  
DE LA ÎNFIINȚAREA MUZEULUI BANATULUI DIN  
TIMIȘOARA*

**MUZEUL BANATULUI  
TIMIȘOARA**

**ANALELE BANATULUI  
ETNOGRAFIE**

**Volumul 5  
2000**

**Editura MIRTON Timișoara  
2002**

Colegiul de redacție:

Dr. Florin Drașoveanu, *editor coordonator*

Corina Dumitrescu, Andrei Milin, *redactor responsabil*

Mihai Crîznic, *secretar de redacție*

Dr. Lidia Goga, Raluca Mihaela Găman Bărboi, Laura Pârvulescu, *membrii colegiului*

Gheorghe Neumann, *grafică și tehnoredactare computerizată*

Orice corespondență se va expedia pe adresa: Muzeul Banatului, Piața Huniade nr. 1, 1900 Timișoara, Tel.: +40-256-191339; Fax: +40-256-201321

Please send any mail to Muzeul Banatului, Piața Huniade nr. 1, RO-1900 Timișoara

Tout correspondre sera envoyée à l'adresse: Muzeul Banatului, Piața Huniade nr. 1, RO-1900 Timișoara

Richten Sie bitte jedwelche Korrepondez an die Adresse: Muzeul Banatului, Piața Huniade nr. 1, RO - 1900 Timișoara.

**Responsabilitatea asupra conținutului materialelor revine în exclusivitate autorilor.**

**ISBN: 973-585-812-6**

**ISSN: 1223-5220**

# CUPRINS

## STUDII ȘI COMUNICĂRI

MARIA BOCSE, Portul popular românesc din zona văii Bistrei-Banat .....	9
<i>Le costume populaire Roumain de la région „La Vallée de Bistra” Banat</i> ....	40
IOAN VIOREL BOLDUREANU, Sacrul – repere pentru o hermeneutică etnologică a faptului de cultură .....	71
LIDIA MARIA GAGA, Obiceiuri legate de naștere și îngrijirea noului născut la români și la etniile din Banat .....	79
CORINA DUMITRESCU, Rituri de construcție în Banat .....	91
GABRIELA LUCA, Secretul ca obiect etnologic .....	99
ȘEBAN VLAD, Ipistola Domnului nostru Iisus Hristos într-un caiet manuscris din Birchiș, la 1865 .....	105
VIOREL POPESCU, A. Arhitectura lemnului .....	117
B. Considerații privind redarea biseriței de lemn din Topla (1746) în circuitul de vizitare al muzeului satului bănațean .....	119
ARISTIDA GOGOLAN, Colinde ocupaționale din zona Făget (jud. Timiș) ...	131
MARIA MÂNDROANE, Rituri agrare din cadrul sărbătorilor de primăvară .....	147
FILOFTEIA PALLY, Simbolismul lunii în gândirea populară .....	161
ALINA MACAVEI, Aspecte ale activității Institutului Social Banat-Crișana: Campania Rnonografică de la Ohaba-Bistra (1938) .....	167

## MUZEOLOGIE

MIRJANA MALUCKOV, Obiecte românești din colecția etnologică a Muzeului Voivodinei din Novi Sad (Iugoslavia) .....	179
---	-----



## CONSERVARE. RESTAURARE

OBRAD REGHINA, IUGA IULIANA, BOJOANCĂ IULIANA, Cercetări privind aplicarea ultrasunetelor la restaurarea obiectelor muzeale în laboratorul zonal Timișoara .....	213
TATIANA COSTINAȘ, Analiza fizico-chimică a fibrelor textile în laboratorul zonal de restaurare și conservare Timișoara .....	229
VIORICA AGHIȚOAI, Aspecte privind restaurarea cilimurilor bănățene din colecția secției de etnografie a Muzeului Banatului .....	235
<i>The restauration of the ethnographical carpets – a way of maintainance of the old popular traditions in Banat .....</i>	238
BUJANCĂ LUMINIȚA, Ultrasunetele și aplicațiile lor .....	253
MOȚI NICOLINA, Reorganizarea depozitului secției de etnografie. Colecția de covoare .....	263

## RECENZII

Ion Ghinoiu, <i>Lumea de aici, lumea de dincolo</i> , Editura Fundației Culturale Române, București, 1999 (Laura Pîrvulescu) ...	271
Antoaneta Olteanu, <i>Școala de solomonie. Divinație și vrăjitorie în context comparat</i> Editura Paideia, București, 1999 (Laura Pîrvulescu) .....	273
Mihai Pop, <i>Obiceiuri tradiționale românești</i> , Editura Univers, București, 1999 (Raluca Găman) .....	275
Henri H. Stahl, <i>Povestiri din satele de altădată</i> , Editura Nemira, București, 1999 (Raluca Găman) .....	277
Corina Dumitrescu, <i>Cronica secției de etnografie a muzeului Banatului în anul 2000</i> .....	279
Lista de prescurtări .....	282

# **I. STUDII ȘI COMUNICĂRI**



# PORTUL POPULAR ROMÂNESC DIN ZONA VĂII BISTREI – BANAT

*Dr. Maria Bocse*

## Aspecte etnografice

În partea de răsărit a Banatului, de-a lungul Văii Bistrei, între Munții Poaia Ruscă și Țarcu, învecinându-se cu Țara Hațegului la răsărit și întinzându-se până la confluența Bistrei cu râul Timiș, spre apus – se află culoarul îngust al Depresiunii Bistrei. Condițiile geografice și istorice i-au conferit anumite particularități distincte în raport cu celelalte zone ale Banatului.

Fiind p regiune deluroasă, cu un bogat patrimoniu forestier, cu pășuni întinse și un teren agricol sărac avut un habitat uman cu îndeletniciri forestiere predominante, dar și agro-pastorale, pentru satisfacerea necesităților vieții și evoluției civilizației tehnice tradiționale.

Populația majoritar românească a structurat sate așezate în salbă, de o parte și de alta a Bistrei: Iazul, Obreja, Var, Glimboca, Ciuta, Peștera, Cireșa, Zăvoi, Marga, Bouțari – menționate în documentele medievale încă în urmă cu 5-6 veacuri.<sup>1</sup> După înființarea regimentelor „grănițerești” în secolul al XVIII-lea, pentru paza frontierelor bănățene ale Imperiului austro-ungar, satele românești militarizate obțin anumite înlesniri, care se fac simțite în dezvoltarea materială a lor. Cu toate acestea, situația precară a satelor românești a fost cauza multor revolte și plângeri adresate Curții imperiale.<sup>2</sup> După 1848, dar mai ales după Primul Război Mondial s-au făcut unele schimbări în evoluția social-economică a satelor de pe Valea Bistrei.

În 1944, Birăescu Traian releva unele efecte ale reformei agrare din 1922 asupra satelor din Depresiunea Bistrei, referitoare mai ales la completarea izlazurilor comunale. Au fost propuși pentru împrăștiere foștii soldați, vădulele și invalizii de război, dar și aceștia în număr foarte mic (spre exemplu în Obreja – 150 de soldați, la Ciuta – 32 de persoane, la Iaz – 54 de persoane). Această reformă expropria comunitatea de averea fostului Regiment 13 grăniceresc în folosul comunelor respective. Pentru Obreja se expropria Muntele Nedeea, în suprafață de 261 jugere și 685 stânjani, conform actului nr. 2.549/1922, în folosul comunei Ciuta; Muntele Piatra Roșie, în suprafață de 330 jugere și 670 de stânjani, prin actul nr. topografic 2550/1922.<sup>3</sup> Documente și informatori orali au dovedit însă falsitatea acestei reforme, țăranii nefiind împrăștiți.<sup>4</sup>



Îndeletnicirile principale ale locuitorilor zonei Văii Bistrei au fost cele agro-pastorale, pomicultura având o pondere însemnată.

Materia primă (cereale, blănuri, lemn), provenită din ocupațiile de bază, a determinat dezvoltarea meșteșugurilor locale legate de portul popular: cojocăritul (în Obreja și Bouțari) și „subăritul” (sumănăturul) în Marga, Obreja, Glimboca. Satele mai apropiate de munte, Ciuta sau Peștera, cu multe turme de oi și vite – s-au profilat mai ales pe obținerea și comercializarea produselor lactate sau din carne.

După cel de-al doilea război mondial, în viața satelor apar mutații semnificative atât în structura așezărilor, în tipologia satelor și a gospodăriilor, cât și în arta populară, în portul popular sau în mentalitatea rurală, eliminându-se treptat diferențierile dintre sate, târguri sau mici orașe. În toate categoriile culturii populare apar elemente de tranziție, unele hibride, care îndepărtează formele actuale tot mai mult, de viața și arta populară tradițională.

### **Portul popular din zona Văii Bistrei. Încadrare tipologică și istorică**

Portul popular românesc din zona Văii Bistrei reprezintă o parte a unității costumului tradițional românesc, încadrându-se în tipul vestimentației cu catrință și opreg, caracteristic sud-vestului oikumenei românești.

Această subzonă și-a păstrat până azi structura costumului tradițional dezvoltat din același substrat traco-iliric, în tiparele specifice fondului cultural dacic, ca și celelalte zone etnografice carpato-dunărene. În memoria purtătoarelor costumului tradițional persistă nu numai știința de a-l confecționa și de a-l purta, ci și pricepera de a descifra semnificațiile portului popular, altădată adevărate „cutune” care guvernau viața, comportamentul, creația artistică.

Săpăturile arheologice efectuate în aria Banatului au scos la lumină numeroase dovezi care atestă vechimea țesutului și a cusutului (fusaiole, greutate de la războiul de țesut, străpungătoare de os etc.) încă din neolitic.

Mărturiile arheologice sprijină, de asemenea, ipoteza vechimii multimilenare a pieselor care se purtau pe deasupra cămășii: catrința și opregul – în portul femeiesc din nordul și sudul Dunării,<sup>5</sup> fiind atestate ca piese de tradiție iliră-tracică. Pe figurinele ilirice din lut, descoperite la Vinča (Iugoslavia), la Klisovač, la Cârna-Dolj – în România, sau pe cele aparținând culturii Starčeve-Cris (în Banat)<sup>6</sup> – se pot observa inciziile care ar prefigura ca element de port, catrința sau chiar catrința cu opreg.<sup>7</sup> Catrința apare reprezentată și pe figurinele de lut din Beoția prehelenică.<sup>8</sup>

Cercetările etnografice asupra portului din zonele sud-dunărene (Bosnia, Herțegovina, Macedonia, Bulgaria) au relevat existența în portul femeiesc a catrințelor perechi sau a catrințelor cu opreg, la fel ca în portul bănațean.<sup>9</sup> În

localitățile Vojvodina, Beghejci, Vrača au fost atestate aceste piese de substrat traco-iliric în portul femeiesc până pe la 1880.<sup>10</sup>

Relevându-se substratul comun traco-iliric al acestor piese de port popular femeiesc din vestul țării noastre și din vestul țării noastre și din diferite zone ale Balcanilor, trebuie subliniate nu numai similitudinile morfologice, ci și cele de ordin decorativ, compozițional, cromatic.

Aria dovezilor arheologice ne determină să considerăm că opregul și catrința (ca element pereche de înveșmântare peste cămașa lungă, în portul femeiesc) s-au purtat odinioară și în Oltenia sau în Transilvania. Treptat, aria de răspândire a opregului s-a restrâns, fiind prezent până azi doar în portul Țării Hațegului și al zonelor Banatului.

Cămașa lungă cu poală sau cămașa separată de poale, care se poartă în Banat se încadrează tipologiei carpatice unitare, după străvechea formă arhetipală dacică. Parafrazând aserțiunea exegetului de artă populară, Paul Petrescu, am spune că „certificatul de naștere” al costumului tradițional românesc este ilustrat prin metodele de pe Columna lui Traian sau de metodele de pe „Trupaeum Traiani”, de la Ademeliși.

Dovezile despre vechimea portului popular bănățean și despre structura lui se înmulțesc în al doilea mileniu. În actele oficiale ale evului mediu erau prevăzute dările și impunerile percepute țăranilor iobagi, pe moșiile feudalilor, stăpânitori ai satelor și ai pământurilor. Pentru nevoile „curților nobiliare” și pentru înveșmântarea oștenilor, țăranii iobagi trebuiau să dea țesături din in și cânepă sau din lână, traiste, glugi, sumane și pături.

Descrierile propriu-zise ale costumului popular bănățean încep abia în secolul XVIII. În acel veac al „luminilor”, cărturarii Europei își îndreaptă atenția tot mai mult asupra valorilor tradiționale ale popoarelor. Friederich Sulzer în „Istria Daciei Transalpine” descria, la 1791, costumul bănățean cu catrință.<sup>11</sup>

O interesantă și sugestivă prezentare a portului românesc bogat ornamentat cu fir și monede de aur o făcea, în 1788, cronicarul Nicolae Stoica, însoțitor al împăratului Iosif al II-lea, în călătoriile acestuia în Banat.<sup>12</sup>

Au urmat relatările din secolul XIX, cum a fost aceea a ofițerului din armata austriacă M. Damian,<sup>13</sup> ale lui W.C. Blumenbach,<sup>14</sup> sau cele ale prințului rus Anatol Demidoff.<sup>15</sup> În capitolul „De Vienne a Bukarest”, din încântătoarea carte de „Călătorie în Rusia Meridională și Crimeia, prin Ungaria, Valahia și Moldova”, în 1937, prințul rus se oprea pe malul stâng al Dunării, la Drencova, fermecat de frumusețea locurilor și a portului localnicilor. Iată cum vedea călătorul rus lumea ținutului bănățean:

„Vous etes a Drenkova, Voila tout, la planche vous met a terre, et rien de plus. Voyer ce frais gazon, ces buissons fleuris, ces grandes montagnes sombres, écoutez cet écho sauvage que vos pas font retenir... Vous etes a Drenkova! Mais

cependant ces bords inhabités, a cause de leur solitude même, sont pleins de charme et de repos. De tout côté la plus riche végétations la plus douce température y règne dans l'été car une fois que le soleil descend vers l'horizon, la hauteur des montagnes environnantes jette ses grandes ombres, rafraîchissantes sur le Danube. Quelques pâtres fréquentent ce désert, leur costume, particulier à cette partie du Banat, est presque tout entier emprunté aux brebis qu'ils font paître, et dont la peau, retournée suivant la saison, leur sert de vêtement et de coiffure.

Nous étions tous descendus pour jouir de la promenade et du plaisir de fouler la terre ferme, nos naturalistes furent en peu d'instant dispersés dans toutes les directions, pendant que Raffet, sans crier gare! jetait chaque passant sur son album.

Ces modèles qui passaient là si à propos étaient des femmes, qui portent sur le sommet de la tête une sorte de couronne d'étoffe roulée; une large chemise ouverte par-devant cache à peine leur buste; leur étroit vêtement se compose de deux espèces de tabliers de couleurs éclatantes, appliqués sur une jupe serrée".<sup>16</sup>

Mărturiile grafice ale unor oameni de artă din Occident, care, trecând prin Banat (în călătorii cu caracter oficial sau de agrement), au consemnat portul populat – s-au adăugat atât atestări asupra structurii și frumuseții costumului bănățean. Pictori francezi ca Auguste Raffet (1937),<sup>17</sup> Théodore Valérie (1851-1852),<sup>18</sup> Dieudonné Auguste Lancelot (1860),<sup>19</sup> atrași de ținuturile de la nord de Dunăre arătau lumii Europei prin acuarelele lor de o surprinzătoare autenticitate portul popular bănățean cu catrință și opreg.

În aceeași perioadă de mijloc al secolului XIX, datorită interesului manifestat de către turiști și cercetători străini față de sud-estul Europei, apar o serie de publicații, albume și studii, în diverse edituri austriece, lucrări care relevau specificul populațiilor cuprinse în Imperiul austriac, de la portul popular, la ocupații, așezări<sup>18</sup> etc.

În albumul de port popular al lui Pronay Gabor,<sup>19</sup> una dintre planșele color reprezintă costumul românesc din Banat, cu catrință scurtă, împodobită cu franjuri lungi.

Unul din cei mai harnici pictori români, care au lăsat mărturii despre portul popular, a fost Carol Papp de Szathmáry,<sup>20</sup> care a reținut cu penelul chiar diferite etape ale portului cu catrință, în timp și ținuturi diferite. După părerea istoricilor artei populare, sfârșitul secolului XIX a constituit, de altfel, perioada cea mai reprezentativă pentru creația artistică tradițională românească.

Între numeroasele albume de port popular apărute la sfârșitul secolului al XX-lea se cuvine a fi reținut și cel editat în 1879 de către „Muzeul național maghiar” („Magyar nemzeti museum”) (din Budapesta, intitulat „A magyar házi

ipar diszitményei, kiadja a Magyar népműzeti museum” (Ornamente ale industriei casnice din Ungaria). În acest album, una din planșe reprezintă costumul femeiesc românesc din Banat, cu opreg și catrință.

În secolul XX, numeroși exegeți ai portului popular românesc, Tache Papahagi,<sup>21</sup> Nicolae Iorga,<sup>22</sup> George Oprescu,<sup>23</sup> Romulus Vuia,<sup>24</sup> Paul Petrescu,<sup>25</sup> Elena Secoșan,<sup>26</sup> Lidia Gaga,<sup>27</sup> Maria Bocșe<sup>28</sup> – au urmărit originea portului popular bănățean, structura și evoluția lui, în raport cu schimbările economico-sociale a satului și în relație directă cu mutațiile survenite de-a lungul secolelor în mentalitatea tradițională.

În majoritatea lucrărilor însă, portul popular românesc din Banat este privit ca o formă de manifestare artistică unitară, doar rareori fiind subliniate diferențierile de la o subzonă la alta, între tipuri și variante locale. De aceea, considerăm că e oportună cercetarea minuțioasă a specificității fiecărei subzone, pentru a se promova încă o dată acea caracteristică dominantă a artei populare, în general și a portului popular, în speță – unitatea culturală în variante locale.

### **Portul popular românesc din subzona Văii Bistrei. Tipuri, variante**

Urmărind originea și evoluția portului din această subzonă ne-am îngăduit aserțiunea că aici s-a format modelul arhetipal al costumului bănățean, având în vedere vechimea populației în această zonă montană (învecinată cu habitatul din Munții Orăștiei) și elementele, piesele de port atât de asemănătoare cu costumul autohtonilor daci și iliri.

Materiile de bază în confecționarea pieselor de port au fost cânepa, inul și lâna, iar din secolele XVIII-XIX bumbacul, borangicul și firul metalic adus de negustorii ambulanți din zonele Balcanilor, din Orientul Mijlociu sau din Turcia.

În directă legătură cu un anumit stil de preferință estetică era cromatică. De-a lungul culoarului Bistrei s-a făcut remarcată preferința pentru culorile vechi, naturale, „bătrânești”, cum le numeau informatorii locali. Piesele confecționate din lână aveau, alături de albul, seinul sau negrul natural al materiei de bază, și culoarea roșie sau cafeniul. Toate culorile erau obținute pe baza unor coloranți vegetali preparați în cadrul gospodăriilor rurale. „**Gârnatul**” (roșu) era preparat din „roibă” sau din „lemnul câinelui”. Negrul se obținea din fierberea scoarței de arin, a galelor de stejar ori a frunzelor de nuc. Galbenul se obținea din cojile de măr pădureț sau din cele de ceapă uscată, uneori adăugându-i-se zeamă de pe flori de păpădie sau de pe șofran. „**Vânățul**” (albastru) era o culoare combinată între negru și roșu, obținându-se din scoarță de arin și fiertură de roibă. „Vânățul” avea nuanțe de „ceruliu” (ca cerul, azuriu) sau de „vânat bătrân” (bleumarin). Uneori se foloseau culorile contrastante, „bălu” (albul”, galbenul „frunzușiu” (verde ca frunza) sau „gârnat stricat”, adică maro, ori „cafă” (bej deschis). Mai



rar se întrebuințau nuanțe de roșu, de la „carnea vacii”, cum numeau rozul închis, la „înfocat” sau „stacojiu” (ca focul).

Înseși denumirile culorilor remarcă inventivitatea populară și puterea de comparație a creatoarelor populare.

Îmbrăcămintea era obținută în urma a două operații importante: țesutul și cusutul. Dintre tehnicile de țesut, cele mai răspândite în satele de pe Valea Bistrei erau „neveditul”, „alesul în vergi”, „alesul în degete” ori „țesutul printre fire”, „cu suveica”, în două ițe sau „cioriciu” (ca cioarecii), adică în patru ițe. Uneori catrințele erau țesute și alese „peste fire”, pentru a se obține un efect decorativ deosebit.

Cusăturile erau simple, pentru îmbinarea pieselor componente ale cămășilor sau ale poalelor. Alteori, cusăturile erau complicate, compuse, prin combinarea mai multor procedee.

Tehnicile cele mai mult întrebuințate erau: „printre fire”, „bârnășiu” (cusătură goblen), „cruciu” (în cruciulițe), „bombiu” (cusătură proeminentă), „mițarai” (fileu plin), „îngrădit” (feston), „dudziu” (cusătură cu dungi verticale, proeminente), „ciocănel” (cusătură șerpuită), „brătarie pe creț”, „pletinică” (feston dublu), „peste muchie”, „șiniorește” (cusătură în lăntișor), „miel tuns” și „miel netuns” (cusături care imită țesutul buclat, peste fire, în punct oriental).

## Structura generală a portului femeiesc

### Găteala capului

Ca în toate zonele etnografice ale țării, găteala capului în satele din subzona Bistrei indică diferențierile sociale, de vârstă, de stare civilă, ceremoniale, subliniind totodată specificul zonei sau al subzonei respective, cu particularitățile ei proprii sau cu influențele suferite în urma conviețuirii îndelungate cu alte etnii sau prin vecinătatea cu alte culturi tradiționale.

În cadrul vechii structuri a portului de pe Valea Bistrei, pieptănăturii părului i se acordă o valoare deosebită, cu conotații simbolice aparte. După Primul Război Mondial, mai ales bărbații introduc moda tunsului scurt al părului, în locul pletelor lungi până la umăr, cum le purtau odinioară, ca semn al distincției, al senectuții, al sorgintei străvechi românești. Sub influența orașului, de prin deceniul al IV-lea al veacului XX, și în portul femeilor obiceiul „periatului” tradițional a fost înlocuit cu pieptănatul și o coafură din ce în ce mai simplă, pierzându-și în același timp conotațiile simbolice de odinioară.

**Pieptănătura copilelor** era simplă, cu părul retezat rotund pe frunte și lăsat liber pe umeri sau împletit în două „chiși”. În perioada hibernală, copilele se îmbrăcăteau cu o „cârpă” (năframă) din glot sau din cașmir ori catifea.

Pieptănătura fetelor „mari” se deosebea prin „periatul” unei singure „**chiși**” (coadă lungă, lăsată pe spate), alcătuită din două „**chișuțe**”, una care aduna părul de la frunte până la urechi, unindu-se cu a doua, care aduna părul de la ceafă, împletindu-se în trei „**vâjiți**” (șuvițe).

„**Chica fetească**” era împodobită cu flori de câmp sau de grădină, iarna cu flori artificiale, iar la capătul „chișii” se lega „**șiptă**” (panglică) din mătase roz, roșie, albă sau albastră. Pe frunte, părul era retezat scurt și „**încrețit**” (ondulat), formând „**cupe**” (bucle) sau „**cocori**” (cârlionți).

În zilele de sărbătoare, la nunți și la petrecerile locale, fetele își împodobeau capul cu „**betița cu mărgel și cu taleri**”, așezată pe frunte. De-a lungul „chișii” se puneau „**cipta cu taleri**”, o panglică de mătase pe care erau cusute monede de aur sau din argint.

Fără îndoială, aceste podoabe constituiau o marcă estetică, legată de vârstă, dar și de starea economică a purtătoarei.

Sub influența subzonei de câmpie, Timiș, fetele din satele Văii Bistrei au început să poarte, în deceniul III al secolului XX, „**ceapța**” sau „**tulbentul**”, bonetă decorativă țesută în război din bumbac și fir auriu. În zilele de iarnă fetele purtau capul acoperit cu „**cârpă**” albă, colorată sau neagră, cu „**ciocoți**” (franjuri) lungi.

De un fast deosebit era considerat „**conciul cu bani**” (bonetă cu bani de aur sau de argint montați pe pânză), care marca o stare materială deosebită a purtătoarei, dar și o marcă ceremonială, această parură purtând-o miresele sau „surorile de mireasă” (suratele), în cadrul ritualului nunții).

Căsătoria, nunta însemnau un **prag** important în cadrul vârstelor omului, folosindu-se piese cu coduri variate, care să comunice întregii colectivități schimbarea statutului social, trecerea de la coduri premaritale la cele liminare, maritale, în drumul „de o zi” al cununiei, o nouă formă existențială.

**Găteala capului miresei** avea semnificații deosebite în portul tradițional. În subzona Văii Bistrei, peste pletele „fetești” se puneau „**bentița cu mărgel și bani**”, lăsată pe frunte, iar pe creștet se așeza „**cununa**” din flori artificiale sau naturale, împodobită cu oglinjoare care aruncau „fulgere de lumină” spre privitori.

Unii etnologi au asociat această podoabă cu „**măștile de cap**” (atestate din neolitic, vezi „Fecioara din Willendorf”), cu sensul de invocare a fatidicului, a fecundității și de îndepărtare a forțelor malefice. Cununa se împletea pe nuia de salcie verde, între florile care o împodobeau „strecurându-se” fire de busuioc, de folofiu și de iederă, ca plante magice, aducătoare de noroc și de prosperitate.

Informatoarele din Ciuta și din Obreja ne-au semnalat și alte semnificații ale cununii miresei: „fetele luau flori și busuioc din cunună și le puneau sub pernă ca să le aducă ursitul, să fie ferite de boli și de nenoroc”.<sup>29</sup> De asemenea, la

căsătorie „miresele împrumutau adesea cununa unei neveste tinere, ca a avut copii sănătoși și frumoși”,<sup>30</sup> pentru a avea, prin analogie, „nașteri ușoare și prunci teferi”.

În terapeutica magică a satelor de pe Valea Bistrei se folosea „apa de pe oglinjoarele” cununii miresei pentru spălarea ochilor bolnavi, „ca să se limezească și să fie aprigi, ca lumina din oglindă”.<sup>31</sup>

O piesă cu profunde conotații în cadrul ritualului nupțial îl avea **„ștergarul alb”** sau **„șlaierul”**, numit în alte zone **„hobot”** (Mocăniștea Munților Apuseni) sau **„balț”**, pe Someș sau pe Arieș, ori **„ștergar”** (în Bihor). Oricum s-ar fi numit, obiceiul de a pune pe capul miresei **pânzătura albă** s-a perpetuat în ceea ce numim astăzi **„vălul miresei”**, acordându-i unicul sens, acela al marcării purității, castității miresei și a actului cununiei în sine. Semnificația acestei piese este cu mult mai adâncă, însă, având rădăcini în credințele biblice sau chiar mai îndepărtate, în cutumele legate de riturile de trecere (naștere, nuntă, moarte).

Urmărind semnificația acestui **„șlaier”** sau **„ștergar”** alb pus pe capul miresei la cununie în toate zonele Banatului și ale Transilvaniei (având chiar în vedere unele documente de arhivă – cum este acela referitor la „balțul” miresei, din satele de pe Someș, document prezent în Arhiva Muzeului de Etnografie al Transilvaniei, Cluj Napoca<sup>32</sup>) putem afirma ca el reprezenta „puntea de trecere” spre altă formă existențială, „puntea albă a vieții”, având conotații asemănătoare cu scutecul alb al pruncilor, ca „veșmânt”, ca „punte” spre existența terestră sau cu „pânza sau gluga mortului”, în cadrul riturilor funerare, ca „punte” albă spre transfigurarea celestă.

Solemnitatea săvârșirii „înhotării” miresei, pe care o contata în Moldova veacului XIX și ilustrul folclorist bucovinean, Simion Florea Marian,<sup>33</sup> plânsul miresei, când i se pune pe creștet ștergarul, scuturarea steagului nunții, deasupra capului ei, orațiile care narau „drumul spre o altă viață” și „spre o altă familie” – întăresc aserțiunea că această piesă ceremonială însemna „o metaforă” obiectuală a „pragului” de trecere a ritului de inițiere într-o altă formă de viață.

Dimion Florea Marian sublinia: „În alte părți ale Transilvaniei, unde mireasa așisderea respinge până la trei ori hobotul, plângând și în cele din urmă totuși îl primește, mai există încă și acea datină că-și schimbă floarea din stânga capului în partea dreaptă, în semn că din momentul acela viața ei va fi viața unei mame de familie”.<sup>34</sup>

Același folclorist bucovinean semnală similitudini în obiceiurile anticilor greci și romani, citându-i pe Tacit și pe Festi, care scria: „Obnubit caput operit unde nuptiae dictae a capitis operatione”.<sup>35</sup>

Semnificații deosebite în portul femeiesc și în sistemul comunicativ tradițional îl avea **„învălitul miresei”**, pieptănătura cu **„conci nevestesc”**.

Se îndătina astfel ca în ziua nunții, la miezul nopții să fie dusă mireasa într-o încăpere separată, unde era despletită de o femeie vârstnică sau chiar de

mire, despărțindu-i părul de la creștet până la ceafă cu un fus. Părul era apoi împletit de către bătrâna știutoare a pieptănăturii tradiționale rituale și a „învălitului cu concii nevestesc”, în două „chiși”, cărora li se adăugau „**cormii**” sau „**curmii**”, „vâjițe” (șuvițe) din fire groase de lână, pentru îngroșarea pletelor naturale. Cele două „chiși” împletite de la tâmplă acopereau urechile și se înnodau la ceafă în „rotogol”. acesta era acoperit cu **ceapsa** (bonetă) decorativă, policromă, aleasă în război, din mătase și lână sau brodată cu motive geometrice și florale. Ceapsa se fixa pe cap cu ajutorul unor ace de păr simple, care, în zilele de sărbătoare, erau înlocuite cu „bumbuștele” metalice sau din sticlă colorată, sporind efectul estetic.

La nuntă, purtând costumul ceremonial sau la sărbători, femeile își legau pe frunte „**mâța**” (panglică de catifea neagră, pe care erau prinși, în 2-3 șiraguri, taleri (bani de aur sau din argint). Peste „mâța”, în dreptul urechilor era prinsă câte o „rujiță de ciptă” (panglică de dantelă), capetele acesteia atârnând pe umeri.

Un frumos decor de cap era și „**betița de mărgele**”, legată pe frunte, având și „**trămurică**” (floarea artificială din mătase sau din mărgele, montate pe „iliță” (sârmă spiralată), care tremura în mers, dând femeii o eleganță deosebită.

O piesă importantă în găteala capului miresei o constituia „**Cârpa de cineră**” (de tânără), o basma din mătase colorată, roșie, imprimată cu albastru azuriu și galben, având „ciocoți” lungi (franjuri). Cârpa, împăturată în trei (pe colțuri), era prinsă la spate, de ceapsă, atârnând pe umeri. Fără îndoială, această „**cârpă de cineră**” a înlocuit ștergarul alb, tradițional, mai târziu locul și semnificația ei fiind preluate de „**sovon**” (voal de pânză albă), mai apoi de „**slaier**” (voal alb de mătase).

„**Cârpa de cineră**” a fost identificată ca o piesă de influență slovacă, în urma contactelor și legăturilor interetnice.

Sub năframă, forma pieptănăturii și ceapsa așezată pe creștet dădeau un aspect de monumentalitate, comparabilă cu „pieptănătura cu cormi sau cu coarne”, cum era numită în alte zone ale Transilvaniei.

Încă la începutul secolului XX, Nicolae Iorga remarcă asemănarea acestei pieptănături din vestul țării cu cea din Bucovina, Moldova muntoasă, Țara Făgărașului, Bihor etc., în habitaturile străvechi ale satului tradițional.

După circa 60 de ani, regretatul etnolog Ion Chelcea sublinia asemănarea „**pieptănăturii cu coarne**” din zonele carpatice cu aceea a unor populații din Asia. Analizând simbolurile pieptănăturii cu „coarne”, autorul găsește analogii, descifrând legătura lor cu riturile de fertilitate din trecutul îndepărtat.<sup>38</sup> Se pare – afirma autorul – că prin pieptănătura și găteala capului, care imita coarnele animaliere, femeile respectau un rit de asociere la îndeletnicirile bărbaților, acelea de vânători, crescători de animale și, am adăuga, de agricultori.

În zonele cercetate personal (Banat, Bihor, Sălaj, Mocăniștea Munților Apuseni, Sibiu, Făgăraș etc.) această pieptănătură „nevestească” reprezintă taina



sacră a căsătoriei și familia, respectate de toți membrii colectivităților rurale. Peste „coarne” sau „cormi” se punea „ceapsa”, ca protecție magică și igienică a „cocului”, pe deasupra adăugându-se, în zilele de lucru, năframa mică „cârpa” sau broboada mare „cârpa mare” pentru sezonul hibernal.

**Ceapsa** în portul arhaic semnifica fertilitatea, maternitatea: „Cine n-o poartă aduce necazuri familiei” – ne relatea o informatoare din satul Ciuta, de pe Valea Bistrei – „iar dacă un bărbat străin punea mâna pe ceapsa unei femei, însemna batjocorirea femeii și necinstea familiei”.<sup>39</sup>

Obiceiul „**periatul cu cormi**” s-a pierdut de prin deceniul al III-lea al veacului XX, păstrându-l vreme mai îndelungată doar bătrânele conservatoare ale cutumelor tradiționale. O fază de tranziție spre portul suburban a fost aceea cu pieptănătura „**cu concii pe cerc de plec**” (din sârmă sau din lemn). Pe acest cerc înfășurat în pânză neagră se încolăceau „chicile”, care erau „cusute” apoi pe suportul de metal cu „ață de lăori” (de cânepă”, cu ajutorul unei „undrele din lemn”. Conciul era învelit apoi cu o „cârpă mică” (ceapsă) albă, peste care se punea apoi „**cârpa mare**” (năframa de cap).

Marca de vârstă sau cea economică erau subliniate în această fază evolutivă a portului tradițional prin cromatica mai închisă a năfrămii sau prin calitatea materialului din care era confecționată: mătase, stofă, cașmir sau catifea.

O altă marcă, având conotații rituale în cadrul codurilor comunicative constau în **anunțarea doliului**. În satele de pe Valea Bistrei, fetele și nevestele tinere, rudenii apropiate cu defunctul – își lăsau părul despletit pe spate timp de 40 de zile, în care se îndătina „trasul izvorului, ca ofrandă pentru odihna celui dispărut.

În portul vârstnicilor, doliul era „comunicat” prin purtarea „pe dos” a broboadei capului.

În gâteala capului s-au făcut remarcate și mutațiile survenite în faza intermediară dintre sat și oraș. După o perioadă de „purtare” a năfrămii, indiferent de starea civilă sau de vârstă, s-a adoptat definitiv portul orășenesc, prin renunțarea la năframă.

Trebuie remarcat că atât la sat, cât și la oraș, năframa se purta și ocazional, având conotații religioase, cu un gest de decență, de smerenie și de respectare a vechilor cutume autohtone.

**Ceapsa**, piesă funcțională, estetică și rituală în portul femeilor de pe Valea Bistrei s-a purtat până în deceniul al II-lea al secolului XX. Ea s-a purtat din ce în ce mai rar, persistând în portul femeilor vârstnice, fiind asociată pieptănăturii cu „cormi”. În această zonă s-au purtat două tipuri de cepse: triumghiulară, de mai veche factură și cea dreptunghiulară (semănând cu o bonetă militară), ca variantă mai nouă, purtată în perioada anilor '30-'50, veacul XX.

Croiul cepsei triumghiulare era simplu și igienic, folosindu-se trei piese distincte: „**obada**” (bucată dreptunghiulară de 40/8 cm), „**fundul cepsei**” (17/8

cm) și „**petecul**” – o fâșie mică de pânză de care se prinde obada și se „înghurghiază” (se încrețește) pe „petic”, formând vârful triunghiului cepsei. Uneori ceapsa era compusă doar din „obadă” și „fundul cepsei”. Piese componente erau îmbinate prin coasere „**în pletinic**” (feston dublu) sau în cusătura „peste muchie”. Cepsele erau țesute sau cusute cu „**bircă**” (lânică) colorată sau cu bumbac policrom, predominând culorile roșu și negru. Tehnicile preferate de alesătură în război erau „**în gherghiu**” sau „**pui de fir**”. Tot astfel era și cusătura, care se realiza pe dosul pânzei, pentru a rezulta „ca o față de ceapsă țesută”. Ornamentele erau predominant geometrice („roata”, „cocorul”, „cârligul”).

De pe la începutul veacului XX, ceapsa țesută era înlocuită tot mai frecvent cu cea confecționată din catifea neagră, având câmpul decorativ brodat „**pe gras**” (cusătură pe desen, aplicată pe un carton, care era ulterior decupat, rămânând doar porțiunile ascunse de modelul floral tivit cu fir metalic sau cu mărgelile și paiete).

După renunțarea la ceapsa tradițională, în portul femeilor mai tinere este adoptată „**cepțuica**” sau „**conciul**”, preluat prin influența costumului din subzona de câmpie a Banatului, care, la rândul ei, a adoptat aceste piese ca element creat în urma relațiilor interetnice, cu sârbii și bulgarii din ariile etnografice ale Banatului.

Piesa de bază a conciului o constituia un dreptunghi de țesătură din mătase, fir auriu sau argintiu, cu motive geometrice. La baza acestui dreptunghi era atașat un volănaș din aceeași țesătură sau din panglici colorate. O bandă de țesătură care era anexată pe „vârful conciului” îl înconjura, formând un fel de bonetă decorativă. De prin deceniile 3-4 ale secolului XX, „**conciurile**” țesute au fost înlocuite cu altele confecționate din mătase sau din catifea, brodate cu fir, cu paiete și mărgelile.

Femeile vârstnice se îmbrobodeau peste „conci” cu năframa mare, cu „ciocoți”.

După renunțarea la pieptănătura cu „cormi”, femeile își acopereau „cocul” din chici cu o „cârpă albă”, peste care se punea năframa. Până prin deceniul II-III al veacului XX se purta „năframa albă”, ulterior, în portul femeilor bătrâne, au fost adoptate năfrămile negre.

### **Îmbrăcămintea de pânză**

Cămașa femeiască, „**ciupagul**” (conform denumirii locale), și poalele constituiau piesele de bază ale costumului femeiesc, păstrând structura arhetipală dacică. Acestea, considerate „casă a trupului”, învelișul cel mai intim al corpului uman, reflectă mentalitate, mărci etnice, zonale, de vârstă, de statut social și economic, de stare rituale sau ceremonială, de religie sau ocupație etc. Desigur,

pe primul plan se situau funcțiile utilitare și estetice, adică ceea ce era lesne de vizualizat și de „înțeles” pentru orice „receptor” din cadrul comunității tradiționale.

Încă de la nașterea pruncului, un prim veșmânt era „scutecul” și „cămășuța din pânză” albă, țesută în casă, pe care o pregăteau viitoarele mame sau nașele de familie, ca pe niște piese de preț, nefiind îngăduit să le atingă cineva, pentru a nu „fura somnul copilului, viața și sănătatea”. Acest prim veșmânt din pânză albă însemna (conform credințelor locale) o „punte albă, celestă, de intrare a omului în viața terestră, era „simbolul ritului de trecere, nașterea, de la transcendent, la existența umană”. Înseși uneltele de confecționare a pânzei (furca de tors și fusul, vârtelnița, suveica și sucala, brâgtele de la războiul de țesut, spata și ițele erau păzite, ascunse, pentru a nu le „meni” ursitoarele pe nenoroc.

La sorgintea semnificațiilor atribuite costumului în cadrul riturilor de trecere stau, de fapt, acele coduri pe care acestea le încifrează în cadrul sistemului tradițional de comunicare. „Semnele”, motivele caracteristice ornamentării portului popular se pot descifra ca o „grafologie colectivă, în stare să releveze aspecte din cele mai ascunse ale duhului unei populații”<sup>40</sup> – Lucian Blaga. În acest context, portul popular trebuie privit ca un limbaj foarte larg, extins în spațiu și timp, susceptibil de a fi înțeles de toți membrii colectivității, înțelegând că „simbolismul vestimentar solidarizează persoana umană”, pe de o parte, cu cosmosul și pe de alta, cu comunitatea din care face parte”,<sup>41</sup> sublinia Mircea Eliade semnificația portului.

Încă de la naștere, copilul era predestinat și apărat prin gesturi, rituri, dar și prin veșminte. La o săptămână de la naștere, copilul era dus la biserică îmbrăcat „cu o cămașă de-a tatălui său, pentru ca să-i semene” – semnala un informator din Globu Craiovei, jud. Severin, încă în 1930.<sup>42</sup> Această înveșmântare însemna în același timp recunoașterea paternității față de noul-născut. Nu se folosea în acest scop însă, cămașa unui părinte decedat, pentru a nu atrage boli și nenorociri.

**Cămașa copilărească** era brodată la guler și la pumnari cu arnici roșu, culoare magică și invocatoare a sănătății și a tinereții, spre deosebire de culoarea albă a broderiilor cămășii celor vârstnici sau de culoarea neagră, care marca costumul de doliu.

**Ciupagul sau cămașa femeiască** a cunoscut o evoluție în timp, privind materialul din care se confecționa, structura ei și extinderea câmpilor ornamentali.

Cămașa lungă, „bătrânească” (urmând arhetipul carpatic) era țesută din „lăori” (cânepă) sau din in. Spre sfârșitul veacului XIX începe a fi folosit bumbacul pentru obținerea țesăturilor albe, necesare cămășilor. Pânza din bumbac era țesută uneori cu dungi în textură, obținându-se astfel „pânza șiruită” sau „pânza cu cinari”, mult răspândită și în alte subzone ale Banatului.

**„Cămașa întregă”** cu încreț la gât, altădată specifică tuturor zonelor etnografice ale ținutului carpato-dunărean păstra în satele de pe Valea Bistrei

străvechea formă dacică, așa cum o atestă metopele de pe Columna lui Traian și cele de pe Monumentul triumfal de la Adamclisi.<sup>43</sup> În portul tradițional românesc de pe Valea Bistrei, croiul cămășii lungi era simplu, din doi lați de pânză (de circa 40-50 cm lățime), unul în față, altul în spate, adăugându-se doi clini laterali, constituind astfel partea „de jos” a cămășii sau „poala”. Ciupagul propriu-zis era croit din doi lați, unul pentru piept și altul pentru spate. Cămașa avea un guler foarte îngust, o bentiță aplicată, ornamentată cu cusături, cu bumbac sau cu mătase albă, având „tivituri” din „fodori de ciptă” (dantelă) decorativi. „Gura cămășii”, despicată la piept – avea de o parte și de alta cusături decorative, lucrate „pe fir” sau cu „mițărâi”. Mânecele se croiau din câte un lat de pânză, având sub braț „lărgitura” (petic îngust, până la fodori) în continuarea „broschiței” (petic triunghiular la subsuori), pentru lejeritatea mișcărilor.

Mânecele erau bogat brodate, având de-a lungul lor „table lungi” cusute „în pernă” (cusătură amplă), în tehnicile de broderie „printre fire”, „în ciurătură”, „păianjeni pe fir îngrădit”. Ciupagele din portul cotidian, de lucru, aveau „perina” decorativă dispusă doar sus, pe braț. Partea inferioară a mânecii era încrețită deasupra „fodoranilor” (volanelor) printr-o „brățarie” (cusătură pe crețuri). Fodorii se terminau cu „colțoni cu cipcă”, împlețiți în casă.

În ceea ce privește ornamentarea ciupagului, avea cusături simple, în tehnicile „bârnășiu” (pe fire numărate), „bombiu” (pe desen și carton aplicat sau în cusătură simplă, bombată), „cusătură printre fire”, „mițărâi” (buclat), „cusătură pe brățarie” (cusătură pe crețuri), „cruciu” (cu cruciulițe), „dudziu” (semicruciu), „îngrădit” (feston), „cu nemțoni” (cu noduri).

Cu ajutorul acestor tehnici s-au realizat motivele decorative geometrice cu denumiri variate, luate din lumea satului și din natură: „brăduțul”, „colțonii lupului”, „panjeni” sau motive florale. Deosebit de frumos realizate erau cămășile cu motive avimorfe, „cucii”, „cocorii”, „cocoșii”, „puii”.

Pentru brodarea cămășilor „bătrânești”, femeile foloseau arniciul alb și „șimvolul” sau „șlimvolul” (de la germ. Schlingen – laț, buclă, nod și Wolle – lână). Deseori se folosea arniciul de culoare neagră sau „braun” (maron).

După introducerea motivelor avimorfe și florale în decorul pânzăturilor tradiționale culori ale broderiilor „cămășilor bătrânești”, negru, braun și roșu închis erau înviorate cu policromia aprinsă: „roiba” (roșu carmin), „gânat stricat” (vișiniu), „lila” (violet), „cafă” (cafeniu), galben, „vânăt” (albastru), „vânăt bătrân” (indigo), verde.

O primă variantă a cămășii lungi a fost „ciupagul” desprins de poale, dar croit aidoma cu tipul „bătrânesc”, având „fodori” mari la gât, ca și „fodoranii” de la mâneci. Motivele decorative de pe mâneci și de la piept erau brodate cu arnici alb, negru sau roșu, ulterior fiind adoptată policromia vie, subliniată de măgelele albe, care aveau ornamentul. Treptat, în urma influenței orașului,

cămașa suferă schimbări, „fodorii” de la gât sunt înlocuiți cu un guler-bentiță îngust, iar „fodoranii” de la mâneci sunt scurtați.

De pe la începutul secolului XX se purta o altă variantă de „ciupag”, fără fodori, mânecile terminându-se într-o manșetă îngustă, „pumnașul”, asemănător cu gulerul-bentiță. Cămașa era descheiată până la poale, fiind confecționată din jolj, satin sau mătase. Câmpul ornamental al mânecilor era extins pe toată suprafața vizibilă, iar decorul redus doar la „gura cămășii” altădată, cuprinde acum toată „fața” ciupagului. Un croi deosebit al acestei variante de cămașă era cel cu guler îngust, fără fodori, mâneca având „brățarie” simplă, peste care se leagă un șnur sau o panglică, formând astfel așa-numita „**brățarie cu peteuci**”. Asemănătoare era cămașa cu guler foarte îngust, nebrodat, care se încrețește pe un șnur ce leagă „gura” cămășii. Această cămașă constituia varianta de tranziție de la „**ciupagul codrencelor**” de pe Valea Bistrei, la **ia** adusă din zonele de șes sau din zonele învecinate, Țara Oltului sau Valea Jiului. Ultima variantă de cămașă pătrunsă în portul satelor de pe Valea Bistrei după al doilea război mondial era cea asemănătoare ieii olteneste, cu pieptul și spatele croite din câte un singur lat, încrețită la gât pe un șnur sau având „brățarie pe creț”, iar mânecile erau „slobode”, largi, fără pumnași. Unele erau scurte până peste cot, fiind prinse cu un șnur „la brățarie”, resimțindu-se puternic de influența orășenească.

Prin deceniile 6-7 ale veacului XX, cămășile urmează o evoluție (?) raportată la condițiile social-economice. Cămășile erau lucrate din mătase și nylon, iar „tabla” decorativă de pe mâneci era înlocuită cu „șiruri” verticale, brodate peste fire, cu motive geometrice și florale. Tehnicile vechi de broderie erau înlocuite cu cusături pe rețeaua de nylon a materialului de bază sau pe bucăți separate, care se aplicau ulterior pe mâneci. Tehnica ornamentală mult întrebuițată era „miel tuns” sau „miel netuns”, în punct de covor oriental (cu bucle).

Pe alocuri, fetele și nevestele tinere de la țară, precum și cele din rândul populației muncitorești purtau bluze cu croi orășenesc, adesea împodobite cu cusături în tehnica „pe scris” (pe desen).

În cadrul complexului de coduri și mărci semnificative, cămașa femeiască avea un loc bine determinat și cunoscut de toți membrii unei comunități sau ai alteia.

În satele de pe Valea Bistrei, „ciupagul” era cunoscut cu specificitatea lui ca structură, dar și prin cromatică: broderii alb-roșii-negre, pe fondul alb al pânzei.

În terapia magică, cămașa avea conotații aparte. Femeia bolnavă sau care nu putea naște era îmbrăcată cu cămașa luată invers, cu „gura” spre brâu, ca „răul și năpraznicul” să nu poată intra în „lăcașul trupului”.<sup>44</sup>

În cadrul riturilor funerare, cămașa era investită atât cu simbolul de ofrandă, cât și de „punte” spre viața de veci. Informațiile provenind din subzonele

Banatului și tezaurizate în arhiva Muzeului Etnografic al Transilvaniei ne relatează că în cazul unui deces al unui bărbat tânăr sau mire, în sicriul său se pune o păpușă, îmbrăcată în cămașa soției, a miresei sau a iubitei – „ca el să nu se întoarcă strigoi la cea rămasă în viață”.<sup>45</sup> Nu este vorba doar de vechi credințe, ci chiar de remanența unor multimilenare practici de sacrificiu, în cadrul riturilor funerare, în această „formă”.

Îmbrăcarea mortului se obișnuia a se face cu cămașa de mire sau de mireasă. Fetelor nenuntite li se dădea „cămașa scumpă”, lucrată de ele pentru portul ceremonial de nuntă. Li se pune cunună din flori artificiale, dar nu împletită pe salcie verde, care era simbolul vieții.

**Poalele** erau confecționate totdeauna din pânză albă, țesută în casă. În portul „bătrânesc”, până la începutul secolului XX, poalele formau „trup” comun cu „ciupagul”, fiind croite din 4-5 lați din pânză albă de „lăori” (cânepă). Mai târziu, au fost confecționate din pânză industrială sau din pânză de in „cu cinari” (cu vergi în textură). La tivitură, poalele erau ornamentate cu „mărgele pe sită” (ajur dublu), alteori cu „partă”, adică șir circular de motive geometrice sau florale, rareori având și „colți de ciptă” (colțișori din dantelă).

După Primul Război Mondial încep să facă „modă” poalele desprinse de „ciupag”, mai lesne de croit și mai comod de purtat. Lucrate din câte 6 lați (de 40 cm latul), poalele erau încrețite la brâu cu ajutorul „brăcinarului” din sfoară împletită. Lungimea acestor poale era de 80-90 cm, permițând să se vadă doar încălțăminte. În partea de jos a poalelor era realizat decorul în tehnicile de cusut „bârnășiu”, „cruciu”, „printre fire” sau broderie realizată prin „tăieturi de fire”, așa-numitul „șlingărai”, tehnică de influență germană, împrumutată din arta șvabilor din Banat. Întrucât la acest tip de costum catrința era mai scurtă, lăsând să se vadă poalele cam de un lat de palmă, erau împodobite cu cusături bogate, cu motive geometrice, florale sau zoomorfe (cucul sau balaurul), de factură orientală, lucrate cu bumbac și mătase policromă.

„Cheițele” sau „cusătura de chiși” (cusătura pe șolduri) aveau un dublu rol, funcțional (pentru a ascunde locul de îmbinare a pieselor componente) și cel estetic. „Cusătura pe chiși” subliniază linia șoldurilor, repetând, pe o verticală perfectă, motivul de bază al poalelor și încadrând dreptunghiul policrom al catrinței, pe albul pânzei poalelor. Poalele erau tivite cu „colți de ciptă”.

Constituind ansamblu cu cămășile din mătase, nylon sau șifon, poalele costumul bănățean din perioada anilor 1960-1980 se confecționau din același material, având broderie bogată, în „șlingărai”. În locul arniciului roșu sau negru, pentru realizarea decorului se folosea firul metalic din „lamé” argintiu sau auriu, ca o influență a modei orașului și ca o schimbare în pas cu evoluția industriei de stoffe și a comerțului cu alte țări, încercându-se imitarea motivelor și a materialului vechilor catrințe „alese” în război, cu fir metalic.

O caracteristică a subzonei Văii Bistrei o constituie locul de încingere a poalelor, pe sub sâni, la fel ca în Munții Apuseni, în Țara Năsăudului, în Câmpia Transilvaniei.

Pe sub poalele largi, decorative, se purtau „poalele strâmte”, „drepte”, ca o lenjerie de corp.

În a II-a jumătate a secolului XX, sub influența urbană, poalele încep a fi înlocuite cu fusta de stambă sau din stofă sau din catifea, simple în general, fără adaosuri de broderie.

### **Catrința**

Portul popular din satele de pe Valea Bistrei se încadrează în unitatea tipologică a costumului cu catrință și opreg, răspândit în toate zonele Banatului, în Hațeg și între-o parte a Olteniei. Studiul analitic al acestei piese de port ne relevă fondul străvechi, evoluția continuă, formele contaminate sau influențele eterogene.

Mărturiile arheologice pe care le-am amintit la începutul lucrării atestă vechimea multimilenară a catrinței ca piesă de port funcțională și decorativă, așa cum se poate observa pe figurinele neolitice de la Cârna-Dolj sau din Cultura Starčevo – Criș, din Banat. Se asemenea, au fost pomenite deja analogiile existente la nord și la sud de Dunăre, referitoare la această piesă.

După cum o demonstrează toate documentele scrise și cele grafice, catrințele bănățene se purtau perechi sau catrința în față și opregul la spate, acoperind și împodobind poalele. În unele subzone bănățene (Almăjul, de exemplu) se purtau și oprege perechi.

### **Tipologia catrinței din subzona Văii Bistrei**

Structural, catrința purtată în localitățile de pe Valea Bistrei nu a avut deosebiri față de tipul cunoscut în zonele Banatului, acest aspect fiind un factor de unitate a portului popular românesc. În ce privește materialul, tehnicile folosite pentru țeserea sau coaserea catrinței, ornamentica și cromatica ei aveau caracteristici care au contribuit la definirea acestei subzone piemontale.

Informațiile orale ne-au atestat diferențierile după vârstă și stare civilă a femeilor, marcate de catrință. Până la începutul secolului XX, opregele perechi erau purtate mai ales de către fete, fiind o piesă pur decorativă a costumului, având un „petic” îngust, ales în război, împodobit cu „chițele” (franjuri, de la slv. Kititi = a împodobi). După căsătorie, însă, femeile purtau în față catrința, iar la spate opregul, nu rareori chiar o catrință pereche cu cea din față, dar mult mai îngustă, numită „targă” (așa cum s-a mai păstrat până prin 1960 în satele din subzona Almăjului).

În portul tinerelor fete, opregul era înlocuit până prin deceniul II al sec. XX cu „**catrința cu perți**”, țesută din lână, cu vergi policrome, verticale. Treptat,

simetriei și alternanței dungilor colorate le erau suprapuse motive decorative geometrice, alese în război sau brodate, pe o dominantă orizontală. Această variantă a catrinței însemna, în limbajul plastic, paralingvistic – că fata care o porta este „de măritat”. Informațiile orale locale ne întăresc această observație: „Fetele care voiau să se mărite purtau altădată numai cătrânță cu perți sau de-aia cu perți și pui (romburi), că așa-i portul lor cuviincios. Numa' mai târziu s-a stricat asta în obiceiul lor, de poartă toate cătrânță „cu mese” (alesături cu romburi mari) și cu „roate” de nu știi de-i față, nevastă ori ce”.<sup>46</sup>

Catrința semnală starea economică a purtătoarei, prin bogăția materialului din care se țesea (fir metalic) și a ornamentului geometric mai simplu, discret sau foarte bogat.

Un obicei devenit cutumă în lumea satelor de pe Valea Bistrei era ca de Paști toate femeile să poarte catrințe noi. De aceea, în Postul Paștelui acestea se țeseau în mare taină, ca să nu le „fure nimeni formele, modelele”, dar mai ales ca „ochii răi să nu deoache lucrul și pe purtătoarea catrinței”.<sup>47</sup> Iată, așadar, o motivație de ordin social și a doua de ordin magic, pentru îndepărtarea maleficului. Prudența sporea când era vorba de catrința unei fete, căci „i se putea fura sănătatea, frumusețea, norocul”.<sup>48</sup>

Urmând tipologia costumului în general și etapele cronologic stabilite, **catrința s-a purtat cu opreg** la spate. De prin deceniul IV al secolului XX, peste poale se punea „**șorțul mare din față și catrința la spate**”, iar o a treia fază a fost aceea a purtării **catrințelor perechi**.

Culorile și decorul catrințelor „bătrânești” din portul de pe Valea Bistrei, în veacul trecut semănau până la identitate cu țesăturile pentru împodobit locuința, ștergarul sau scoarța din lână, „**procovița**”. „**Catrința cu perști**”, având urzeala din fir de cânepă sau de bumbac avea băteala din „fir de păr” (lână aspră), cu benzi înguste, verticale, într-o cromatică ternă, de un surprinzător rafinament (alb, negru, vișiniu, violet, galben, verde). Alteori, ornamentul era executat în tehnica neveditudului, caracteristică în țesutul „măsaieiilor” (a ștergarelor). Acest tip de catrință, cu dimensiunile de 40/70 cm, lăsa o bună parte din registrul inferior al poalelor neacoperit, pentru a lăsa vizibile cusăturile ornamentale, albe-negre, pe fondul imaculat al pânzei.

**Catrința „aleasă”** – purtată de pe la sfârșitul secolului XIX „făcea pereche cu opregul”, țesute și „alese în război”, în tehnica „dudzâu” (în trei sau patru ițe), cu urzeala din bumbac, iar băteala din „bircă” (lâncă fină). Motivele geometrice, „roata”, „roata cu cocori”, „stele” – erau dispuse în benzi orizontale, alternând cu „vergi” colorate sau țesute cu fir metalic, alteori formau un „câmp” decorativ central, având chenar jur-împrejur, asemănându-se mult cu decorul ponevilor (scoarțelor) care împodobeau locuințele.

**Catrința cu fir** a fost o inovație a primelor decenii ale veacului XX, țesută din fir metalic argintiu sau auriu, dând costumului un aspect fastuos. Pe de altă



parte, apare această variantă în urma unei certe demarcări sociale și economice între diferitele categorii de țărani. De asemenea, această variantă a catrinței a fost determinată și de intensificarea comerțului stabil sau ambulant cu țările balcanice sau cu cele mediteraneene, unde se făcea tranzitul produselor orientale. Motivul central al catrinței îl constituiau „șiruri de romburi mari”, „ca bradul”, iar tivitura era cu „ciocoți” din fir sau cu „perișor” (panglică din fir sau din păr de lână), cu „franjuri” ori cu „trămurică” (fir spiralat). Treptat, motivele geometrice încep a fi înlocuite cu motive zoomorfe sau fitomorfe, sub aceeași influență decorativă balcanică.

**Catrința cu cuci** își datorează denumirea după motivul avimorf, care înlocuia treptat motivul geometric central, dovedind în același timp influența zonei de câmpie a Timișului.

Uneori, catrințele vechi, cu alesătură geometrică erau adaptate noilor „exigente” ale modei, între vechile motive izolate, „presărate” pe „fața catrinței”, introducându-se „petece” de stofă, brodate cu motive florale sau avimorfe.

**Catrința cusută** apare în costumele femeilor din satele de pe Valea Bistrei de prin deceniul al III-lea al secolului XX. Era confecționată din „pliș (catifea), din stofă sau din mătase, pe care se broda cu mătase și cu fir, în tehnica „pe gras”, bombată, realizată cu bumbac gros, alb, peste care se suprapunea cusătura de fir, dând aspectul unor ornamente puternic reliefate. Motivele florale, „ruja”, „sânfireanga”, „spicele”, „frunza stejarului” – capătă extindere și apreciere tot mai mare.

Modul de dispunere a motivelor era „în jerbă” sau acoperind toată suprafața „pânzăturii”. Pe fondul închis al materialului, broderiile cu fir sau cu mătase policromă, căpătau o mai intensă strălucire prin introducerea de „pui” cu mărgelă și „bănuți” (paiete).

**Șorțul mare în față cu catrința la spate** s-au introdus în port după 1940, când opregul era „reactualizat” tot mai rar în costumele de pe Valea Bistrei. Datorită facilității obținerii materialelor industriale și în urma contactului cu orașul dar mai ales cu minoritățile etnice (cu șvabi și slovaci), catrința este înlocuită cu șorțul mare, brodat cu motive florale, cu mătase și fir. Catrința se punea la spate, înlocuind opregul. În portul femeilor tinere am surprins o oarecare „revenire” la catrințele perechi, dar confecționate din material industrial, iar broderia realizată cu „bircă”, mătase sau fir. Rareori, aceste catrințe erau țesute cu bumbac policrom și fir, amintind, în structură și decor, de „catrințele bătrânești” din alt veac. O notă de modernism a fost țeserea acestor catrințe din fir de lamé, potrivite pentru cămașa și poalele din nylon. Acest costum hibrid, ca „o slabă amintire” a ceea ce a fost altădată costumele tradiționale, anunța de fapt tranziția irefutabilă spre portul orășenesc.

Tipurile și variantele de catrințe constituite mărci distinctive așa cum s-a relevat mai sus – între subzone etnografice, între stări sociale și economice

diferite, între starea ceremonială, rituală și costumul de lucru etc. În același timp, ele exprimă „gustul epocii” și o regresie stilistică, față de eleganța, rafinamentul și „limbajul” discret, dar înțeles de către toți membrii comunităților rurale repective.

## Opregul

Opregul arheologic au demonstrat vechimea opregului, ca piesă de port și de podoabă, în cadrul costumului femeiesc. Identificat pe figurinele din lut dezgropate în stațiunea arheologică de la Vinča, în sudul Dunării, ca și pe cele de la Cârna-Dolj, în nordul Dunării, apoi regăsindu-se în albumele și stampele secolului XX,<sup>49</sup> în mărturiile călătorilor străini<sup>50</sup> prin Banat – opregul a persistat în portul tradițional, mai ales în zonele de sud și sud-vest ale Carpaților, în zonele Banatului și în ținutul Hațegului, ca și dincolo de Dunăre, în Beoția, Macedonia, ca un element de substrat iliro-tracic.

Tipurile și ariile de purtare a opregului erau deopotrivă semnalate de ilustrația bogată a albumelor publicate la jumătatea sec. XX, referitoare la popoarele cuprinse în Imperiul austro-ungar.<sup>51</sup>

Toate documentele și informațiile grafice pomenite mai sus relevau vechimea acestei piese de port popular românesc, care s-a menținut până azi în costumului femeiesc bănățean.

Opregul a apărut ca o piesă de port confecționată dintr-o țesătură mai groasă, purtată peste poale, pentru a apăra de frig, în același timp fiind o piesă cu conotații estetice. Așa cum se poate observa pe toate desenele și ilustrațiile secolului XIX, se purta pereche, în față și la spate, fie cu o catrință în față, iar opregul încingându-se la spate.

Opregul era format din două părți distincte:

- **petecul de opreg** („obada”, „obiala”, „parta”) – bucată de țesătură dreptunghiulară de care sunt cusuți

- **ciucurii** („ciocoții”, „chițele”) – din lână sau fir metalic.

În secolul XIX, opregul avea lungimea de circa 40-50 cm, iar ciucurii erau mai scurți, având rol pur estetic. Treptat, însăși piesa de bază, „petecul” se scurtează, devenind doar un element decorativ în structura portului, iar ciucurii lungi, policromi, care marcau mișcarea corpului și subliniau registrele ornamentate ale costumului – dădeau o notă aparte și o indubitabilă marcă zonală.

Piesă generală extinsă în Banat, opregul s-a purtat de la Mureș spre nord, până la Dunăre,<sup>52</sup> în sud și de la masivii muntoși ai Țarcului la granițele de vest ale țării.

Opregul, cu variantele sale subzonale a contribuit chiar la definirea ariilor etnografice bănățene, configurate de relieful în care s-au format habitatele umane de-a lungul istoriei sau de particularități culturale. Cercetând evoluția acestei piese

de port în toate subzonele Banatului, am putut clasifica după anumite trăsături specifice variantele opregului din: Valea Carașului, Valea Almăjului, Valea Bistrei și a Timișului superior, zona Făget, subzona Câmpiei Timișului, subzona Lipova.

Satele Sacul, Căvăran, Peștera, Maciova, Mâtnicu Mare, Zăgujeni, de pe Timișul superior, precum și satele de munte, de la Caransebeș până la Teregova (în sud), împreună cu satele Jupa, Iaz, Ciuta, Obreja, Glimboca, Ohaba Bistra, Cireșa, Mal, Valea Bistrei, Mărul, Zăvoi, Marga, de pe Valea Bistrei – purtau același tip de opreg.

Opregul din această arie etnografică avea dimensiunile de circa 20-30 cm lungime și 30-40 cm lățime, petecul, iar „ciocoții” erau de circa 50-60 cm lungime.

Opregul se țesea din lână roșie, pentru portul tradițional al femeilor tinere, iar pentru cel al femeilor vârstnice se țesea din „păr vânăt” (lână neagră sau bleumarin). Motivele erau „alese” în război, dispuse pe 2-3 benzi orizontale, policrome. Erau preferate simbolurile cosmice, solare („roata”, „sori”, „pui”, „stele”), uneori floral-geometrizate. Marginile „petecului opregului” erau tivite cu „cîptă” (panglică colorată) sau cu „cârmă din fir”.

După schimburile survenite în croiul, tehnicile de confecționare și materialul folosit pentru confecționarea cămășilor, apar unele „înnoiri” și în structura opregului. Se renunța astfel la opregul țesut (uneori fiind chiar preluări din portul zonei bănățene de câmpie), înlocuindu-l cu opregul din catifea, stofă sau mătase, brodat cu mătase și fir, în motive zoomorfe sau florale, în tehnicile „cu piedecă” (feson) sau „în gherghiu” (lănțisor).

Din deceniul IV al secolului XX, opregul intră treptat în fondul pasiv, fiind înlocuit cu catrințele perechi, femeile păstrându-l în lăzile „cu zestrea de altădată”. Dar și azi, la ceremonialurile tradiționale, la nunți și la nedeie („rugă”) ori pentru costumația scenică, opregul mai este încă considerat ca piesă a portului popular românesc din Banat.

- **Brăul** – în portul de pe Valea Bistrei, ca și în toate zonele țării era ca o piesă indispensabilă, cu certe conotații simbolice.

La vârsta intrării în joc (la 13-14 ani) fetele își schimbau „cămașa copilărească” lungă, dreaptă, cu „ciupagul de tânără”, care era încins cu brăul de lână. Această piesă semnală, așadar, trecerea de la o vârstă la alta, fiind, cu alte cuvinte, unul din elementele obiectuale incluse ritului de trecere.

Datorită acestei valori ritual-magice a brăului, în mentalitatea satului tradițional era considerat ca o piesă care marca „fecioria”, moralitatea tinerelor fete, iar simpla atingere a brăului sau descingerea lui era considerată ca o pângărire a statutului purtătoarei.

În satele de pe Valea Bistrei, brăul se purta pe sub catrință și opreg, încingând poalele și ciupagul.

Brăul se țesea din lână, cu vergi policrome, în tehnica „cioriciu” (în patru ițe). Peste brăul lat de circa 30-40 cm, îndoit se încingea „**brăcira**”, îngustă de 8-10 cm. Unele „brăcirii” erau ornamentate pe două jumătăți, partea mai bogat ornamentată fiind vizibilă în față, iar parteamai puțin decorată era trecută la spate, peste opreg.

În portul de sărbătoare, una din cele mai căutate piese era **cingătoarea cu bani** de argint, „coroane”, cusute pe un brău din fir metalic. Această piesă indica starea economică a purtătoarei, care o primea drept zestre, alături de **salba cu bani**.

### Îmbrăcămintea de pănură

În sezonul rece, peste hainele din pânză sau peste pieptar se purtau hainele țesute din pănură, „**șuba**” și „**duruțul**”, lucrate din „cioarec” (pănură) alb pentru șubă sau negru-gri, pentru „duruț”. Pănura se țesea în 4 ițe „în brăduț” („cioriciu”), cu urzeală din păr și băteală din **canură**. După țesut, pănura era îngroșată în „văioagă” (vâltoare).

**Suba** era ornamentată prin „șiniorit”, cu găetan negru, croșetat din păr de lână.

Șuba lungă până la glezne, conferea purtătoarelor o ținută impunătoare, distinsă.

Croiul șubei era cel obișnuit pentru sumane și în alte zone. Descheiată în față, avea piepții croiți din câte un lat de 36-38 cm lățime, cu despicături verticale pentru buzunare interioare. Spatele șubei avea un croi aparte, specific zonei de est a Banatului. La mijloc era un lat de formă trapezoidală, cu baza mare (42 cm lățime) în partea de sus, la umeri, iar baza mică fiind jos, la poale (de 30 cm lățime). Între aripa laterală a șubei și latul mare din spate se introduce câte un clin de fiecare parte, care se încheie cu partea din față. Pentru a se da lărgime șubei și pentru a asigura lejeritatea la mers, jos, la spate, între clini și mijlocul spatelui se introducea „petecuțul” triunghiular.

Mâneca lungă avea manșetă răsfrântă în sus (10 cm). Sub braț, șuba era croită cu „lărgitură”, care se atașa de la subsoară. Jur-împrejur, șuba era tivită cu postav roșu sau vânat, după vârsta purtătoarei.

Șubele purtate la Ciuta și Obreja aveau renumele de a fi cele mai frumoase din zonă, datorită bogatelor broderii și „șinioare”.

Șubele erau cusute de „maistorițe” specializate, din pănura clientelor și cu „șinioarele” negre, „șstrincărite” de acestea sau cumpărate de la „duchian” (prăvălie). Cu „șinioarele” negre se alcătuiau în jurul gâtului, la poalele șubei, în jurul buzunarelor ornamente variate ca: „șerpariul”, „bebenei” (flori), „steaua”, „biserica mare”, „ruja”, „colacul”. La spate, sus, pe clini era motivul celor „trei troițe cu ruja mare”. Printre „ochiurile” șinioarelor erau montate pampoane din lână roșie pentru „șubele tinerești” și „vinete” pentru cele „bătrânești”. La gât,

șuba se încheia cu ajutorul unor „legători” cu „ciocoți”.

- „**Duruțul**” – piesă comună atât femeilor, cât și bărbaților – era țesut din lână, în culorile naturale, gri sau negru, fără ornamentație. Croiul era semănător cu al unui veston bărbătesc, lung până la șold, cu mâneci lungi, cu guler îngust și buzunare.

„Șuba” deținea în contextul vieții tradiționale a satelor, coduri și simboluri deosebite. Ea constituia una din piesele care marcau nu numai zona etnografică, ci și starea economică a purtătoarelor, dar și statutul ceremonial. Astfel, se îndăta ca în costumul mirilor să se poarte șuba, ca piesă decorativă deosebită, chiar și în sezonul mai cald.

De asemenea, în cadrul riturilor funerare, șuba se punea deseori în sicriu, „pentru ca mortul să aibă cu el tot ce a avut mai de preț”. Alteori, însă, șuba nu se punea în „sălașul” mortului, dar se păstra 40 de zile (de maximă sensibilitate magică) în tinda casei sau sub streșină ori lângă cuptor, ca „sălaș al sufletului mortului”, care venea și adăsta în familie, în perioada „neodihnei” lui, până la integrarea în „Lumea de Dincolo”.<sup>53</sup>

### Îmbrăcămintea de blană

Pentru cea mai mare parte a anului (septembrie – martie), pe timp friguros, cu gerurile aspre din regiunile montane ale Banatului se poartă hainele confecționate din blană de oaie sau din animale sălbatice (bizamul).

Una din piesele de port de maximă funcționalitate și rol estetic era **pieptarul**, confecționat de către meșterii sătești, dar mai ales de „maistorii” din Caransebeș.

Pieptarul era croit fără mâneci, cu un decolteu înalt în jurul gâtului. Lungimea era de circa 50-50 cm, trecând peste talie.

Pieptarul avea broderie compactă pe toată suprafața pieselor componente, cu excepția spatelui, unde, între umeri se lăsa o porțiune albă, nebrodată, numită „lună” (semilună) sau „seceră”. După acest decor alb, pieptarul era numit, în satele de pe Valea Bistrei, „**pieptar cu seceră**”. Coloritul viu al broderiilor realizate cu „bircă” (lânică) policromă (roșu, mov, bordo, verde, albastru, galben-portocaliu), iar motivele „roata”, „ciutura”, „ochiul boului”, „tulipan” – se armonizau cu catrințele și opregele atât de bogat ornamentate prin cusături și cromatică.

Jur-împrejur, pieptarul este tivit cu blăniță de miel. La gât se leagă cu două „**zbice**” din piele, cu „**ciocoți**” de blană.

Acest tip de pieptar, purtat în satele de pe Valea Bistrei de la sfârșitul sec. XIX, până după Primul Război Mondial, s-a răspândit apoi în zonele învecinate, din nord-est, Țara Hațegului și Pădureni Hunedoarei. Treptat, datorită sporirii nivelului material al unei pătri sătești și dorind „inovații” în portul tradițional bătrânesc, pieptarele „cu seceră”, lucrate la Caransebeș încep a fi „concurate” de eleganța și coloritul mai sobru (în tentă de verde-negru) lucrate de „maistorii”

din Lugoj. „**Becheșul**” de Lugoj, mult răspândit în Câmpia Timișului pătrunde astfel, tot mai mult în portul popular de pe Valea Bistrei.

Croit mai scurt, până deasupra taliei, „**becheșul**” avea decolteu adânc la gât și la mâneci. Din punct de vedere decorativ, peste pielea pieselor de croi erau aplicate decupaje („poșiți”) din piele sau din lac negru, peste care se coseau motive, „pene” (ornamente florale) cu bircă sau cu mătase policromă (albastră, mov, galben, bordo, maro, predominanța deținând-o verdele), datorită căreia se numea și „**pieptar verde**” sau „**becheș verde**”. „**Becheșul**” era tivit cu „**colțoni**” din piele, iar în jurul tăieturii mânecilor aveau tivitură cu „**dințișori de piele**”. Despăcat în față, „**becheșul**” se încheia cu nasturi din piele sau din metal. Purtat mai multe decenii, acest tip de pieptar a ieșit din portul bistrencelor abia prin deceniul al V-lea al veacului XX.

În aceeași perioadă, concomitent cu pieptarele descrise mai sus se purta „**cojocul de șabrau**”. Lung până la șold, având mâneci lungi și două buzunare laterale, era lucrat dintr-o piele de bună calitate, de vițel sau de capră. Ornamentul simplu, discret, consta din aplicații de piele maro sau galbenă. La mâneci și la poalele cojocului erau tivituri late de blană, de culoare neagră, iar la gât avea guler înalt din blană de vulpe. Se încheia în față cu nasturi din piele sau din metal.

De prin deceniul III al secolului XX se purta mult pieptarul numit „**bizam**”, mai ales în portul femeilor tinere. „**Bizamul**” era un pieptar scurt, lucrat din catifea sau din „pliș cu forme”, negru, croit fără mâneci și având marginea lată, tivită cu blană de „bizam” sau de vulpe. Iarna se purta „**bizamul mare**”, un fel de șubă cu mâneci lungi din „pliș” cu manșete foarte late (de 25-30 cm).

Intrate în fondul pasiv, toate aceste tipuri de pieptare au fost înlocuite prin deceniul VI cu „**pieptarul cu raisă**”, croit scurt, până la talie, decoltat adânc la piept. Era lucrat din piele maro, cu blana spre interior, iar ornamentul îl constituia doar tivitura din piele galbenă, numită „raisă”, care dă însăși denumirea acestui tip de pieptar.

În sezonul rece se purta mult laibărul din stofă, din molton sau „sfeterul” croșetat din lână.

### Încălțăminte

În toate satele de pe Valea Bistrei, femeile și bărbații își apărau picioarele de frig și de umezeală cu „obiielele” țesute din lână, cu „**ștrimfi**” „**ștringăliți**” (croșetați, de la germ. Stricken), iar drept încălțăminte aveau **opincile**, mai târziu **bocancii** și „**păpucii**” lucrați de „maistori” la comandă sau cumpărați din „duchian”. În zilele de lucru, la câmp, la pădure sau „pe căli” (pe drumuri lungi) se purtau opincile. La sărbători, însă, ori la biserică se încălțau ghetele și pantofii – „păpucii”. După adaptarea încălțăminte la moda orășenească, opincile erau prezente doar în portul bătrânilor.

Obielele s-au purtat până prin deceniul III-IV, al secolului XX. Femeile purtau „**obiile de gârnat**”, țesute din fir aspru de lână, de păr, pe fond roșu, cu verigi policrime. Pentru vârstnici se țeseau obielele din lână albă și neagră, în verigi alternative.

Odinioară, opincile erau confecționate din piele de vacă, nerăzuită. „După ce s-au ridicat maistorii, ei puneau pieile pe un «boboloș» și le rădeau cu mezdreaa/ cuțit curbat. Găurile pântu îngurzeală le făcea cu cuțitu, apoi se băga fusu pântu a lărgi locul. Alții făceau găurile cu potricala/ ac gros de fier, care era bătut cu ciocanul pentru a face orificiul în piele. Opincile se legau pe chicior cu nojățele”.<sup>54</sup>

Nojițele erau curele înguste, lungi de 100-150 cm. Influențele în moda orășenească, femeile încep să poarte „**ștrimfi**” albi din bumbac și pantofi din piele.

### **Podoabe anexe decorative**

În zilele de sărbătoare, în cadrul diferitelor ceremonialuri, la târguri și la nedei, **podoabele anexe decorative** aveau nu numai resturi estetice ci marcau starea socială, economică, rituală, cu multiple conotații magice-profilactice-terapeutice. Între cele mai importante podoabe erau „mâța” pentru cap („bendița cu mărgele”), salba de bani, cununa de mireasă, cu bani.

Prin numărul monedelor și prin calitatea metalului (aur sau argint), salbele indicau diferențierea materială a purtătoarelor. Salbele de bani erau montate în „legături”, monturi (din aramă, sau chiar din argint), iar confecționarea acestor podoabe a devenit chiar un meșteșug specializat, îndeosebi a meșterilor slovaci din Ciacova. Fetele și femeile își împodobeau capul cu cepse sau cu „conciuri” din fir, fixate cu ace de păr, din argint, având „floare” din pietre semiprețioase, sau din sticlă. În urechi purtau cercei din sticlă, sau din aur și argint, iar în degete, inele, simple verigi din aramă sau din argint, ori având montură din metal prețios.

Ca piese anexe, în portul femeilor se pot menționa și mănușile, confecționate din pânură, croite cu un singur deget, sau croșetate cu „undreaa”, ori cu cinci ace, din lână albă, sau colorată.

O piesă anexă decorativă, având în același timp funcționalitatea de mijloc de transport a fost „**traista**” țesută din păr de lână cu dungi și carouri, în culorile roșu, albastru, verde, galben.

La muncile câmpului, sau la târguri și „**străicuțele**”, țesute la fel ca „**straițele mari**”, fiind folosite pentru obiectele mărunte, ustensile, „lucrul de mână (broderia cămășilor în lucru etc.).

Coloritul acestor piese țesute dădea o marcă distinctivă, zonală, diferențiindu-se de al o arie la alta, etnografică.

## Portul popular bărbătesc

Portul popular bărbătesc din satele de pe Valea Bistrei, fără a cunoaște bogăția ornamentală și cromatică a costumului femeiesc, s-a remarcat prin eleganța contrastului dintre albul veșmintelor din pânză și piesele lucrate din pânură de lână, gri-negre, ca niște „relicte” ale costumului autohton, păstrat în forma genuină.

### Găteala capului

Pieptănătura bărbaților, la fel ca cea a femeilor a evoluat, s-a schimbat mult față de acum 100-150 de ani în urmă. Spre sfârșitul secolului XIX, bărbații se mai pieptăneau încă cu plete lungi, până la umeri, cu părul retezat pe frunte, tunsură care a caracterizat de fapt, în acea epocă, toate zonele etnografice carpato-dunărene.

Luările la oaste, influența orășenească au determinat introducerea modelului părului tuns scurt. În zilele de sărbătoare, sau adaptând pieptănătura la costumul ceremonial, părul de pe frunte se „încocora”, adică se ondula cu „fierul”, făcându-și „cute”, adică bucle sau „cocori”, care cădeau pe frunte.

Bărbații din această subzonă purtau pălării mici, negre, din pâslă, cu fundul rotund, turtit, având „obada” lată, răsfrântă în sus la panglica pălăriei aveau flori de câmp sau de grădină, ori „pană de ciob” (din ghiveci, mușcată).

Iarna bărbații purtau „clăbăț” (căciulă) din blană de miel, țuguată, cu blană înăuntru, din acre se vedea doar o „bordură” îngustă și „cocorată” (cu păr creț).

### Cămașa bărbătească

Pentru zilele de lucru, cămașa se țesea din „lăori” (cânepă), dar pentru portul de sărbătoare, femeile țeseau din bumbac subțire.

În portul bărbaților din satele de pe Valea Bistrei, cămașa se croia lungă, până la genunchi, încadrându-se din acest punct de vedere în tipologia specifică tuturor zonelor din Ardealul carpatic, cu excepția vestului și nord-vestului Carpaților.

Până la sfârșitul secolului XIX se purta și cămașa fără guler, dar coexistă alături de cămașa „cu guler lat” și înalt, cu colțuri răsfrânse. La mâneci avea „pumnași” lați de 5-7 cm. Cămașa era croită largă, acest aspect fiind unul din condițiile frumuseții portului. Despăcată la gât, cămașa se încheia cu un „bumb” cu „peteucă” din bumbac.

Cămașa era ornamentată cu „șir de cusături”, de o parte și de alta a deschizăturii de la piept, la „pumnași” și la poale. Tehnicile de cusături folosite erau „printre fire”, „pe ciurătură”, sau „bârnășiu”, cu motive geometrice sau florare, lucrate cu „arămiz” (arnici) alb, pentru „cămășile bătrânești” și cu bumbac roșu sau negru, pentru cămășile tinerilor. Poalele erau tivite la poale cu „ciptă”, sau „șlinrărai”.



După primul război mondial s-a adoptat cămașa mai scurtă, până deasupra genunchilor, că în zona de câmpie. Acesta avea guler îngust, doar o bentiță dreaptă, cusută cu motive geometrice, „cârligul”, „cocorii”, „pășitura”. „Pumașii” erau înguști, de 3-4 cm, cusuți cu motive geometrice. Cusăturile de îmbinare a pieselor constitutive erau ascunse de „puncte” decorative, cheițe „în ciocănel”. Motivele decorative geometrice, cedează tot mai mult spațiu preferințelor pentru motivele fitomorfe, sau zoomorfe.

După 1930, cu deosebire în portul cotidian se introduce cămașa scurtă, de modă orășenească. Dar în zilele de sărbătoare sau la ceremonii, cămașa lungă se mai menține în portul popular până prin 1960-1970.

### Izmenele

Din același material țesut din „lăori” sau din bumbac se confecționau izmenele largi, pentru sezonul cald. Lungi, până la opincă, izmenele erau legate cu „brăcinar” împletit din cânepă. Simple, neornamentate, izmenele erau legate sub genunchi cu „vânări” din ață sau curele, partea de jos fiind ascunsă de obiele, ori de cizme. O dată cu înlocuirea cămășii lungi din portul popular, izmenele au fost înlocuite cu pantaloni din doc sau din postav subțire, croiți după moda orășenească.

### Îmbrăcămintea din pănură

Caracteristică pentru sezonul rece era îmbrăcămintea confecționată din pănură, țesută în gospodărie: „laibărul”, „duruțul”, „șuba” și cioarecii.

- **Laibărul** se purta peste cămașă, indiferent de sezon, lucrat din pănură groasă, albă sau „vânătă” (albastră). Croit cu sau fără guler, laibărul era împodobit cu „șinioare” negre, uneori colorate, la piept, la cele două buzunărașe din față și la spate, sub decolteul de la gât.

- Cioarecii strâmți, „pe picior”, croiți din pănură albă, erau, de asemenea, o piesă vestimentară care se încadra unității carpato-dunărene. Nu rareori se purtau și „cioarecii vânăți” (bleumarin), ornamentați la buzunare cu „șinioare” negre sau albastre.

Pentru perioada de iarnă se folosea „șuba”, asemănătoare cu cea purtată de femei, dar mai ales „duruțul”, „duruciorul”, un fel de veston larg, simplu, fără ornamente, lucrat din pănură albă, maro sau neagră.

### Îmbrăcămintea din blană

În perioada rece a anului se purta „fundacul” sau „fundacul cu gură”, pieptar „înfundat”, care se deschidea doar pe umărul și sub brațul stâng. Fundacul era croit astfel pentru a ține de frig, la muncă, la pădure, pe „căli”. Pe piept și în jurul celor două buzunărașe de la piept erau broderii bogate cu „bircă” sau mătase

policromă. Motivele decorative de pe fundac sunt cele care se coseau și pe „becheșe”, „ochiul boului”, „tulipanul”. „**Fundacul**” purtat pe Valea Bistrei era lucrat de „maistorii” din Caransebeș sau din Lugoj.

După deceniul IV al veacului XX, „**fundacul**” a fost înlocuit cu „**cojocul braun**”, pieptar fără mâneci, descheiat în față, dar ornamentat doar cu tivitură de piele aplicată.

Un veșmânt călduros pentru iarnă era **cojocul cu mâneci**, lung până la solduri, cu cusături bogate pe mâneci și la cele două buzunare laterale. Cojocul cu mâneci era una din piesele care marcau diferența zonală, economică și de vârstă a purtătorilor.

### Încălțăminte

În zilele de lucru, bărbații purtau **opinci** și **obiele**, dar la sărbători purtau **cizme înalte**, cu tureac tare. De prin 1940-1950, cizmele au fost înlocuite cu bocanci și pantofi după moda orășenească. Opincile se mai păstrează în portul bătrânilor, dar obielele au fost înlocuite cu „**ștrimfi**” croșetați din lână.

O piesă comună portului femeiesc, ca și a celui bărbătesc, era „**cușma**”, glugă țesută din păr de capră, cu dungi decorative alb-negre. Croită dintr-o „foaie” lată de 60 cm, era îndoită și cusută cu un „capișon”.

Gluga propriu-zisă se puneă pe cap, iar pe umeri atârna „poala cușmei”, ornamentată cu „**ciocoți**” lungi.

„**Cușma**” era utilizată de timp friguros și ploios, îndeosebi în portul păstorilor codreni, la fel ca în Munții Apuseni, în Țara Hațegului, pe Valea Jiului etc., fiind una din piesele de veche sorginte dacică.

### Podoabe anexe decorative

O piesă nelipsită în portul bărbaților era **brâul** lat, din piele, cusut cu mătase policromă și cu fir, în motive florale. „**Prașchia**”, cureaua lată din piele, cu bumbi metalici și cataramă, se purta, de asemenea, în zilele de sărbătoare. În zilele de lucru se purta „**brâul de lână**” țesut în dungi colorate, pe fond roșu.

Cureaua lată din piele constituia simbol și podoabă în Banat, la fel ca în toate zonele țării. Purtată de la vârsta intrării în joc și în Ceata de Feciori, această piesă semnifică vârsta, pragul ritual „de inițiere”, având în același timp un rol funcțional și estetic în costumele bărbătesc. Decorul mai simplu sau mai complicat, realizat prin ștanțare, aducea în lumea satelor motive străvechi, „pentagrama” și „signum solomonis”, pune în legătură cu cultul străvechi al șarpelui.

În portul tradițional, bărbații purtau în dreapta brâului o „**cârpă de obraz**” sau „**cârpă de brâu**”, ștergar țesut în casă, de formă pătrată, cu latura de 40 cm. Pe fondul alb al țesăturii în două ițe, se întretăiau vergi negre-roșii sau cusături florale, viu colorate. „**Cârpele de brâu**” formau o „podoabă” specială a tinerilor,

primită în dar de la logodnice sau de la iubite. Ea simboliza tinerețea, iubirea, fiind un rit „obiectual” de fertilitate și de regenerare.

Pentru a transporta diferite obiecte, bărbații purtau **traista simplă**” țesută din lână sau **desagii**. Păcurarii purtau **straița de piele**, simplă sau având țințe și catarama montate. În aceasta se păstrau micile ustensile: amnarul, cremenea, briciul, lingurile și căucul cioplit din lemn.

### **Portul popular, artă și „limbaj” în sistemul comunicativ tradițional**

Cercetarea arheologică, arhivele istorice și numeroasele „relatări” grafice sau memorialistice, coroborate cu propriile noastre demersuri pe teren, adunând informații și numeroase fotografii elocvente pentru evoluția portului popular din subzona Văii Bistrei - ne-au facilitat cunoașterea caracteristicilor legate de acest areal bănățean, precum și relevarea unității portului popular românesc, cu variantele sale zonale.

Transformările și unele influențe în portul popular s-au manifestat cu privire la material, forme, tehnici de confecționare, sistem cromatic și structura ornamentală, dispărând unele piese, dar cedând locul altora, foarte apropiate de moda orășenească.

Ceapsa și conciul din portul femeiesc dispar, la fel pieptarul și becheșul. Opregul și catrința au fost înlocuite cu șorțul brodat. Duruțul purtat concomitent cu șuba, înlocuind-o treptat, scoțând-o din port definitiv, iar cioarecii și izmenele au fost înlocuiți definitiv cu pantalonii croiți după moda orașului. Vechile tehnici de țesut și de cusut au intrat în uitare, apelându-se doar la tehnicile „printre fire” sau „bârnășiu”. Tricromia alb-roșu-negru, altădată specifică artei populare românești a fost înlocuită de policromia exuberantă a portului contemporan.

Apariția și adoptarea unor materiale noi, pânza din bumbac, produsă industrial, stofa, mătasea, nylonul - implică schimbări importante în structura, ornamentația, coloritul noilor piese.

Toate schimbările și inovațiile din cadrul portului popular exprimă interdependența dintre istorie și etnografie, dintre artă și viața materială, valorificarea moștenirii artistice populare îmbinându-se armonios cu procesul de apariție a elementelor noi, în condițiile mutațiilor esențiale, economice și sociale.

Încercarea de a desprinde unele coduri și mărci determinante ale costumului popular ne-a condus la câteva concluzii:

- cercetarea funcțiilor multiple ale portului tradițional este o datorie pe cât de oportună, pe atât de anevoioasă. Multe din aspectele relevate au fost doar „frânturi” ale unor vechi practici și coduri paralingvistice, care au la bază concepții, obiceiuri, rituri străvechi, componente ale culturii populare într-un anumit stadiu dat.

- Analiza costumului din zona Văii Bistrei a desprins următoarele funcții ale acestuia: practică (ca veșmânt), zonală, estetică, de diferențiere socială, de diferențiere economică, de stare ceremonială, de stare rituală

Între aceste funcții se remarcă o strânsă împletire, cu permanent schimb între ele, una fiind dominantă.

- Funcțiile și semnificațiile sunt cunoscute de la caz la caz, respectarea lor intrând în domeniul cutumelor, a formelor de comportament și de comunicare.

- Cercetarea și decodarea mesajelor „limbajului” plastic al costumului popular, în condițiile schimbărilor rapide contemporane - se impune cu stringență.

- Pe planul creației s-a petrecut o mutație importantă, bunurile de artă populară se adresează tot mai mult unei „înțelegeri” largi și nu doar unor comunități umane restrânse.

În sfârșit, putem afirma că portul popular reflectă însăși rosturile istorice și sociale care au concurat la nașterea, diversificarea și evoluția lui, iar descifrarea sensurilor adânci pe care mentalitatea arhaică le-a înscris ca într-o „carte de legi”, în sistemul complex al costumului - ne conduce la rădăcinile mitologice ale credințelor, riturilor și obiceiurilor din spiritualitatea românească.

## NOTE

xxx / Lucrarea constituie rezultatul cercetărilor personale efectuate în subzona Văii Bistrei, în anii 1963-1964

<sup>1</sup> Satul Ciuta, spre exemplu, era pomenit încă de la 1411, iar Obreja, de la 1547 - ca proprietăți ale unor mari feudali

<sup>2</sup> Birăescu Traian, *Aspectul reformei agrare în jud. Severin*, în *Revista Institutului Social Banat-Crișana*, an XIII, 1944, Timișoara, p. 630-632

<sup>3</sup> Arhivele Statului Caransebeș, fond 173, dos. 49/1922

<sup>4</sup> Birăescu, *op. cit.*

<sup>5</sup> Schuchardt Carl, *Die Ilyrier und ihre indogermanisierung*, Berlin, 1939. Autorul observă locul catrinței în costumul femeiesc iliric. În al patrulea strat (6-4 m) apare costumul scurt, pentru coapse, dar de cele mai multe ori în așa fel încât franjurile doar în spate merg vertical sau orizontal, în timp ce în față este întrebuițată o legătură”

<sup>6</sup> Lazarovici Gheorghe, *Cultura Starčevo-Criș în Banat*, în *Acta Musei Napocensis*, vol. VI, Cluj Napoca, p. 3-26, 1969

<sup>7</sup> *Idem, ibidem*

<sup>8</sup> Culić Zorislava, *Narodne nosnje u Bosni i Hercegovini*, Zemaljski muzeu Sarajevo, 1963. *Narodne nosnja vez i taknje rumuna u Banatu*, 1978, Novi-Sad

<sup>9</sup> Vakarelski Christo, *Etnografia Bulgarii*, Wroclaw, 1965

<sup>10</sup> *Idem, ibidem*

<sup>11</sup> Sulzer Friederich, *Geschichte der Tansalpinischen Daciens*, 1791-1792

<sup>12</sup> Surdu Bujor, *Cronicarul Stoica despre călătoriile lui Iosif al II-lea în Banat*, în *Acta Musei Napocensis*, VI, Cluj Napoca, 1969, p. 231-42

<sup>13</sup> vezi și *Arta populară românească*, Editura Academiei RSR, București, 1969, p. 312-

314

<sup>14</sup> *Idem, ibidem*

<sup>15</sup> Demidoff Anatol, *Voyage dans la Russie Meridionale et la Crimée par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie*, Executé en 1937, Edition illustrée de soixante-quatre dessins par Auguste Raffet, Paris, 1840

<sup>16</sup> *Idem, ibidem*, cap. II, p. 95-96

<sup>17</sup> *Idem, ibidem*

<sup>18</sup> Pronay Gabor, *Vázlatok Magyarharon népéletéből*, Pesten, în *Ungarische national-trachten*, 1855

<sup>19</sup> *Idem, ibidem*

<sup>20</sup> Constantin Maria, *Costumul popular femeiesc în stampele pictorului Carol Popp de Szathmary*, în *Studii și cercetări de istoria artei*, București, 1972, nr. 1

<sup>21</sup> Papahagi Tache, *Images d'ethnographie roumaine*, vol. I-II, București, 1928-1930

<sup>22</sup> Nicolae Iorga, *Scrieri despre artă*, București, 1968

<sup>23</sup> George Oprescu, *Arta țărănească la români*, București, 1922

<sup>24</sup> Vuia Romulus, *Portul popular al pădurenilor din regiunea Hunedoara*, ESPLA, *Caiete de artă populară*, 1958

<sup>25</sup> Petrescu Paul, *Costumul popular românesc din Transilvania și Banat*, Editura de Stat, Didactică și Pedagogică, București, 1959, p. 62-66

- <sup>26</sup> Paul Petrescu, Elena Secoșan, *Portul popular de sărbătoare*, București, 1987
- <sup>27</sup> Lidia Gaga, *Zona etnografică Almăj*, Editura Sport-Turism, București, 1984
- <sup>28</sup> Maria Bocșe, *Contribuții la tipologia catrinței din Banat*, în *Tibiscus*, Timișoara, 1974, p. 79-90
- Maria Bocșe, *Contribuții la studiul opregului bănățean*, în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, pe anii 1968-1970, Cluj, 1971, p. 243-259
- <sup>29</sup> Inf. Ofelia Capău, n. 1890, Obreja
- <sup>30</sup> Inf. Doina Lăpăduș, Căvăran, jud. Timiș
- <sup>31</sup> *Idem*
- <sup>32</sup> Arhiva Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Cluj Napoca, caiet 28/1930
- <sup>33</sup> Marian, Simion Floarea, *Nunta la români*, Editura „Grai și suflet”, Cultura Națională, București, 1995, p. 17-18
- <sup>34</sup> *Idem, ibidem*
- <sup>35</sup> *Idem, ibidem*
- <sup>36</sup> Nicolae Iorga, *Portul popular românesc*, Vălenii de Munte, 1912
- <sup>37</sup> Maria Bocșe (Călugăru), *Obiceiuri de nuntă la români*, în *Bihor*, în vol. *Zilele folclorului bihorean*, Oradea, 1968
- <sup>38</sup> Ion Chelcea, *Pieptănătura cu coarne*, în vol. *Studii și comunicări Muzeul Satului*, București, 1970, p. 160
- <sup>39</sup> Informatoare Anghela Micu, n. 1910, Ciuta
- <sup>40</sup> Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, Editura pentru literatură universală, București, 1970, p. 20
- <sup>41</sup> Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Ed. Payot, Paris, 1964
- <sup>42</sup> Arhiva Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Cluj Napoca, caiet 382/1930
- <sup>43</sup> *Arta populară românească*, Editura Academiei RSR, București, 1969
- <sup>44</sup> Informatoare Floare Găvrilă, n. 1889, Obreja
- <sup>45</sup> Arhiva MET, caiet 382/1930
- <sup>46</sup> Informatoare Floare Taban, n. 1897, Obreja
- <sup>47</sup> Informatoare Ofelia Capău, n. 1889, Obreja
- <sup>48</sup> *Idem*
- <sup>49</sup> vezi nota 15
- <sup>50</sup> *Idem, ibidem*
- <sup>51</sup> Pronay Gabor, *op. cit.*
- <sup>52</sup> *Arta populară românească...*
- <sup>53</sup> Informator Ion Gavrilă, n. 1880, Ciuta
- <sup>54</sup> *Idem*

# LE COSTUME POPULAIRE ROUMAIN DE LA RÉGION „LA VALLÉE DE BISTRA” BANAT

## *Resumée*

Le costume populaire roumain de région „La Vallée de Bistra” représente un aspect ancestral et unitaire du costume traditionnel roumain. Son ancienneté et structure ont été déjà prouvés par les figurines en terre néolithiques, découvertes dans les stations archéologiques existantes au nord du Danube (à Cârna – Dolj), au sud du Danube (à Vinca), ou en Banat (Starčevo – Criș) – prouvant l'origine des pièces et de la structure du costume. À ces preuves on doit ajouter les preuves existantes sur les métopes des monuments triomphaux romains, La Colonne de Trajan à Rome, et Tropaeum Trajani, de Adamclisi (Dobrogea).

L'évolution des pièces du costume populaire du Banat a été exprimée aussi par les attestations des voyageurs étrangers qui ont connu le Banat, Anatol Demidoff, le prince russe l'italien Grisellini et d'autres. Beaucoup d'artistes étrangers ont laissé des preuves graphiques sur le costume du Banat, par des estampes et dessins, comme les français Auguste Raffet, Théodore Valerio, Auguste Lancelot (dans le XIX-siècle) ou les roumains comme Carol Papp de Szarhmar et d'autres.

Pendant le XVIII-XIX siècles, dans l'Empire autrichien ont paru beaucoup d'albums qui surprenaient la vie des villages roumains, sans oublier le costume populaire des habitants qui s'y trouvaient. Pronay Gabor a été, par exemple, un auteur d'un tel album.

En joignant toutes ces informations à celles obtenues par nous-mêmes à l'occasion des recherches réalisées dans les villages de la région., comprise entre Bistra et la vallée supérieure de Timis, dans les années 1963-1964, nous avons essayé à réaliser une typologie des pièces du costume – la chemise longue, la cotte, le tablier à franges, la veste sans manches, la pelisse fourrée, la ceinture etc. On a accordé une attention à part à la coiffure traditionnelle imposée par l'âge ou l'état cérémonial. D'ailleurs, pour présenter les pièces du costume on a commencé par leur description suivie de leur emploi et les significations de chaque élément de costume traditionnel des villages de la Vallée de Bistra.

Les variantes modernes du costume et les tendances de rapprochement à l'habit certain ont déterminé le recueil des pièces originales mises dans „le fond passif” – les coffres de dot, mais „réactualisées” à l'occasion de certains événements ou pour des cérémonies. Cet emploi vient d'être renforcé l'idée d'authenticité et de valeur véritable.

Les recherches présentent beaucoup de photos et illustrations du chercheur scientifique (mort déjà), Nicolae Tăranu, qui a fait des dessins exceptionnels sur l'art populaire du Banat et sur le costume traditionnel. Il m'accompagnait toujours dans les villages du Banat et sur les collines merveilleuses des habitats de la Vallée de Bistra.

# VALEA BISTREI.

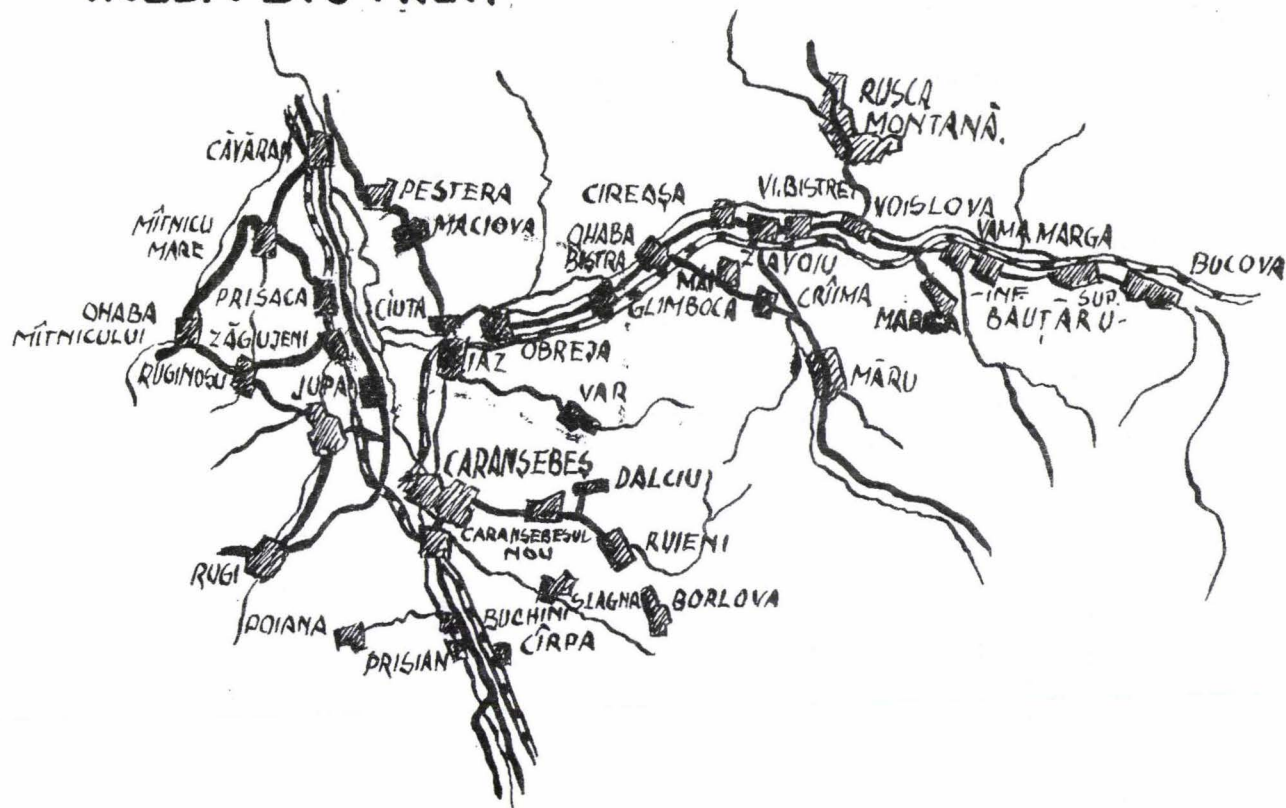


Fig. 1. Subzona etnografică Valea Bistrei





Fig. 2. „Români din Timișoara”, 1960 (desen de Dieudonné Auguste Lancelot, fotocopie după G. Oprescu)



Fig. 3. „Femei din Banat” (fotocopie după stampa „Dis Banater Walachen-Paisias, 1820)

Fig. 4. „Învelitul nevestesc”:

- a) „Învârtirea chicilor cu cormi”;
- b) „Învârtirea chicilor pe cerc”;
- c) „Învelitul chicilor cu cârpa mică”;
- d) „Așezarea cepsei peste cârpa mică” – desene de Nicolae Tăranu, 1964

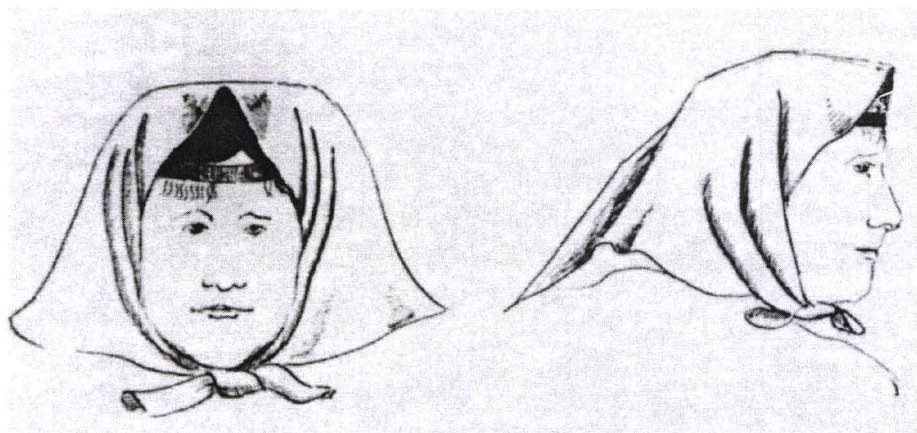
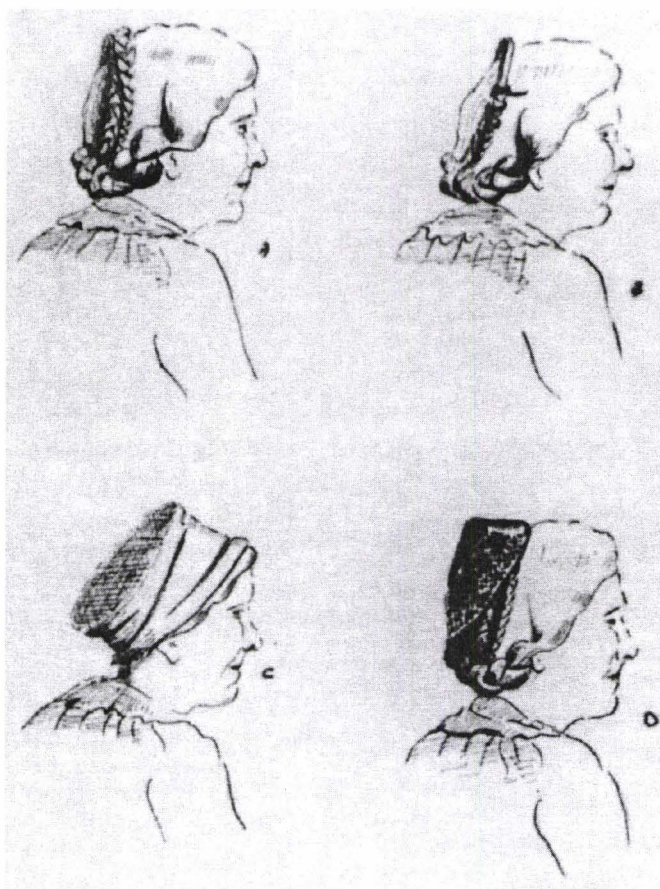


Fig. 5. „Învelitul cu cârpa mare”

Pe frunte se vede „mâța” decorativă – desen după Nicolae Tăranu, 1964

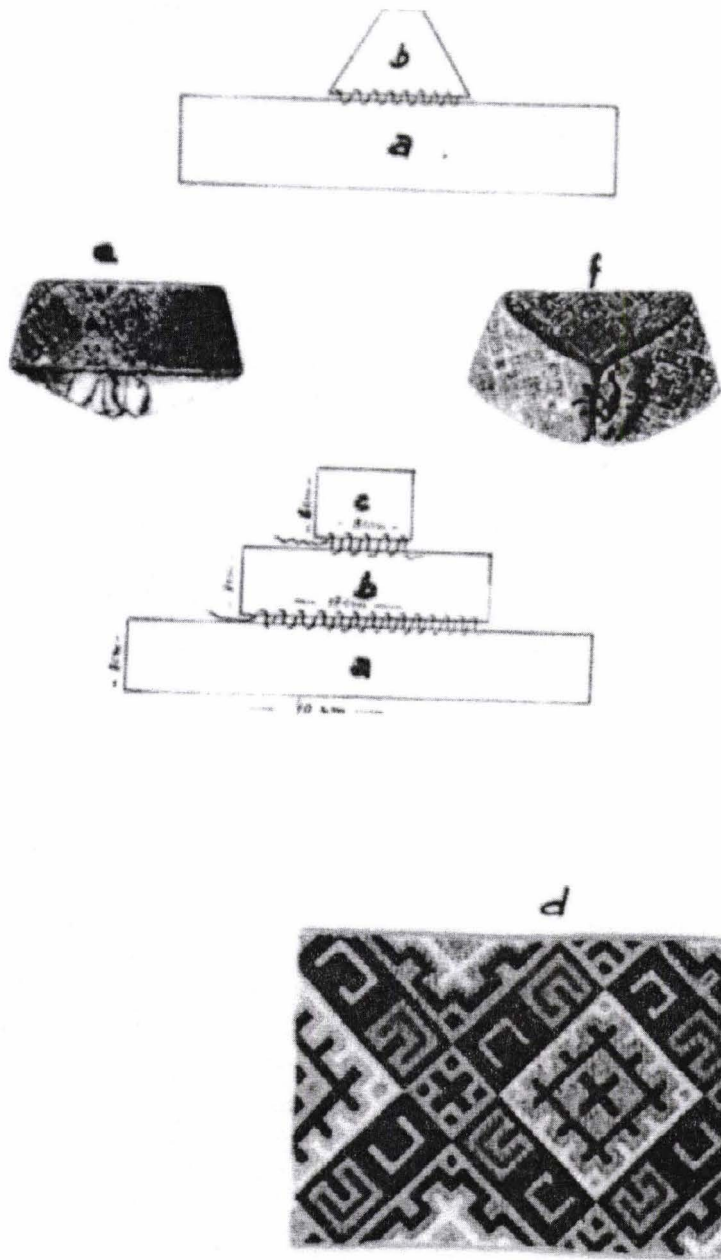


Fig. 6. Ceapsa: a) Ceapsa văzută din față; b) „fundul” cepsei; c) „petecul”; d) detaliu de decor pentru ceapsă – desene de Nicolae Tăranu, 1964



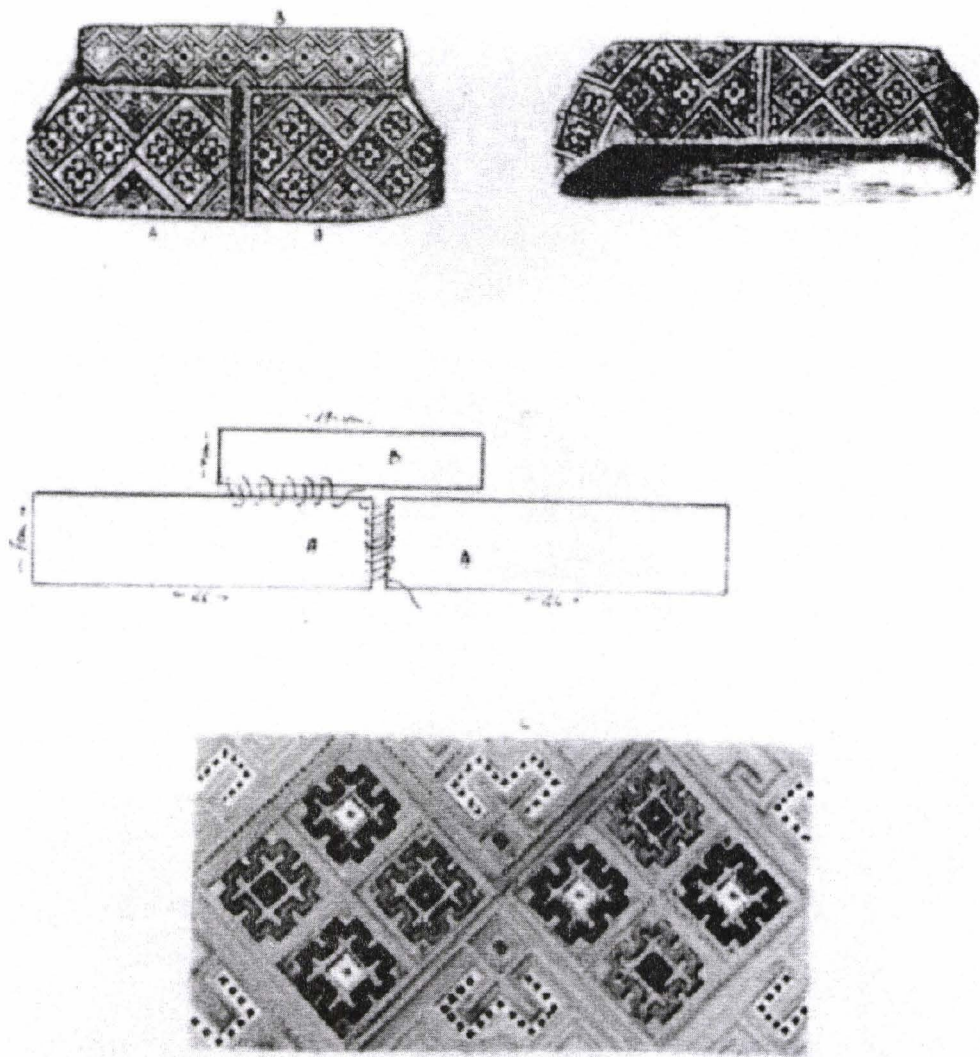


Fig. 7. Ceapsă dreptunghiulară: a) „obada” din două bucăți; b) „fundul cepsei”; c) detaliu de decor pentru ceapsă – desene de Nicolae Tăranu, 1964



Fig. 8-10. Cepse din subzona  
Văii Bistrei





**Fig. 11. Conciuri fetești, cu fir metalic**





Fig. 12. Conciuri fetesti, cu fir metalic



**Fig. 13. Conciuri fetești, cu fir metalic**





Fig. 14. Taleri la „grumaz”

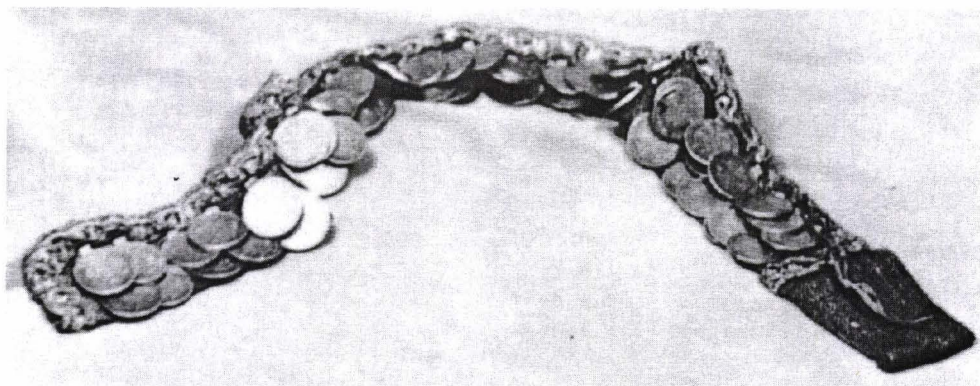


Fig. 15. Brâu cu taleri

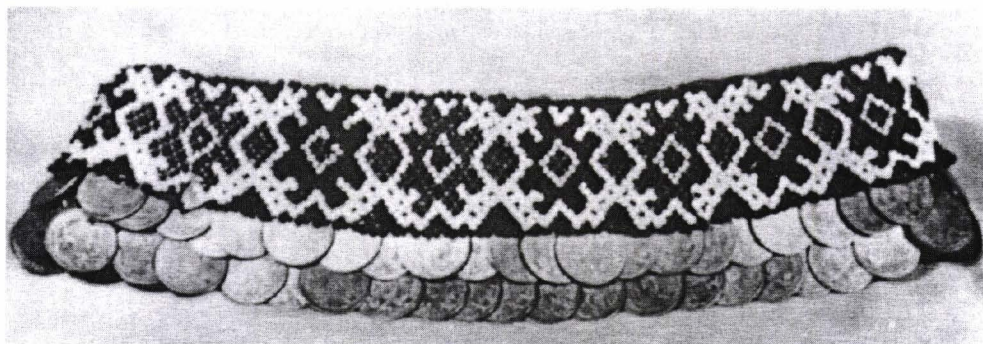
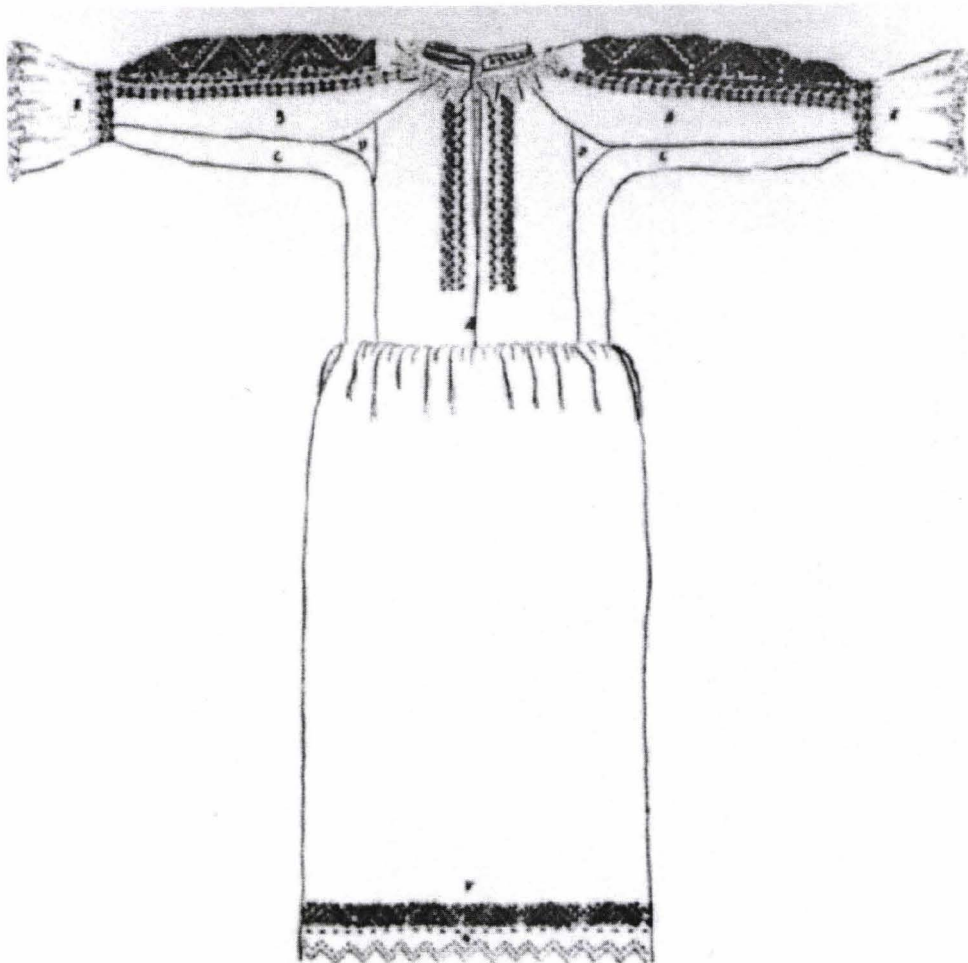


Fig. 16. „Betiță de frunte” cu taleri



**Fig. 17. Cămașă întreagă:**  
**a. pieptul cămășii**  
**b. mâneca**  
**c. lărgitura**  
**d. broșchița**  
**e. fiodori**  
**f. poale**  
**g. colțoni de ciptă**  
**desen de Nicolae Tăranu, 1964**

Fig. 18. Detaliu de ornament de pe mâneca cămășii femeiești

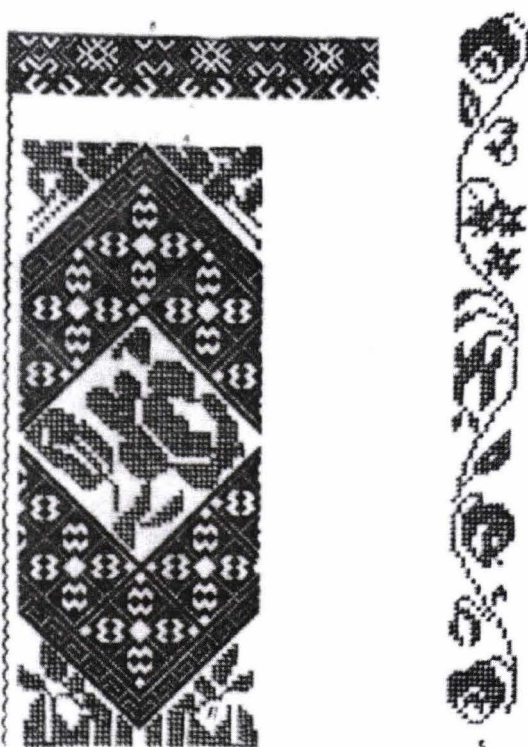


Fig. 19. Detaliu de ornament pentru pieptul, gulerul și fodorii cămășii femeiești - desen de Nicolae Tăranu, 1964

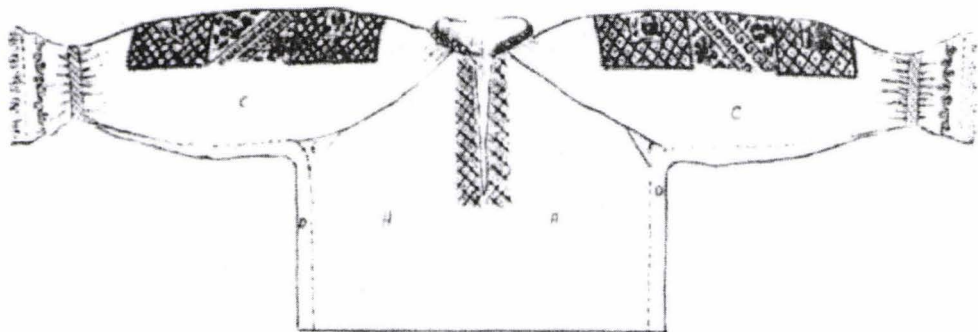


Fig. 20. Cămașă femeiască scurtă - desen de Nicolae Tăranu, 1964

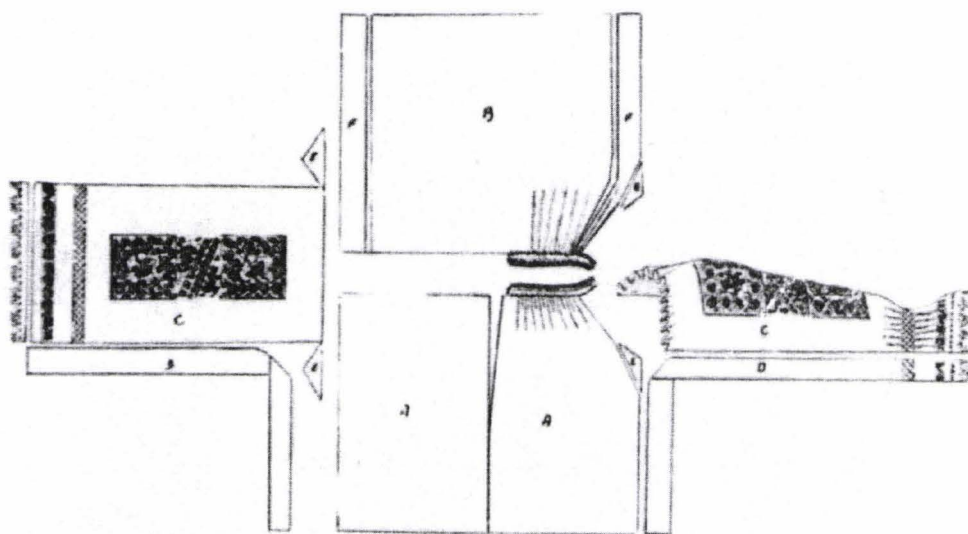


Fig. 21. Croiul cămășii femeiești - desen de Nicolae Tăranu, 1964



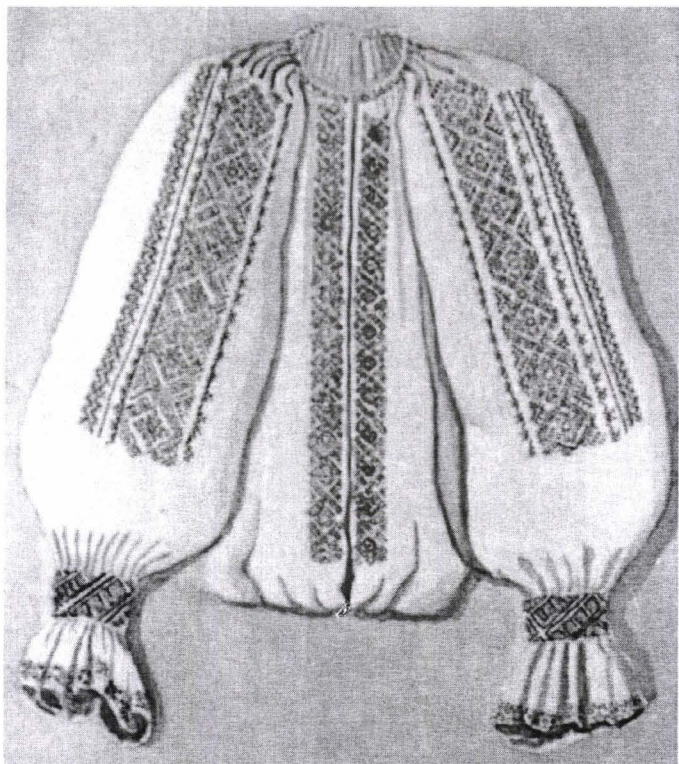


Fig. 22. Cămașă femeiască scurtă - desen de Nicolae Tăranu, 1964

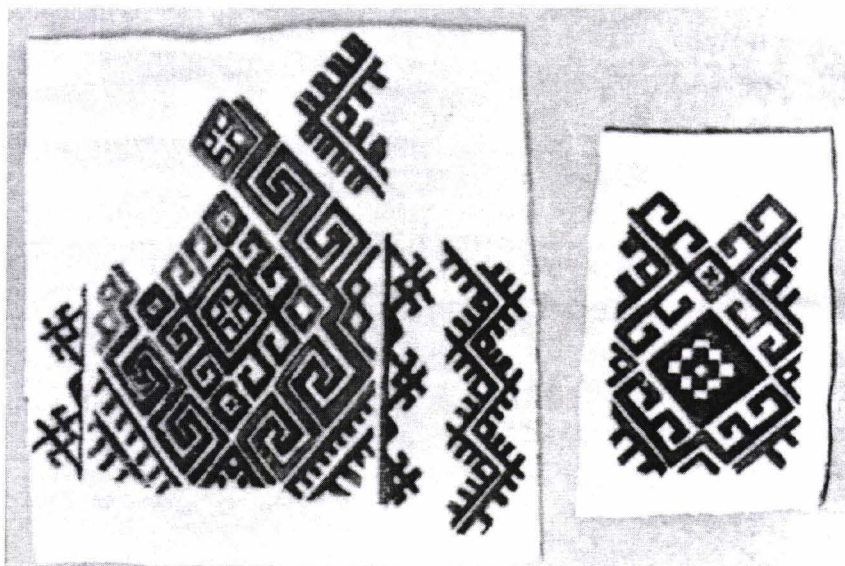


Fig. 23. Detaliu de ornament la cămașă - desen de Nicolae Tăranu, 1964

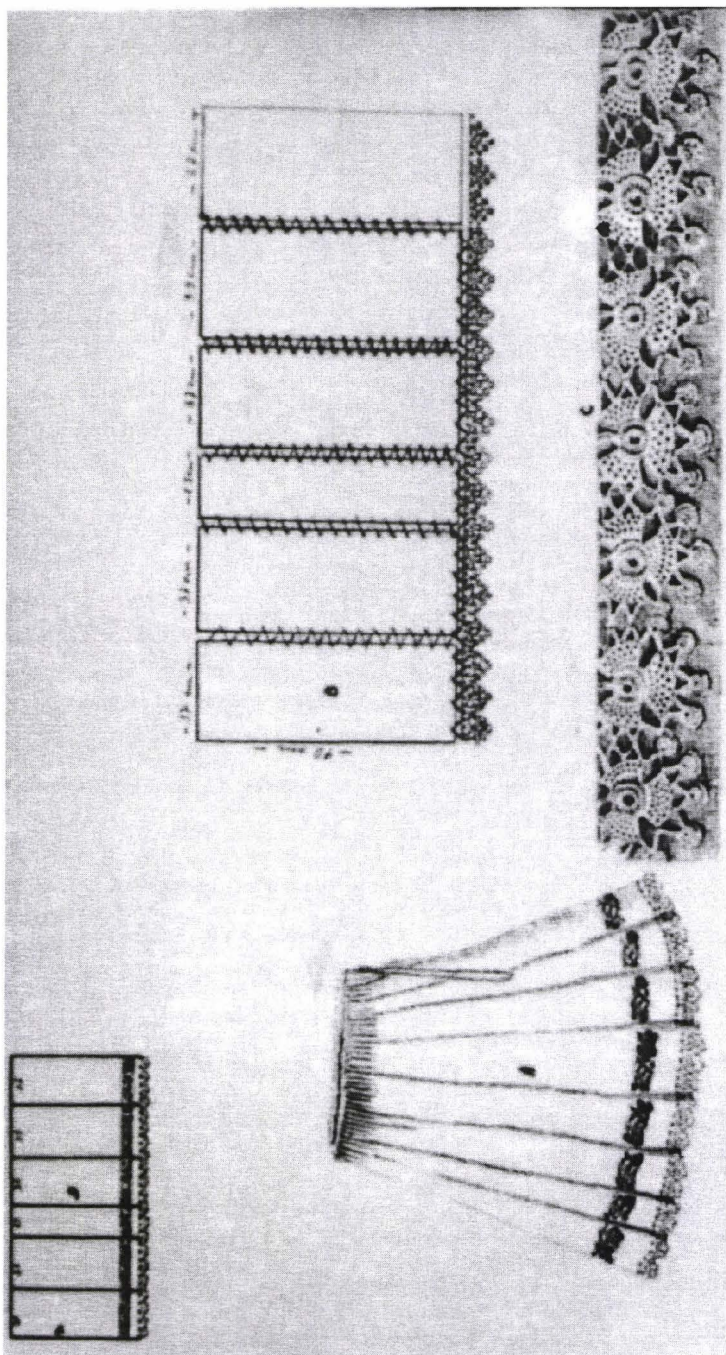


Fig. 24. Croiul poalelor - desen de Nicolae Tăranu, 1964





Fig. 25. Costum femeiesc – Marga, 1910

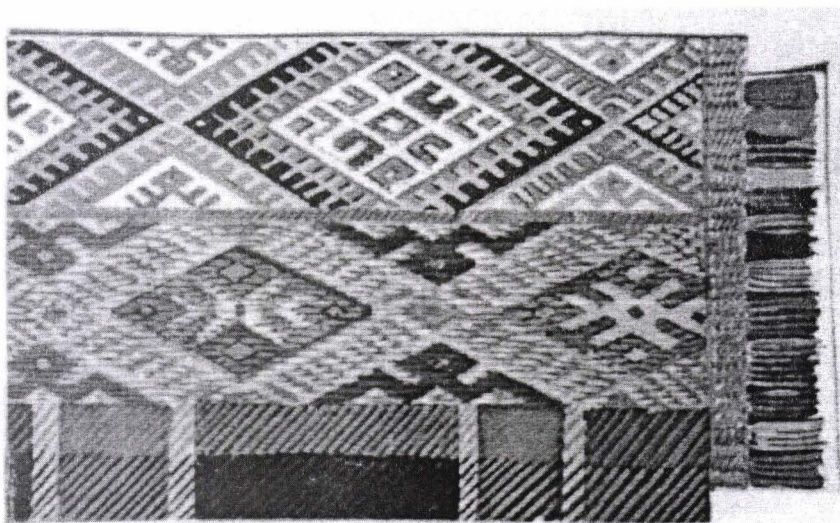


Fig. 26. Detaliu de opreg - desen de Nicolae Tăranu, 1964

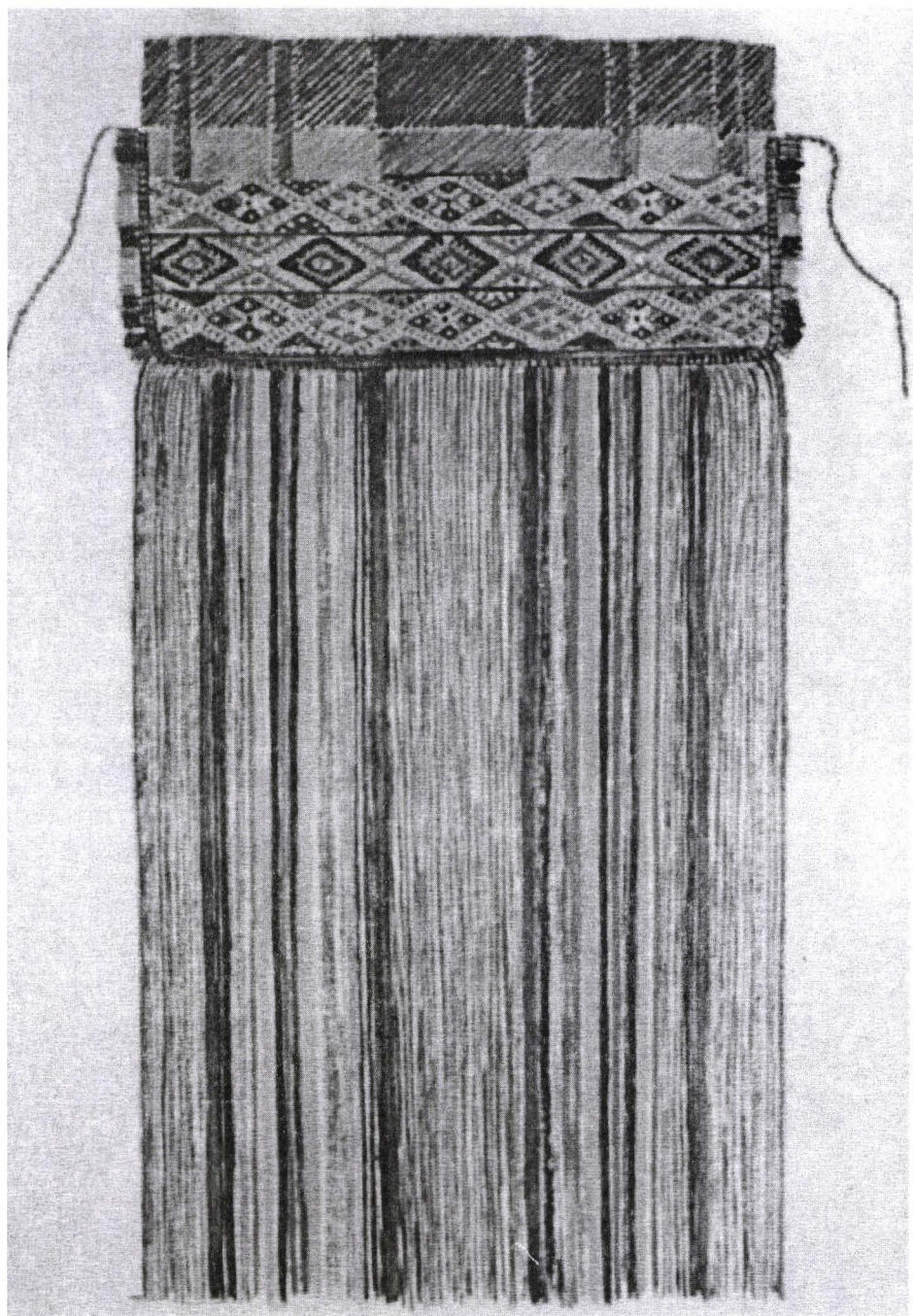


Fig. 27. Opreg din Coreșa - desen de Nicolae Tăranu, 1964





Fig. 28. Opreg cusut cu fir – Obreja, 1953



Fig. 29. „Piețar cu lună”, Obreja - desen de Nicolae Tăranu, 1964



Fig. 30. „Piețar cu lună” (spate) - desen de Nicolae Tăranu, 1964





Fig. 31. „Becheș de Lugoș” - desen de Nicolae Tăranu, 1964

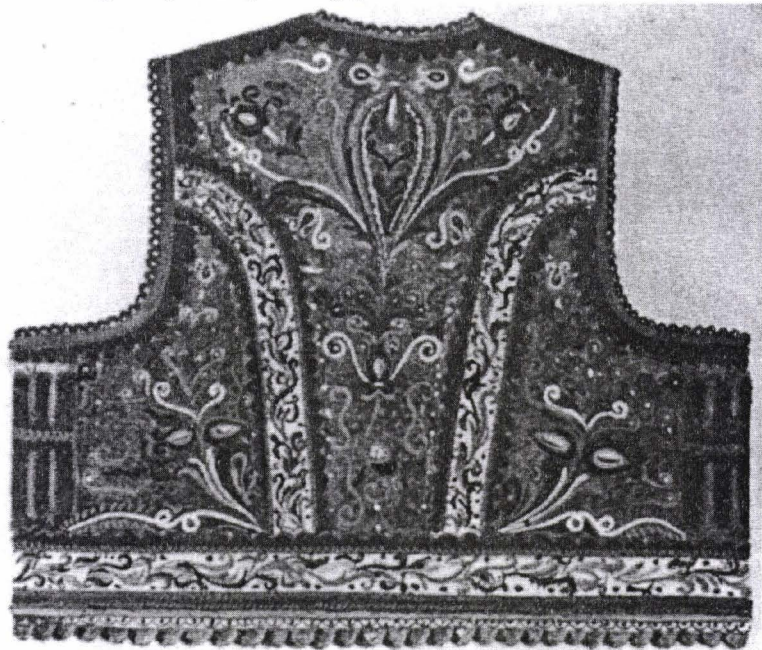


Fig. 32. „Becheș de Lugoș” (spate) - desen de Nicolae Tăranu, 1963

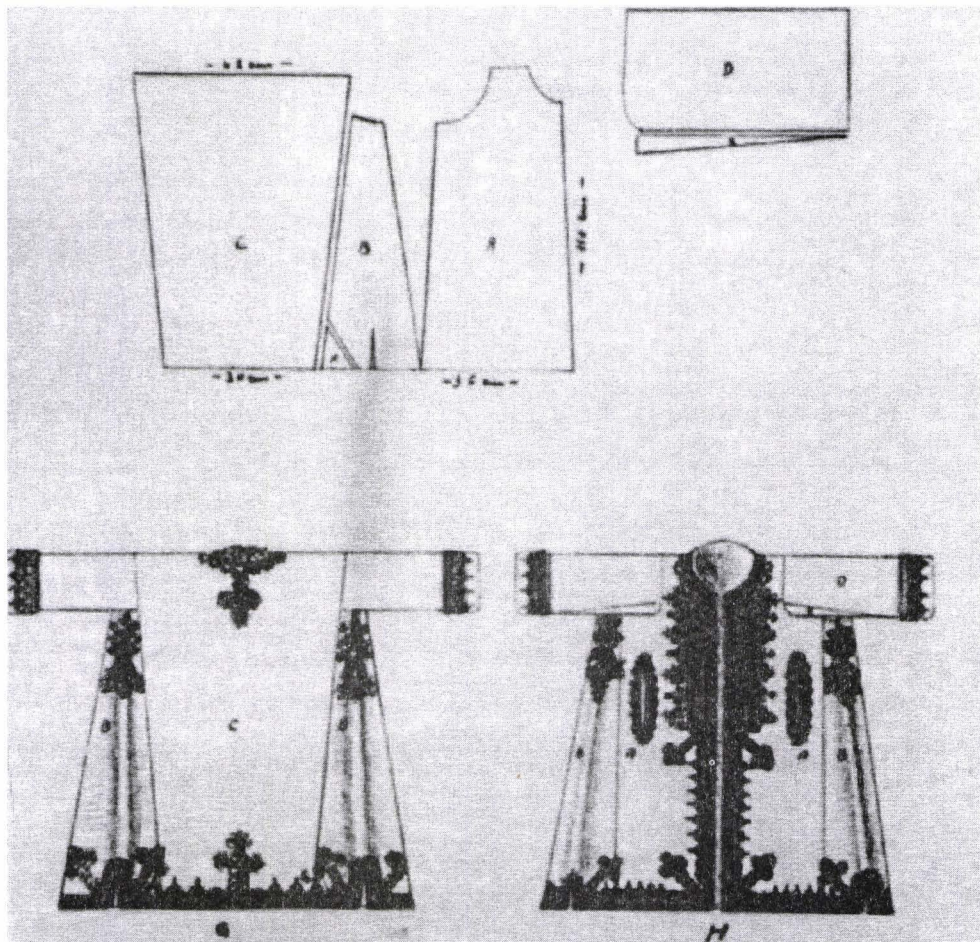


Fig. 33. Șubă de Valea Bistrei - desen de Nicolae Tăranu, 1964



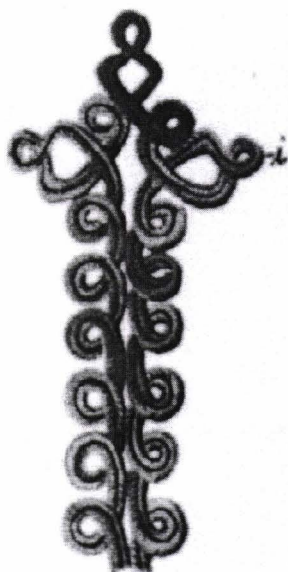
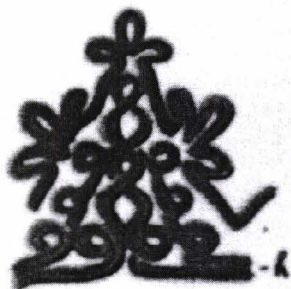
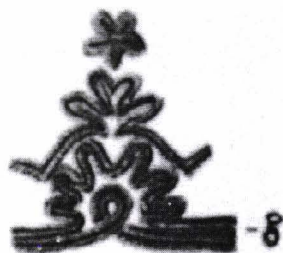
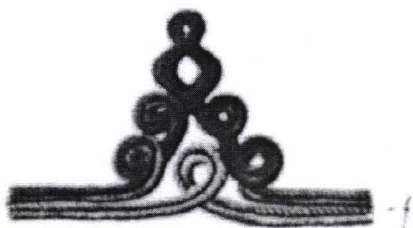
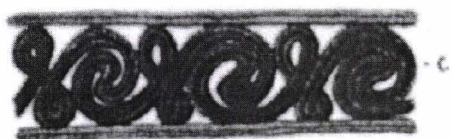


Fig. 34. Decor din „șinioare” pentru șubă - desen de Nicolae Tăranu, 1964

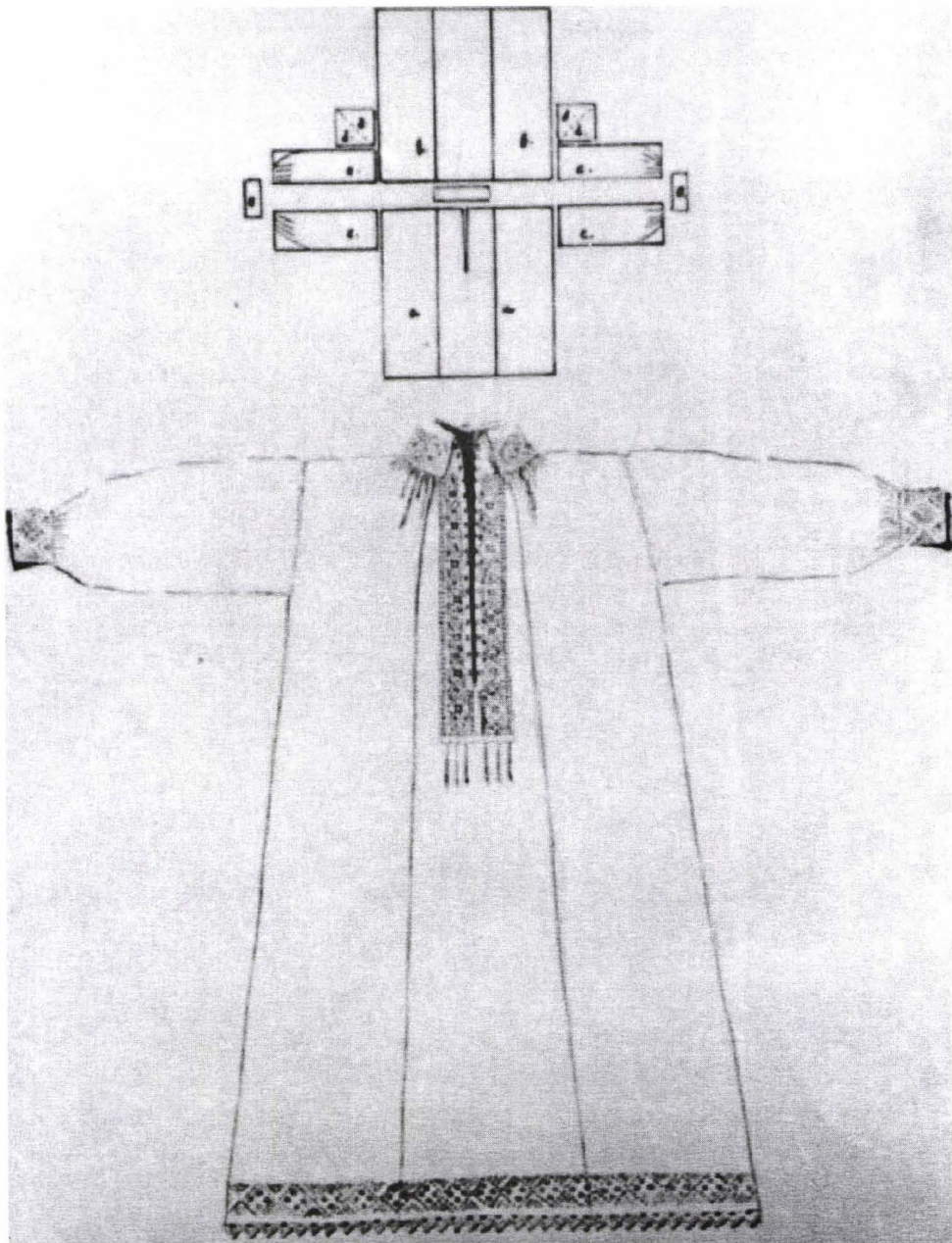


Fig. 35. Croiul cămășii bărbățești - desen de Nicolae Tăranu, 1964

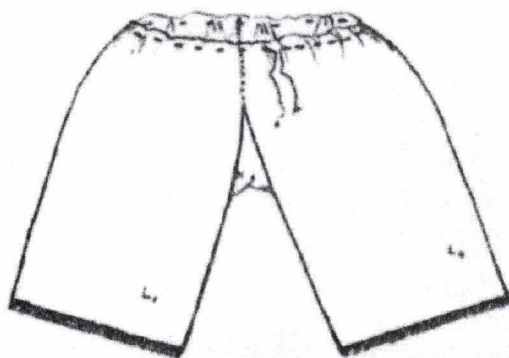
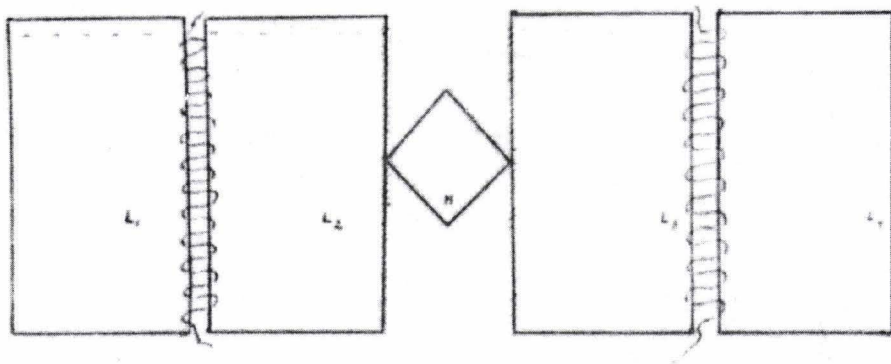


Fig. 36. Croiul izmenelor - desen de Nicolae Tăranu, 1964

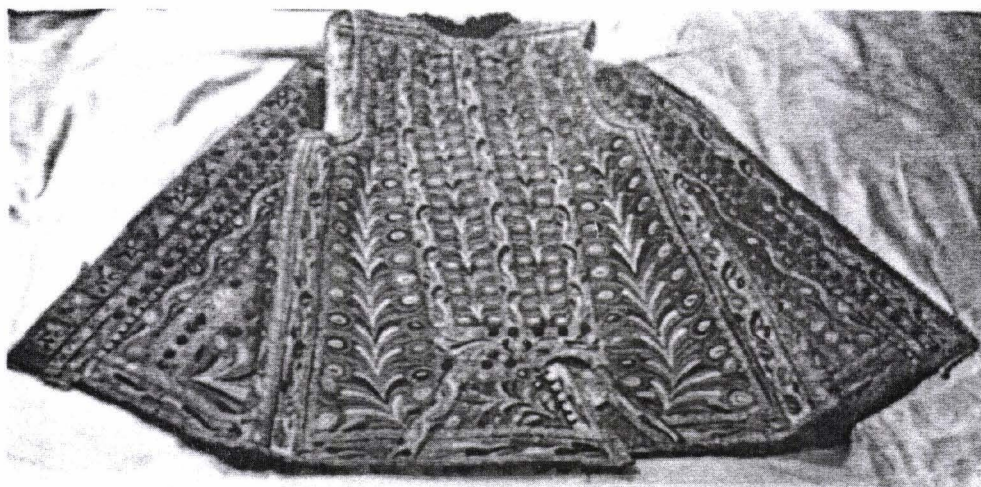
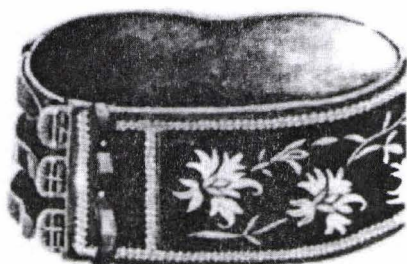


Fig. 37. Pieptar bărbătesc de Valea Bistrei, 1930



Fig. 38. Prașchie  
din piele - desen de  
Nicolae Tăranu



- PRAȘCHIE DE PIELE -



Fig. 39. Țărani din Bouțari, 1930





Fig. 40. Țărani din Ciuta, 1890



Fig. 41. Miri din Obreja, 1890





Fig. 42. Costum femeiesc din Obreja, 1964



Fig. 43. Costum din Glimboca, 1963





Fig. 44. Bătrână în port de sărbătoare, Obreja, 1964

# SACRUL - REPERE PENTRU O HERMENEUTICĂ ETNOLOGICĂ A FAPTULUI DE CULTURĂ

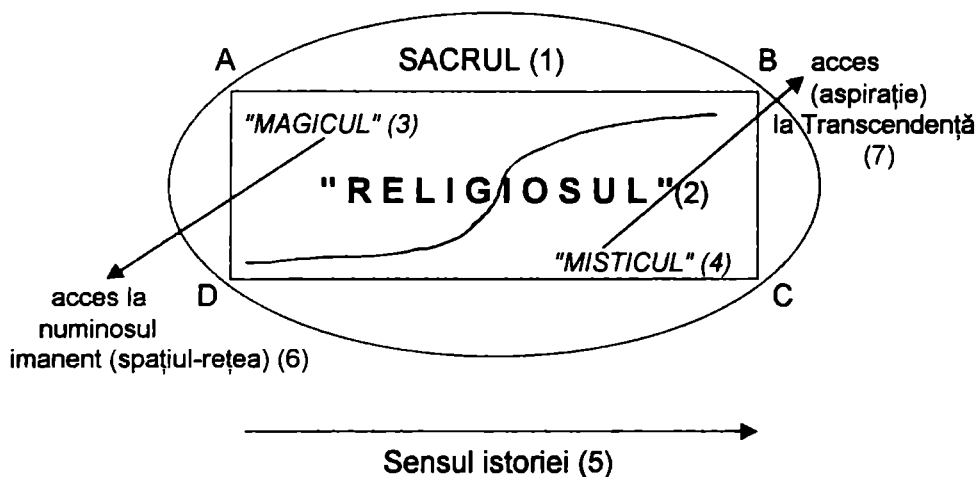
*Conf. univ. dr. Ioan Viorel Boldureanu*

Într-o carte (Boldureanu, 1997, p. 5, 19, 30) încercam să evidențiez că, în virtutea acțiunii postulatului solidarității psihogenezei instrumentelor cunoașterii, formulat de Jean Piaget și școala sa, și în lupta dramatică a omului cu tentația de a deveni *autarhic* (în ipostazele de *homo faber* și mai ales de *homo fictus* – cf. Tuțea, 1992, p. 21, 39), descoperirea existenței unei rădăcini comune numită de mine *aisthesis* (un „principiu genetic” unic al experienței estetice și al ecstazei religioase – artei și religiei – și, în consecință, al complementarității acestora) poate avea un salutar efect neg-entropic și non-autarhic, anti-alienant, întrucât menține, relația esențială a omului cu Primordiile și îi conferă, în toate actele și creațiile sale semnificative, *modelul*, axialitatea, paradigma.

Tot între considerațiile preliminare se cuvine să reafirmăm axioma, lui Rudolf Otto, conform căreia sacrul, existând „viu în toate religiile constituie partea lor cea mai intimă” (Otto, 1992, p. 14), în fapt, el, *sacrul*, preexistă oricărei existențe; mai departe, *sacrul*, fiind o categorie *a priori*, ne pune pe noi în legătură totuși nemijlocită (dar nu pe căile senzorial-raționale) cu latura numenală, cu *numinosul* unei realități de cu totul altă factură și de, alt grad de tărie ontică.

De asemenea, tot aici sunt dator să precizez că un fapt anume săvârșit de om, creat de el, în care el se implică ori se lasă implicat (cu voia ori fără voia lui) în ordine materială, naturală, ideală, – firească ori suprafirească, – de la cele mai simple (căscatul, strănutul cu gestul și respectiv cuvintele aferente) până la cele mai complexe (cum ar fi marile edificii cultural-spirituale cu instituțiile lor specifice, ori lumea operei) *sunt* ceea ce sunt în virtutea unei „inerențe”, a unui ceva ce se află *în ele* (adică în latura ori în condiția lor „ascunsă” – inaparentă, ocultă; acel ceva reprezentând cumva *în-sinele*, latura noumenală, *numinosul*, declanșează acea inerență ce-i este proprie și provoacă un proces de semioză, care, chiar dacă are aparența unei „deveniri”, procesul însuși este al *unui prezent continuu și etern*, intim legat fiind de ceea ce estetica fenomenologică denumeste prin *raporturile* de apariție – mod specific de existență a obiectului estetic, a *frumuseții* prin care, ca în cazul elipsei din matematică, „este vizibilă o lege pe care noi o putem resimți intuitiv, fără să o sesizăm intelectual. Ea conține un raport de apariție”. (Hartmann, 1974, p. 165)

În al patrulea rând, între considerațiile preliminare trebuie reamintită relația tensionată de „intercondiționare dinamică” între *sacru* și *numinos*. Precum arătau cu altă ocazie (Boldureanu, 1971/a, p. 11, 33), întemeiat și pe opinia celui mai profund cunoscător al formelor simbolice, raportul magic/mistic dinlăuntrul oricărui fapt religios se clădește pe principiul „unei totale continuități între magie și religie” (mistică, n.n – Cassirer, 1994, p. 132).



**Fig. 1. Legendă: Sacrul (1), Religiosul (2), Magicul (3), Misticalul (4), Sensul istoriei (5), Vectorul misticii (7), Vectorul magic (6).**

Astfel, religiosul (cuprins întotdeauna înlăuntrul sacralului și, deci, implicit având *numinosul* ca o condiție *sine qua non*) se compune din *magic* și *mistic* într-un raport tensionat sugerat prin diagonala BD. Proporția magicului, inversă misticului, este cu atât mai mare cu cât forma religiosului este mai primitivă, dar diagonala BD se apropie asimptotic de laturile AB și CD, astfel încât doza de magic și respectiv de mistic să nu dispară niciodată complet din religios „odată cu venerabila religie a lui Moise începe, spre a se manifesta apoi într-o măsură mereu crescândă, procesul de moralizare și, în general, de raționalizare a numinosului ca și acela de desăvârșire a sa ca <sacru> în înțelesul deplin al acestui cuvânt (ceea ce poate însemna că *sacru* în creștinism ajunge să fie *eliberat* de constrângerile imanentiste ale arhaicității ce izvorăsc din poziția intramundană, netranscendentă a divinității – n. n.). Dar o asemenea moralizare și raționalizare nu reprezintă un triumf asupra numinosului, ci doar un triumf asupra predominării lui exclusive. Ea are loc *înăuntrul* (s.a.) numinosului și este îmbrățișată de acesta” (Otto, 1992, p. 98). Reținem aceste din urmă considerații nu doar pentru valoarea analogică; mai mult, raportul *magic-mistic* înlăuntrul religiosului este o altă ipostază a „poziției” (așadar tot raport!) *numinosului* înlăuntrul *sacralului* (cu cele două „conținuturi” ale sale total deosebite *calitativ*: sacer și sanctus).

Ar mai fi de adăugat la finele considerațiilor și ipotezelor preliminare că tocmai elementelor definitorii pentru sacer – căruia, în raportul sacrunuminos, cât mai ales în ipostaza arhaică a raportului magic-mistic – le corespunde ceea ce am numit prin AISTHESIS – rădăcina comună, principiul co-genezei artei și religiei, complementaritatea experienței estetice și ecstazei religioase.

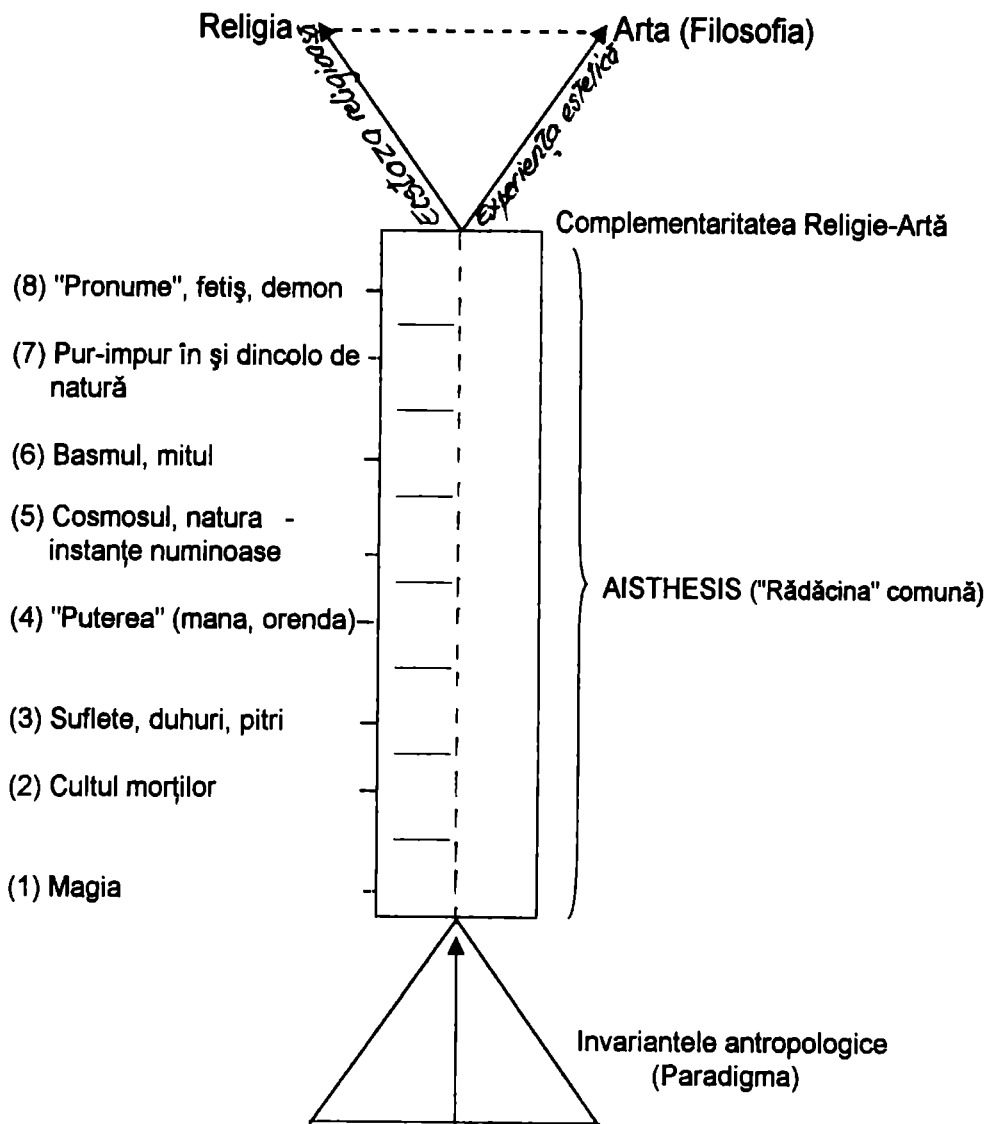


Figura 2



În fig. 2. triumghiul de la bază reprezintă „liniile de forță” ale invariantelor antropologice în dublul lor rol:

a) de a fi date omului din Primordii (și, ca atare, sunt indestructibile și inalienabile, inerente ființei omenești și

b) ele constituie *paradigma* pentru orice edificiu spiritual, cultural, artistic, valid și valoros în creația omenească, fiind totodată *temelia* antropologică ce le face cu putință în ordinea umană, apoi în cea a „perceperii” uman-divinului, și în cele din urmă, în cea a *comuniunii* umanului cu divinul.

Ordinea în care am așezat componentele (1 – 8) este aproximativ aceeași ca la Rudolf Otto (1992, p. 146 și urm.) cu deosebirea că am inversat poziția 7 cu poziția 8; acest lucru pe de-o parte pentru a sugera prin cea dintâi (1) și prin cea din urmă (8) entitățile de cea mai mare tărie și eficiență, iar pe de altă parte pentru a risipi o eventuală idee de înșiruire cronologică, diacronică ori ierarhică. (componentele acționând într-un gen de sincronie, de *sinergatism* arhaic)

După cum Rudolf Otto (*ibid*, p. 152) arată, „(...)” paragrafele 1-8 reprezintă ceea ce s-ar putea numi <prereligie> . „Aceasta nu înseamnă că religia și posibilitatea existenței ei se pot explica prin ele; dimpotrivă, ele însele nu pot fi explicate decât grație unui element religios fundamental, adică plecând de la sentimentul numinosului. Acesta este însă un element sufletelesc original, care se vrea înțeles în particularitatea și puritatea sa și care nu poate fi „explicat” pe baza altor elemente (Otto, 1992, p. 153). Este motivul pentru care, în „rădăcina comună”, adică în Aisthesis, am marcat înșiruirea 1-8 printr-o linie discontinuă față de cealaltă componentă care, în indistincția și osmoza originală întemeiate, ar corespunde dezvoltării ulterioare a esteticului. Rudolf Otto însuși menționează că *magia* este, totuși, altceva decât *cultul morților* și, tot așa, rând pe rând, există diferite *calitative* care fac ca un palier, în conținutul său specific, să fie ireductibil și inexplicabil prin conținuturile altora ori prin vecinătăți.

Totuși, „numitorul comun” al conținuturilor 1-8 este reprezentat de *numinos*. „Lucrurile din natură (inclusiv <magia naturală>, precum și cele create de om sau ale omului precum rugămintea/rugăciunea, încrederea/credința - n.n.) își fac loc în preambulul religiei și devin divinități ale naturii nu pentru că sunt <concepute ca însuflețite>, ci pentru că sunt <resimțite ca numinoase>”. (*ibid*, p. 150).

În virtutea acestui numitor comun se întâmplă (pe componenta devenirii religiosului) o anurnită „rostogolire” a unor elemente de conținut de la o protocategorie la alta – de obicei, în ceea ce privește ritualitatea și imagistica; cât privește componenta complementară care duce spre sfera experienței estetice, se întâmplă transferuri, preluări, contaminări, procese osmotice și aculturative care, toate, țin seama de devenirea specifică. Mai trebuie adăugat că fenomenul esteticului are un caracter *aluvionar* (în sensul că acesta antrenează „detritus”-

uri din subterane și precedente în virtutea acelei întemeieri pe invariantele antropologice și ca urmare a acționării acelei paradigme. Împrejurarea poate fi ilustrată, la limită, printr-un caz celebru care, e drept, vine din istoria filozofiei: la Platon apelul la mit și la limbajul mitic nu figurează și nu funcționează ca atare; Platon nu gândește „mitic”, ci filosofic. Dintr-o succintă glosare, urmându-i pe Rudolf Otto în prezentarea celor opt paragrafe putem să întrevădem *reperele* unei hermeneutici etnologice a ceea ce am aproximat sub denumirea de „fapt de cultură” (exigența oricărei hermeneutici fiind aceea a „întregului” – origini și semnificații originare, paradigme, totalitatea cunoașterii, logica, gramatica acestora etc – cf. Fürst, 1997, p. 175).

(1) *Magia* nu se reduce la scopul de a influența sau de a reglementa un eveniment conform dorinței omenești, chiar dacă o asemenea intenție antrenează tehnici, teorii, analogii sau forte psihice individuale sau colective. Câtă vreme nu sunt decât atât - spune Rudolf Otto – ele nu sunt *magie* în adevăratul sens al cuvântului. Pentru aceasta, este nevoie de un element nou, de un gen aparte: „acțiunea supranaturală” datorată unor forte de o calitate cu totul specială. „Magia implică a forță *neliniștitoare* și o forță a ceva *neliniștitor*” (s.a.)(ibid. p. 148).

(2) *Cultul morților* nu derivă din vreo teorie animistă și legată intim fiind de o „artă a înfiorării” (expresie sinonimă cu forța a ceva *neliniștitor!*), el nu se întemeiază numai decât pe prezența unor funcții sufletești naturale, precum dezgustul și frica și nu poate fi dedus din analizarea acestora; ca și magia (sentimentul neliniștitor), și cultul morților (centrat pe „arta înfiorării”) poate fi pus în lucrare de anumiți *indivizi înzestrați* care axializează „instituțiile” corespunzătoare acționării acestor „arte”.

(3) *Sufletele, demonii, pitri-i*. Existența unei arte instituționalizate face ca acele entități, acele ceva să devină ființe venerate și iubite la modul pozitiv și să devină *eroi, demoni, sfinți și zei*.

(4) „*Puterea*” (*mana, orenda, oki*). Oricum s-ar numi căci numele este doar un palid substitut pentru ceea ce este de *nenumit*), această „putere” nu-și face loc în preambulul religiei, iar principiul arhaic al însușirii ei nu se transformă în rituri de comuniune, în sacramente, decât dacă se strecoară ideea de vrajă, de magie, de „resimțire a numinosului”. Aici poate este cazul să arătăm că prin *numinosul* lucrurilor (odată presimțit sau resimțit), lucrurile induc o *dimensiune problematică*, inaccesibilă simțurilor și experienței directe, naturale, în distanța *de la ele până la noi*. Acea dimensiune problematică (ce ar corespunde transcendentalului kantian așa cum e definit de Constantin Noica) este determinată și induce, la rândul-i, numinosul între categoriile a *priori*). „Eul intelectualismului” apare atunci ca o putere absolută (influențat fiind de această dimensiune problematică – n.n) ce servește drept bază ansamblului de manifestări ale gândirii. El intervine ca suport al activității spiritului, promotor al reflecției

(...) în sensul drumului dinspre real spre adevăr, dispre percepție înspre știință. Astfel este *subiectul transcendent* (s.n.) al lui Kant, făuritor de adevăr, astfel este și spiritul în opinia lui Brunschvicg, activ în istoria științelor”. (Gusdorf, 1996, p. 138)

(5) *Elementele cosmosului și naturii* devin „zei”, adică entități religioase abia când li se aplică și lor categoria numinosului, când sunt influențate ori abordate prin mijloace numinoase.

(6) *Basmul și mitul*, presupunând de la bun început un instinct „natural” al imaginației, povestitului, plâsmuirilor, devin ceea ce de fapt sunt abia datorită unei „trame numinoase”, care le proiectează în lumina minunatului, miraculosului.

(7) *Pur-impur*. Dincolo de caracterul lor „natural” medierea *culturală* sub specia demonicului și a divinului (*sacer* și *sanctus*) se situează la mare distanță de sentimentul natural al dezgustului, adică în sfera sentimentului superior al îngrozitorului (cu care se află totuși în raport de analogie). Această distanță face ca fapte care în plan natural au fost prea puțin sau deloc dezgustătoare, în celălalt plan să fie „numinos-îngrozitoare” și invers.

(8) În sfârșit, ceea ce am pus pe poziția de „capăt de serie” pentru a-i sublinia importanta, este ceea ce Rudolf Otto numise prin entități „care, de fapt, nu sunt altceva decât *pronume demonstrative rătăcitoare* – s.n. (op.cit., p. 151), ori altfel denumite tot de el: *numina locale* (cu trimitere la ciudatele divinități arabe vechi, ceea ce ne îngăduie să le socotim și drept (*cuvinte-fetiș*), entități formate pe cale mitologică, *deși nu au derivat din divinități ale naturii și nu au luat naștere din spirite* (ceea ce este, după opinia noastră, totuna cu a le recunoaște o paradoxală obârșie în același timp extramundă și nesuprafirească, poate chiar și non-transcendentă).

Acest lucru ne trimite cu gândul îndărăt la cartea noastră (Boldureanu, 1997, p. 102-107 și 130-131), unde descriam o experiență pe care însumi am avut: vrăjitoarea Ana Jarcov *nu* „lucra” cu diavolul, ci în săvârșirea practicilor de „magie tare” (inclusiv *magie neagră*) ea invoca și își adjuceca *Puterea nenumită Forțele fără nume* pentru care nu folosea nici măcar un „pronume rătăcitor”! Ea indica *prezența* Puterii nenumite nu prin nume (de aceea l-am numit acolo *Cel-fără-Nume*), nici prin vreun fel de pronume, ci *prin acțiune* „Atunci (bătaie ușoară cu palma în tăblia mesei) vine!”

Ba mai mult, identitatea celui care prezida la „făcătură” nu era nici măcar „trecută în cuvânt” (prezența lui era indicată prin actul, acțiunea lovirii mesei). Trebuie să recunoaștem că o mai eficientă *acțiune concretă*, mai directă și mai brută de a cuprinde o existență numinală nici că se poate!

Dar o astfel de procedură stă în străfundul tuturor modalităților superioare de edificare spiritual-culturală - *Religia și Arta*.

## Referințe

- Boldureanu, 1997 – Ioan Viorel Boldureanu, *Eseu despre creativitatea spiritului. Surse arhaice pentru Aisthesis*, Ed. Eminescu, București, 1997
- Boldureanu, 1997/a – Ioan Viorel Boldureanu, *Antropologie culturală. Dreapta credință*, Tipografia Universității de Vest, Timișoara, 1997
- Fürst, 1997 – Maria Fürst, Jürgen Trinks, *Manual de filozofie*, Ed. Humanitas, București, 1997
- Hartmann, 1974 – Nikolai Hartmann, *Estetica*, Ed. Univers, București, 1974
- Gusdorf, 1996 – Georges Gusdorf, *Mit și metafizică, Introducere în filozofie*, Ed. Amarcord, Timișoara, 1996
- Otto, 1992 – Rudolf Otto, *Sacrul*, Ed. Dacia, Cluj, 1992
- Țuțea, 1992 – Petre Țuțea, *Omul. Tratat de antropologie creștină, I*, Ed. Timpul, Iași, 1992



# OBICEIURI LEGATE DE NAȘTERE ȘI ÎNGRIJIREA NOULUI NĂSCUT LA ROMÂNI ȘI LA ETNIILE DIN BANAT

*Dr. Lidia Maria Gaga*

*Cu aiu oi aia  
Cu tămâia oi tămâia  
Cu prau oi pușca  
Toate relele le-oi depărta”  
Descântec din Slatina Timiș*

Nevasta, la termenul convenit, naștea acasă ajutată de soacră, de cumnată și de câte o vecină mai pricepută. Cunoștiințele de medicină populară și experiența moașei erau singurele soluții pentru naștere. Moașa era sora mai mare a tatălui copilului și conviețuia în aceeași casă cu tânăra mamă. În unele sate din Caraș se mai numește moașa “*pe buric*”, de fapt, ea este mătușa copilului și cumnata lehuzei. Se creează, în acest context, o sinonimie între “moașa de neam” și “moașa obstreticiană” a satului. Imediat după naștere copilul este preluat de moașă, curățat, spălat și înfășat. Moașa sau asistenta medicală va prelua rolul moașei de neam de odinioară când nașterea se făcea acasă. Moașa va îngropa placenta în hotarul satului, dacă familia nu mai dorește alți copii sau în grădina casei, la loc curat, de obicei sub un pom, dacă mai vor copii.

## PRACTICI MEDICALE ȘI MAGICE

Pentru ajutorarea în timpul travaliului, se așează pe pânțele gravidei sculuri de cânepă încălzite ca să ușureze nașterea. Buricul copilului este tăiat pe jugul boilor ca să fie răbdător și să tragă la jug. La Cornereva, după ce-i înfășat, copilul, se învelește într-o blană de oaie, ca să iubească oile. La Bozovici, se așează în cămașa tatălui, gest simbolic al recunoașterii. Este vorba de magie prin contaminare dar și de respectul pentru neam și strămoși.

În satele de Câmpie din preajma Lugoșului, copilul se ridică înfășat la grindă, adică se așează în casă pentru că un nou născut înseamnă o nouă întemeiere. Moașa de neam se îngrijește de copil și de gesturile simbolice care

trebuie făcute “că așa se cere”. La întregul ceremonial participă toate femeile bătrâne ale casei. La sfârșitul acestei etape, moașa va pleca la biserică cu o sticlă de apă cu busuioc ca s-o sfințească popa. (Novacovici, I, 1902, p. 91-92)

## SCALDA

În prima scaldă se pun obiecte magice cu scopul de a influența soarta copilului, pentru că un nou născut este o întemeiere. Se crede că “*dacă va plânge în scaldă, copilul va fi un om voios, sănătos și fermecător*”. În alte zone, moașa de neam sau bunica vor pune obiecte care, prin virtuțile lor, vor apăra sau vor hotărâ drumul și destinul copilului. Toate gesturile împlinite în această secvență sunt rituri de prognosticare împlinite la începutul drumului prin viață al copilului.

În prima scaldă se pune: **apă sfințită** - să fie copilul curat la cuget; **busuioc** - să fie credincios; **flori** - să fie frumos; **lapte** - să fie alb la față; **ou** - pentru ca să aibe rod sau să fie sănătos; **nuci** - ca să nu se vatăme; **pietricică** - să fie răbdător, **ban de argint** - să-l apere de vrăji și farmece. (Elena Marta, 1988, p. 76)

Gesturi simbolice întâlnim în toate secvențele scaldei. Copilul se scoate apoi din apă prins drept, de cap și de picioare - ca să fie înalt sau este ținut de cap, cu un deget așezat pe cerul gurii ca să fie bun de gură. Așa cum s-a văzut, sunt rituri de continguitate și similaritate, adică *similia similibus curantur* și *similia similibus evocatur*. Varietatea interpretărilor simbolice depinde de reprezentările personale ale fiecăruia pentru că acestea, fie prin simpatie, fie prin contaminare se vor manifesta asupra mamei, copilului sau familiei vindecând. (Marcel Mauss, 1996, p. 101)

Este vorba de inducerea noului-născut, de noi proprietăți și virtuți prin contactul direct: cum a fost cel cu cămașă tatălui sau prin asemănare. Se crede că pruncul va fi frumos ca floarea din scaldă, curat ca apa sfințită, credincios ca busuiocul și bogat ca banul de argint.

Obiceiurile practicate de către familie la nasterea unui copil sunt un florilegiu de practici rituale bazate pe principiile magiei prin sugestie sau contaminare. După legea magiei, asemănătorul produce asemănători iar contrariul acționează asupra contrariului. În acest caz se produce o inversare a polarității. De pildă, dacă copilul are febră se învelește în comprese reci. Această perioadă liminară între naștere și botez este cea mai expusă vrăjilor. În satul tradițional se obișnuia ca cel mult la șase săptămâni după naștere să se facă botezul copilului sănătos. Dacă pruncul era bolnăvicios se boteza mai repede de șase săptămâni, iar în cazul unui copil cu traume la naștere moașa îl închina la icoană și îi pune un nume ca să nu moară copilul nebotezat. Se credea că acești copii nebotezați se fac strigoi.

Din aceste motive, femeile aplică un set complex de practici magice în dorința de ocrotire a copilului. Sunt gesturi de ocrotire și de așezare în familie



dar și de curățire a mamei lehuze. În cazul unor nașteri dificile moașele satului erau pregătite pentru toate incidentele și accidentele posibile la o naștere: hemoragii, nașteri premature, sarcină retroversă, sarcină gemelară, pelvină etc. Primele trei zile de la naștere sunt dificile pentru copii născuți prematur sau traumatizați pe parcursul travaliului. Ca atare în caeastă perioadă grija pentru copil și mamă este mai mare și mâncarea mai bună.

### TOALETA ȘI CREDIȚELE

Îmbrăcămintea copilului este socotită un dublu al pruncului și pentru ca să-l apere de spiritele rele, mama înnoadă la un capăt al “fașiei” tot soiul de obiecte magice: piatră, tămâie și marmură, întocmai ca în riturile funerare, pentru ca spiritele rele să nu fure sufletul pruncului. Lângă patul copilului, peste noapte se adună obiecte cu tăiș, cu scopul de a speria spiritele rele din preajma copilului. Conform acelorași credințe, mama nu are voie să-și părăsească copilul până la botez, “ca să nu vină ‘hăla’ să-i fure copilul încă păgân necreștinat”. Baia să nu o facă după apusul soarelui iar apa de la scaldă să se arunce către apus. Dacă s-a întunecat afară, apa nu se mai aruncă până dimineța.

### MASA URSITOARELOR

Moața de neam primește în brațe copilul și tot ea este cea care așterne masa ursitoarelor și va duce copilul la biserică. A treia zi de la naștere se așează pe o masă acoperită cu măsai alb o sănie. Este un fund de lemn pentru mămăliga pe care se așează daruri ca să îmbuneze ursitoarele. În anul 1987, la Ilova, Elena Marta descrie astfel obiceiul: *”Se așezau trei scaune la masă iar pe masă se puneau trei blide cu apă, trei colăcei cu câte un ban, o sticlă de băutură, un caier de lână și brăcira moașei de neam. Ce visa moașa sau mama în noaptea aceea, visul se împlinea. Ce era scris copilului se împlinea negreșit.”* (E. Marta, 1986, p. 79) Credințele în ursitori au fost răspândite în toate țările. Pentru români, ele sunt zâne din care una prevestește norocul la naștere, a doua cum îi va fi căsătoria, iar cea de-a treia, în ce chip va muri. (Lorinți, Kahane, 1968, p. 179-184) Se crede că aceasta din urmă este cea mai importantă.

În zona Oravița, se știe că ursitorile vin în cea de-a treia noapte. Ele sorocesc norocul copilului. Pe o față de masă curată, pe un scaun sau pe o masă se pun trei buchete de flori, un pahar cu apă, oglinda, pieptene, brăcira mamei, sare și unt de vacă. Masa cu cele de mai sus de apropiere de patul mamei care se străduiește să rămână trează toată noaptea, până se aud ursitoarele. Se crede că dacă nu sunt primite bine, ele vor moși rău. (C.T. z.e. Oravița) La Sasca Montană, sat locuit de “bufeni” (olteni colonizați la 1718) obiceiul este mai arhaic și mai simplu. Pe masă în apropierea pătuțului se pun trei pahare: unul cu apă, al doilea cu vin și al treilea cu țuică. În funcție de paharul atins, va fi norocul copilului.

De obicei, alcoolul se evaporă mai repede și “omul va fi tare ca țuica” iar dacă-i place vinul “va fi un bețiv”. Cele trei turte se dau copiilor din vecini. Tot aici, în zona Oravița, în comuna Sasca Română se pun tot trei pahare cu apă, lapte și vin și copilul va fi curat ca apa, bogat ca laptele și bun ca vinul. Dacă pe masă au fost puse mai multe ofrande pentru ursitori, acestea vor fi de bun augur pentru copil. Întregul ceremonial este înfăptuit numai de către femei conduse de bătrâna casei, soacra lehuzei. Nașterea (travaliul) și botezul sunt îndeplinite numai de femei casei sub conducerea soacrei lehuzei, adică mama tatălui copilului. Nașterea și botezul este un ceremonial complex în care se întrepătrund practici și rituri magice de ocrotire a gravidei, mamei și a copilului. Se practică acum și riturile de consacrare, de confirmare și așezare în casă. O naștere înseamnă o întemeiere, o nouă familie. În acest context într-o societate tradițională și patrilineară sunt preferați mai cu seamă băieții.

Rolul primordial în obiceiurile legate de naștere și botez îl are femeia. Intervenția tatălui apare în riturile de confirmare și așezare în neam.

## BOTEZUL

### NAȘA ȘI BOTEZUL

Opt zile la rând, moașa de neam a îngrijit de copil și de mamă. În fiecare an, la Paști, Rusalii și Crăciun, mama se va recompensa ducând moașei colacul, adică pâine, carne friptă, ouă sau brânză. După fiecare naștere, nașa primește și ea colacul și câte o cârpă de cap. Sunt relații de subordonare dintre nași și finii, pentru că nașul merge pe neam și se transmite pe linie masculină. Cel care a cununat familia, va boteza și copilul. El va boteza toți copiii finului. H.H. Stahl, în analiza de caz, făcută în satul Drăguș, dezvăluie aceleași legi comunitare, legate de instituția nășitului. Nașul merge pe curte sau pe “hei”, la fel se transmite și porecla. Nașul nu se schimbă niciodată, numai dacă nașul bătrân nu mai are urmași sau renunță. În ultimul caz el își anunță finii ca să-și poată găsi alți nași. Sârbii ortodocși, ca și românii, respectă nașul și familia acestuia. Între ei se angajează un schimb de vizite și de cadouri la anumite sărbători de peste an. Este un tip de înrudire spirituală impusă de către biserică dar și o protecție spirituală. Căsătoriile între familia nașului și a finului sunt prohibite până la gradul trei de rudenie, pentru că se consideră că nașul este mentorul spiritual al familiei. La fel ca la români, duceau și ei colacul nașului. Nașii vor fi chemați la toate sărbătorile din familia finilor. Finii duceau colacul nașului la praznic, la Paști, la Crăciun și la alte sărbători mari. La fel procedau și Sârbii creștini-ortodocși. Dacă unei familii i-au murit mai mulți copii născuți, următorul copil va fi “*lepădat*” și cine va trece primul, îl va ridica și îi va fi naș. Se crede că hazardul va schimba nenorocul prin prinderea unui naș străin, ales la întâmplare. În satele Sârbești de

Câmpie, mama schimbă nașul cu ghinion printr-un gest asemănător lăsând copilul în prisma bisericii. Și astăzi, în satete bănățene, atunci când ți-au murit mai mulți copii sau copiilor le merge rău, trebuie să se schimbe nașul. Cu 60 de ani în urmă, la Răcăjdia, se oficia aceleași rit de schimbare a nașului descris mai sus. Gestul de ridicare este un gest magic de confirmare. Din cercetarea noastră de teren, aflăm din Banatul tradițional, copilul se așeza pe pământul familiei iar cel *“din flori”* se așeza pe drum, un spațiu al duhurilor bune și rele. Aici, în calea duhurilor se așează copilul precedat de frați morți. Trecătorul adus de hazard îi va fi naș. Norocul străinului abate ghinionul pruncului. (C.T. Rudăria, 1982, E. Petrovici, 1939, p. 43-48)

Întors acasă de la biserică, tatăl primește copilul pe fereastră ca să păcălească spiritele malefice. Mai poate semnifica și o așezare înfăptuită de tată în casă. Este o recunoaștere simbolică. Este al casei. Ajuns în cameră, copilul este înălțat la grindă cu capul sau la tocul ușii. Este recunoașterea copilului în neam pe care o confirmă tatăl. Secvența se întâlnește pe tot Banatul, la români, sârbi și bulgari. La acest gest se mai adaugă câteva similare. La Pesac, copilul adus botezat de la biserică este depus de nașă pe pământ, în curtea casei, peste prag și se spune: *“Cum este de bogat pământul, așa să fii de bogat și tu!”*. Gestul de așezare în neam este înfăptuit la ospățul de botez. Cineva așează sub masă copilul, la picioarele părinților și ale nașilor. În toate variantele, copilul este așezat la pământ, confirmând toate credințele mitice și magice despre pământ. Același gest de închinare prin așezare pe pământ este repetat și de preot în altar. Gestul acesta simbolic de așezare sau de ridicare este un act nescris de confirmare a filiației. Se numește în justiția transilvană *“cuvada”*, iar în Moldova *“tolere”*. (L. Marcu, 1980, p. 499)

Simion Florea Marian, în studiul său, pomenește de trecerea prin fereastră a copilului ca practică magică de oprire a morților noilor-născuți: *“Pruncul se scoate pe fereastră, iar nu pe ușă, pentru că pe ușă au fost frații săi care au murit.”* (S. Fl. Marian, 1995, p. 69) Practica a fost semnalată și în z. e. Oravița de învățătorul Iosif Olaru, Sofronie Liuba și Aurel Iana, corespondenți ai preotului Marian din Bucovina dar și ai lui Hașdeu la București. Copilul nu se lasă singur în casă de frică *“să nu fie schimbat”* sau atunci când rămâne i se pune sub pernă un cuțit ca să-l apere de rele. Tot pentru apărare de rele nu-i voie să rămână afară, noaptea, agățate pe sfoară hainele copilului.

### **Părintele vicar. Vicariatul sârb ortodox Timișoara.**

Moața de neam era moașa care ajuta. Da, erau femei, anumite femei în sat care se pricepeau la treburile din astea și atunci ele erau invitate în casa unde trebuia să se nască copilul. Și ajutau. Această femeie era prima care ducea copilul la botez, la biserică.

O altă variantă, acum în timpurile noi când sunt maternitățile, acumă nu mai duce moașa aceea sau asistenta medicală ci cineva din familie, apropiată cu părinții duce copilul la botez.

**Î:** *Dar știți la botez îl ducea moașa și-l aducea nașa?*

**R:** *Așa este, moașa aducea copilul și în general și acum tot așa e.*

**Î:** *Cum era botezat?*

**R:** *Căuta numele în calendar cum era născut copilul în calendar, la nașterea copilului moașa venea cu apa, la preotul care dădea numele provizoriu care este până la botezul copilului.*

Preotul sfințea apa și-i dădea numele din calendar din ziua în care s-a născut copilul. Ziua sfântului care se prăznuia ... și atunci copilul purta numele numai până la botez. Iar între timp, părinții merg la nașul și întreabă pe nașu' ce nume-i dă copilului și nașul dădea un nume care vroia el sau la înțelegere; asta mai acum, mai recent, la înțelegere. Părinții vin și-i propun nașului: "*Nășule, dacă ești de acord ca copilul să porte acest nume?*" Și la noi la Sârbi, nu se prea practică. Nașii se supărau, în cazul în care părinții anunțau numele copilului la sfat unde treceau copilul. S-au întâmplat cazuri când nașul a renunțat să fie naș, pentru faptul că nu a fost întrebat pentru a-i respecta dorința.

**Î:** *În cazul în care (ca la românii ortodocși) mai mulți copii mureau, aveau uneori trei-patru morți înainte, îl scoateau pe proaspătul născut în drum să-i schimbe nașul?*

**R:** *Nu știu, nu am auzit acest lucru, nu cunosc. Dar știu bine, în cazul acesta, știu că se schimbă nașul. Din ce cauză? Dumnezeu știe, nu știu care ar fi explicația.*

**Î:** *Acest nume provizoriu, ce credeți că reprezintă de fapt numele hotărât în biserică de dumneavoastră?*

**R:** *Păi nu se propune... că este legea noastră credincioasă. Copilul primește numele imediat la naștere. (Numele care-l dă preotul. Aveau până la botez un nume.)*

**Î:** *O perioadă intermediară?*

**R:** *Asta-i și mai important, la noi este regulă.*

**Î:** *De exemplu, în familia Radivoievici se naște Ion Radomir sau Radoslav. Asta-i numele lui până la botez?*

**R:** *Și la botez primea numele pe care i-l dădea nașul. De pildă, Radomir.*

**Î:** *Și-n acte cum figura?*

**R:** *În acte nu se trecea numele acesta. (numele provizoriu) în acte se trecea numele pe care i-l dădea preotul. Acest nume era hotărât de preot și era valabil până la botez, când i se schimba numele după hotărârea nașului și cu acel nume era înregistrat în acte.*

**Î:** *Copilul avea două nume?*

**R:** *Primul era numele de familie. Numele până la botez nu se trecea în acte dar se utiliza și numele de botez. Numele acesta intermediar nu se păstra. Copiii la joacă nu-l strigau pe acest nume.*

**Î:** *Cine alegea acest nume?*

**R:** *Se alegea pentru ca să se evite să moară copilul nebotezat. Vă spuneam înainte că moașa se ducea la preot cu o sticlă cu apă pe care urma preotul să o sfințească dar și pentru eventualitatea evitării morții copilului nebotezat. Moașa făcea baie copilului și cu "molvă" în fiecare zi.*

**Î:** *Deci copilul era sfințit.*

**R:** *Nu, îi făcea baie și-n apa da baie puneau apă sfințită, deci copilul era automat botezat cu un botez numit "scurt", apoi urma botezul preotului, botezul oficial, cu formule bine stabilite de biserică.*

**Î:** *De ce nu grăbeau botezul cu dumneavoastră?*

**R:** *Acest botez scurt era mai bine și apoi făceau botezul.*

**Î:** *Dar de ce?*

**R:** *Păi știți, mai există o regulă la noi. Se face rugăciunea mamei la 40 de zile, de curățire. Și atunci mai bine este dacă la 40 de zile aduce mama copilul în biserică. Ea intră în biserică și face slujba de curățenie și atunci urmează botezul. Dacă copilul este de sex masculin, preotul îi face **îmbisericirea**. Îl ia în brațe și-l duce în altar. Dacă copilul este de sex feminin, acesta nu are este dus în altar ci se așează în fața ușilor împărătești. Nici mama nici nașa nu au voie să intre în altar. Indiferent de sex, copilul este așezat în fața altarului de unde îl ridică preotul sau alt bărbat. După botez, mama ia copilul în brațe și-l scoate din biserică. De la biserică îl aduce acasă nașa.*

**Î:** *Există o perioadă intermediară în care copilul poartă un nume, cam de 6 săptămâni.*

**R:** *Înainte, în vechime, botezul trebuia să aibe loc în maximum 8 zile, pentru că am văzut în registrele noastre de botez, găsim, că după două-trei zile erau copii botezați. Iar acum în timpurile noi, cam pun probleme. Nu știm până vin părinții mamei sau părinții tatălui, care sunt dintr-o regiune mai îndepărtată, sa zicem din Moldova, și atunci botezul este legat de călătorie. Așa botezul se mai întârzie.*

**Interviu. Mai 1996**

## **1. BOTEZUL LA CORNEREVA**

Dacă nașul este om de frunte în sat, atunci are o mulțime de fini pe care i-a cununat și botezat. Se crează o relație de înrudire spirituală care învâluie întregul sat. Cornereveni, ca și Sârbii și bulgarii, sunt foarte conservatori. Botezul este restrâns numai în familie și cu nașii. Nașul cu moașa și bunica paternă, cam la o



săptămână după naștere, vor duce copilul la biserică și-l botează. Nașul nu se schimbă nici dacă băiatul pleacă ginere în casa fetei ci numai dacă moare. Se crede că este un mare păcat să te lapezi de naș, și dacă o faci, *“te poate blestema. Nașul merge din scară în scară, paralel cu scara părinților”*. C.T., 1989) Nașul băiatului se ține după el și-i va boteza toți copiii. În cazul în care moare, nașul cel bătrân, fiul sau nepotul să *“din scuri”* îl succede. Familiile foarte bune sunt solicitate să boteze: sunt familii care au și 20 de fini. Mai de vază au fost pe Ohaba Grecii și Alimpeștii.

**Î:** *După nuntă, copiii de câte ori mergeau la naș?*

**R:** *Un an nu mergeau. Îi duceau 2000-5000 de lei după nuntă. Un an da, un an ba până dau suma înapoi.”*

Tinerii căsătoriți înapoiau nașului suma primită la nuntă. Între nași și fini, pe lângă obligațiile financiare se stabileau și relații de colaborare și schimb de vizite. Ca peste tot în arealul bănățean, se ducea cu colacul la sărbători și la praznic.

În societățile tradiționale, simțul egalității și reciprocității funcționează. Atunci când un tată merge la nașul de neam pentru nunta fiului său, se face un bilanț al sumelor și cadourilor. Nașul socotește după un carnet al său câți bani a primit de la botezul copilului, până la nunta acestuia. Suma adunată se împarte la numărul copiilor. Părinții cu nașul hotărăsc cât să mai pună la ceea ce s-a depus până acum pentru nunta copilului. Între nași și fini există o evidență contabilă foarte corectă pentru a se echivala darurile și pentru a nu-l expune pe naș cheltuielilor suplimentare.

## 2. BOTEZUL LA CICLOVA ROMÂNĂ ȘI MONTANĂ

Asistăm la un transfer de funcții ale moașei de neam, de la moașa rituală către moașa medicală. Inovație firească pentru că nu se poate îndeplini ceremonialul legat de naștere într-o maternitate. În acest context, asistenta medicală, împreună cu nașa va schița ceremonialul specific satului Ciclova. Pentru sprijinul ceremonial, asistenta medicală primește, precum odinioară moașa, o bucată de pânză numită *“crijmă”*. De fapt, ea a devenit moașa copilului. Plecat din maternitate, ceremonialul va urma topica cunoscută. Cineva din familie îl duce până la poarta casei, unde este întâmpinat de bunică, care primește pruncul peste prag. Pe prag se află așezată o găleată cu flori, adunate de mamă în timpul sarcinii. Se spune că, trecând peste pragul cu găleata cu flori, pruncul va fi curat la suflet și frumos ca florile. Toți care trec pragul vor arunca bani în găleată. Din banii adunați se va cumpăra pentru copii sare, farfurii, lingură și hăinuțe. Dacă sumele sunt mai mari se vor cumpăra obiecte de uz casnic. Sarea, pentru cicloveni, semnifică spor. Cu apa din prag copilul va fi spălat de față cu toți

invitații. După această scaldă, copilul este înfășat și pus lângă o icoană cu un ban. După acest ritual urmează botezul copilului care se va face când vor avea bani. Mama, după 6 săptămâni de la naștere se va duce la biserică să se spovedească și numai după aceea, se va oficia botezul religios al copilului. Moașa și nașa aduce fiecare câte un coș cu daruri în alimente: miel, găină, cârnați, țuică, colac, etc.

Nașul este întotdeauna al băiatului. Nu se schimbă în funcție de rezidență ci numai la solicitarea sau la moartea sa. Ca și în alte sate bănățene se repetă gesturile știute: se îngroapă placenta, se spovedește. Dacă copilul se naște greu și bolnav, are loc un botez pripit ca să nu moară cumva neîncreștinat. În anul 1995, am asistat al un botez în care mama a pus masa ursitoarelor. *“Când face trei zile de la naștere se pun ursitoarele.”* Trei zile la rând mama pune câte un pahar cu apă, cu vin și ceva bani. Toate se pun pe o masă lângă copil. Dacă se constată dimineața că s-a atins de apă, copilul va fi setos iar dacă se atinge de vin va fi bețiv, de bani, bogat. Pentru botez așa trebuie să pregătească pernă. La biserică merge nașa cu lumânarea, moașa cu copilul și tatăl. Mama rămâne acasă și execută gesturi care să reflecte atitudinea copilului în viață. Dacă mama coase, spală, curăță, dă la vite, la fel de harnică va fi și fata, dacă execută gesturi bărbătești, la fel de harnic și dibaci va fi băiatul. Mai nou, mamele citesc și scriu pentru băiat, cos și gătesc pentru fete. Bunicul patern se ocupă de botez, de masă și de toate cele cuvenite.

### 3. BOTEZUL LA DUDEȘTII VECHI

Acest ceremonial este mai complicat la bulgari catolici din vestul județului Timiș pentru că ei fac o deosebire totală între nașii de botez și nașii de cununie. Până prin anii 1965, copilul se naștea acasă sub supravegherea moașei de la dispensar. Botezul se face la o săptămână-două după naștere. Între nașii și părinții copilului nu au loc schimburi de cadouri și vizite. Nu se frecventau nici la sărbătorile din timpul anului. Numele copilului era horărât de către bunic. Dacă este băiat, regula este următoarea: primul băiat născut primește numele bunicului patern. Dacă este primul născut este o fată se va boteza cu numele soacrei sau al vreunei cumnate, din neamul băiatului. Copilul se duce la biserică imediat după naștere, de către naș și nașă. Mama nu iese din casă. Până la 6 săptămâni, moașa medicală venea zilnic să supravegheze copilul și lehuza. Obiceiurile bulgarilor legate de scaldă și de integrarea în neam a copilului sunt reduse. Biserica catolică a intervenit în ceremonialul de la naștere, concentrând toate evenimentele pe slujba religioasă și scaldă rituală. Succesiunea nașilor este diferită și mult mai complicată la bulgari. Nașul de cununie va boteza primul copil băiat, dar și pe al doilea născut dacă este tot un băiat.

Atunci când primul născut este o fată, fiul nașului (și nu nașul) va oficia botezul. Într-o succesiune ideală, pe linie masculină, fiecare descendent masculin al nașului va boteza câte un fin. Atunci când se naște o fată nașul se schimbă. Nașul fetei nu este același cu al băiatului. Nașul băiatului urmează succesiunea tradițională pe linie masculină, iar cel al fetei nu mai este nașul de neam, al părinților ci unul ales dintr-o familie vecină sau neamuri mai îndepărtate. Și la cununie se transmite pe generații nașul, adică fiecare cuplu are altă pereche de nași. Credem că este o mișcare mai amplă de înrudire convențională a sătenilor pentru a mări coeziunea de grup a bulgarilor. Este probabil o inovație acceptată de comunitate, date fiind condițiile de enclavare în care s-a menținut Duceștii Vechi până prin anul 1950.

Din cercetările întreprinse în comuna Vinga, sat locuit de bulgari catolici, arondat acum județului Arad, situat la jumătatea distanței dintre Arad și Timișoara s-a conservat rudenția spirituală și s-a respecta canonul bisericii catolice. Festivitățile de botez erau foarte discrete, desfășurate într-un grup restrâns de neamuri.

#### 4. BOTEZUL LA SÎNMARTINUL SÂRBESC

Primul născut, băiat, purta numele bunicului patern. Dacă era o fată, al bunicii materne. Se întâmpla ca nașul să fie mai căpos, vrea numele lui să fie și atunci cedează. La Sârbi, nașul merge pe neam: cine a cununat și botează. Generațiile continuă.

*Î: Exista în sat moașa de neam sau baba?*

*R: Nu. Moașa făcea treaba, era una specializată dar ea venea la naștere. Dar cum se făcea, eu nu mai știu. Imediat se dă numele, când se naște, se consultă imediat cu nașul, prima dată.*

*Î: Cine-i dă numele?*

*R: Merge la naș și-i spune că noi am hotărât.... Ești de acord? ... Da.*

*Î: Dar dacă el spune nu.*

*R: Atunci nașul hotărăște numele.*

*Î: La cât timp de la naștere se face botezul?*

*R: Mi se pare la 6 săptămâni.*

*Î: Botezul era tot așa de mare ca nunta?*

*R: Acum se face. Înainte nu. Înainte la botez mergeau numai femeile invitate.*

*Î: Mai țineți minte cine ducea copilul până la biserică?*

*R: Femeia duce copilul până la biserică să boteze. De acolo îl aducea nașa. Una ducea, alta aducea ... se zice că-l duc necreștin și-l aduc creștin. (C.T., 1995, inf. Periat Sava)*

Sistemul onomastic al românilor, sârbilor și bulgarilor este asemănător prin procedură. Numele este hotărât de către părinți și acesta este, de regulă, numele unuia dintre bunici patern sau matern, în funcție de rezidență. Dacă tatăl copilului este ginere în casă, copilul său va purta numele socrului, care este stăpânul gospodăriei unde el trăiește ca “ginere în casă” și abia cel de-al doilea copil va primi numele bunicului patern. Sunt cazuri în care nașul hotărăște numele copilului fără a ține cont de preferințele bunicilor și părinților. Uneori după “perit”, în Banat, ca să se scape de ghinion familia schimbă nașul copilului. De asemenea, nașii de cununie și de botez se transmit pe descendenți. La fel la români și ortodocși și în varianta menționată, doar la bulgarii din Dudești. Ceilalți de la Vinga, Breștea și Denta respectă norma catolică.

## BIBLIOGRAFIE

**DĂNILĂ SIMION**, 1981, *Numele de pociumb în relația structuri sociale-antroponimie într-un sat bănățean (Belinț, jud. Timiș)*, în: *Analele Banatului. Etnografie, Artă*. I, Muzeul Banatului Timișoara, p. 219-231.

**GOLOPENȚIA ERETESCU SANDA**, I p. 145-155; II p. 193-212.

**LASCU NICOLAE**, 1965, *Cum trăiau românii*, cap.: Familia, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, p. 267-305

**LORINȚI CAHANE**, 1968, p. 179-184.

**MARCU LIVIU**, 1980, *Familia, categorii etnologice microstructurale*, în: *Introducere în etnologie*, Ed. Academiei, p. 83-91.

**MARIAN SIMION FLOREA**, 1995, *Nunta la români*, p. 69, 127-135.

**MARTA ELENA**, 1988, *Nașterea. Tradiții, credințe și obiceiuri în județul Caraș-Severin*, în: *Tibiscum VII*, Caransebeș, p. 71-83; 79.

**MAUSS MARCEL, HUBERT HENRY**, 1996, *Teoria generală a magiei*, p. 101.

**NOVACOVICI EMILIAN**, 1902, *Colecțiune folcloristică română din Răcășdia și Jur*, Oravița, p. 91-92.

**PETROVICI EMIL**, 1935, *Folclor din Valea Almăjului*, Cluj, p. 25-159.

**STAHL H. H.**, 1936, *Rudenia spirituală de naștere la Drăguș*, în: *Sociologie românească* I, nr. 7-8, București, p. 25-36.

**STAHL PAUL HENRY**, 1993, *Moșitul și nașitul, transmisia lor în cadrul neamului*, în: *Revista de Etnografie și folclor*, V, București, p. 419-439.



# RITURI DE CONSTRUCȚIE ÎN BANAT

Corina Dumitrescu

Construirea unei case se leagă de una din cele mai stringente și caracteristice necesități ale omului din toate timpurile, aceea de adăpostire. Nevoia de habitat străbate întreaga evoluție a omenirii; locul de locuit, fie acesta *tagunium*, *-ii* (colibă, bordei), fie *domus*, *-i* sau *óikoz* (casă) pe tărâm grecesc, fie chiar *vila*, *-ae*, vor fi construite într-o formă (arhitectură, -ăe) specifică reliefului și climei locului ales pentru construcție și, firește, din materialul de construcție întâlnit cu precădere în spațiul vizat (la șes din pământ și nuiiele, în zonele împădurite din lemn iar la munte din piatră).

Importanța casei pentru hermeneutica psihanalitică este centrală, *casa* fiind un *axis mundi* pentru psihismul uman, pentru cel conștient și inconștient deopotrivă. Acestea se dezvoltă și se diferențiază raportându-se în dublu sens: din casă spre *lume* și dinspre *lume* spre *casă* (v. K.G. Jung<sup>1</sup>). *Casa este locul primitiv* – va zice Maldiney<sup>2</sup>, locul în care psihismul se realizează, se împlinește și care asigură trecerea acestuia de la starea de potență la realitatea în act. Agentul acestui proces este trebuința bazală de un *Altul*. Pentru început ea este simbolică, apoi, treptat, prin diferențierea tendințelor de căutare-renunțare, atașament-detașare, ea se structurează pe fondul dialecticii lui *animus* și *anima*.

Casa este locul care adună în scop, și anume, pentru a fuziona cu..., având ca prototip ontogenetic securitatea intrauterină, deci primul univers<sup>3</sup>; numai pe acest fond simbolic copilul poate crește de la o orizontalitate *înfășurată* la o desfășurare verticalizantă, în care lumea începe *să fie*, *să existe*; însă acest fapt se va derula într-un univers secund. Cu cât psihismul se dezvoltă cu atât se diferențiază mai mult și casa, care trece la o structură complexă. Când psihismul este primitiv, având ca dominantă *anima* (v. funcțiile intuitive, magice) și casa este, preponderent, loc fuzional, adăpost, refugiu.

Casa este și locul tandreții, în care masculin și feminin fuzionează întru procreare. Astfel, rolul femeii este de a asigura ritmurile lente, fuzionale ale interiorității casei, pentru aceasta ea *renunțând* și *atașându-se*; pe de altă parte, bărbatul este cel care asigură circularitatea înăuntru – afară (in-ex, inter-extra), iar pentru aceasta el *caută* și se *detașează*. Totuși, *acasă* este pentru bărbat un re-fugiu, o re-tragere într-o fuzionalitate primitivă care îl recuperează narcisic, firește, spre o altă, nouă ieșire *în lume*.

Înălțarea unei case nu include doar ideea de adăpost; ea presupune o perspectivă de fericire sau, din contră, începutul unui șir de nenorociri. Pentru a ridica o casă se parcurg mai multe etape însoțite de rituri străvechi și de o paletă largă a unor practici magice.

Mitul, după cum remarca Mircea Eliade, *corespunde unei profunde nevoi religioase, unor năzuințe morale, unor constrângeri și unor imperative de ordin social și chiar unor exigențe practice. În civilizațiile primitive mitul îndeplinește o funcție indispensabilă: el exprimă, scoate în relief și codifică credințele; salvgardează și impune principiile morale; garantează eficacitatea ceremoniilor rituale și oferă reguli practice ce urmează a fi folosite de om*<sup>4</sup>. Astfel, mitul ar reprezenta o formă a culturii spirituale, specifică societății primitive, incluzând o reprezentare generalizată a realității și o încercare de explicare a ei. Această cultură împrumută cel mai adesea aspectul unei narațiuni populate de ființe și întâmplări fabuloase, simbolizând forțe, fenomene și procese naturale și/sau sociale. În funcție de tema narațiunii, putem distinge între miturile cosmogonice, miturile escatologice (cele ce imaginează un sfârșit al lumii), miturile etiologice (cele care se referă la originea unor fenomene, obiceiuri, tradiții etc.).

Deosebit de importante în definirea și recunoașterea mitului sunt observațiile lui Marcel Mauss referitoare la relația acestuia cu ritul: *Le mythe proprement dit est une histoire crue, entraînant en principe des rites. Le mythe fait partie de système obligatoire des représentations religieuses, on est obligé de croire au mythe*<sup>5</sup>.

Capacitatea mitului de a impune o *imago mundi* și o anumită viziune asupra vieții explică de ce, în mod obișnuit, mitologia a fost asimilată unei proto-filosofii. Studiile consacrate mitului au subliniat faptul că orice mitologie se bazează pe o antologie de tip idealist, a cărei susținere o constituie sacrul, iar acesta califică un nivel ontic superior Mumanului, acela al divinităților ce au creat lumea, formele de viață etc. Dar sacrul, după Mircea Eliade, este imaginat ca o valoare ambivalentă, o zonă de coincidență a opuselor, putând numi, fără ca situația să fie percepută ca o contradicție, atât puteri constructive, aspecte benigne, pure, luminoase, cât și puteri distructive, aspecte maligne, impure, întunecoase. Conflictul extern dintre cele două principii opuse, beneficul și maleficul, determină structura conflictuală a lumii, pentru că tensiunea originară se multiplică, dând naștere unor serii de valori opuse, care modelează substanța universului: viață, moarte, bine, rău, frumos, urât, liniște, neliniște ș.a.m.d.

Urmărilor acestei ambivalențe a sacrului sunt, în viziunea mitică, o discontinuitate a lumii; timpul – spunea Eliade – este imaginat în funcție de această concepție ca o curgere neomogenă, cu momente faste și nefaste, care ordonează ritmul activităților umane, iar spațiul este și el resimțit ca discontinuu, structurat în locuri bune și locuri rele, în fond zone asupra cărora își exercită puterea aspectele opuse ale sacrului; lucrurile pot și ele căpăta valori benefice sau malefice.

Prin rit, prezentat de obicei sub o formă dramatizată a mitului, individul tinde să se apropie cât mai mult de exemplar, în sacru participând, la modul simbolic, la un model superior lui. Sensul ritului devine unul eliberator, deoarece prin intermediul lui omul încearcă să se desprindă din lanțurile contingenței. Dacă mitul dezvăluie imaginea unei umanități ce are conștiința fragilității propriului destin, ritul ne previne că nu o acceptă. Ca modalitate de remodelare a existenței, ritul este o modalitate de a menține echilibrul unei lumi care, prin însăși structura imprimpată de sacru, este tensionată, măcinată de conflicte.

Mircea Eliade, în *Aspectele sacrului*, prezintă raportul mit – rit astfel: *miturile descriu nu numai originea lumii, a animalelor, a plantelor și a omului, ci și toate evenimentele primordiale în urma cărora omul a devenit ceea ce e azi, adică o ființă muritoare, sexuală, organizată în societăți, nevoită să muncească și muncind potrivit anumitor reguli. Dacă lumea există, dacă omul există, lucrul se explică prin aceea că ființele supranaturale au desfășurat o activitate creatoare în vremea începuturilor. Dar alte evenimente au avut loc după facerea lumii și a omului, iar omul, așa cum arată azi, e rezultatul direct al acestor evenimente mitice, el este constituit de aceste evenimente*<sup>6</sup>.

În timpul mitic al începuturilor, *ab origo*, eroii civilizatori (sau strămoșii mitici) și-au desfășurat existența îndeplinind anumite munci/acte devenite exemplare prin situarea lor în *illo tempore*, în urma cărora au intrat în posesia unor valori absolute.

Existența, experiențele umane, îndeletnicirile umane (vânătoarea, agricultura etc.) sunt modelate de mit, viața încheindu-se într-un sistem de paradigme propuse de mitul ce le legitimează și determină caracterul repetitiv al vieții; toate acestea ținând de tipul de mentalitate proprie culturilor arhaice în cadrul cărora, asumându-și prin rit comportamental revelat de mit, individul își asumă și consecințele mitului.

În construirea unei case, punctul de plecare îl constituie alegerea locului, a terenului pe care urmează să fie construită casa și care, obligatoriu, trebuie să fie un *loc curat*, adică nebântuit de duhuri malefice (v. etimologia latină a cuvântului, care este un compus al adjectivului neregulat *maleus*, -a, -um, și a verbului *facio*, rezultând astfel sensul de *făcător de rele*<sup>7</sup>). Din categoria *locurilor curate* sunt excluse dintr-un început: răspântiile drumurilor (pentru că aici se așează cel mai ades vrăjite), locurile unor foste gropi sau mlaștini, terenurile cu cânepă, locul unei vechi case în care s-au produs nenorociri (boli, moarte sau divorțuri), terenurile din imediata apropiere a cimitirelor, locuri unde au fost omorâte animale psihopompe (cai, câini). Pe de altă parte, locurile prielnice de construcție a adăpostului ar fi: locurile de la drum, locurile unde s-au găsit bani sau locurile unor case locuite în prealabil de familii fericite și înstărite (într-o asemenea alegere, noua casă se obișnuiește să se construiască cu un picior sau un metru în fața celei vechi, în încercarea de a depăși în bun trai familia care ocupase locul până atunci).

Mutarea în casa nouă este un *început*, iar alegerea locului ar fi atunci un început al începutului, importanța sa și încărcătura simbolică fiind așadar *transparente* (firește, înțelegând cuvântul în sensul etimologic, *trans, paro*). Mircea Eliade numește orice așezare nouă un univers pe care și-l creează omul, imitând cosmogonia<sup>8</sup>. Iată, așadar, cum prin extensie, ne duce gândul la filosofia germană, și din aceasta în speță la acei autori care se ocupă cu preponderență de teoria cosmogonică: Kant (cu nașterea și devenirea cosmosului care se realizează pe baza calcului matematic, idee regăsită și în versurile eminesciene, de exemplu în *Scrisoarea I*=, Hegel (viziunea dialectică, de devenire), Fichte (v. natura privită ca un cosmos viu), Schelling (cu teoria eu-lui, locul și raportarea lui în/la cosmos), Schopenhauer (v. voința ca principiu general al lumii). Cu toate acestea, ideea cosmogoniei e mult mai veche; ea aparela vechii indieni, în *Rig Veda* spre exemplu, unde haosul este starea originară a nașterii lumii și se compune din două elemente esențiale ale universului, aerul și apa, unul simbol al principiului masculin iar celălalt simbol al principiului feminin. În contextul lucrării de față *casa* este reprezentanta simbolului feminin, prin concavitățile sa, preluând deseori funcțiile protectoare ale pântecului – pământul – care germinează<sup>9</sup> (... *din pământ te-ai născut*...).

Cu toate aceste aspecte, nu putem – nici pe departe – să afirmăm că am epuizat prima problemă asupra căreia ne-am oprit atenția, dimpotrivă. Astfel, vom aminti câteva dintre modurile concrete de alegere a locului de casă. Spre exemplu, s-a încetățenit obiceiul tăierii unei pâini în două, pe orizontală și azvârlirea ei pe locul dorit; se zice că terenul va fi ales numai dacă pâinea va cădea pe pământ cu partea care a stat pe vatră. Se cunosc o serie de practici în legătură directă cu cele patru colțuri ale perimetrului ales ca loc de casă, unde se așează câte patru pahare cu băutură sau câte patru bucăți de pâine sau caș; dacă peste noapte ele rămân neatinse, e semn că pe locul respectiv nu există forțe malefice, deci, e bun pentru construcție. Tot la cele patru colțuri se mai pot așeza pietre și/sau bolovani, sub care, peste noapte, se adună gândaci sau furnici *negre*; absența lor a doua zi de dimineață duce la căutarea unui alt loc de casă. Foarte cunoscut este obiceiul alegerii locului de casă cu ajutorul vitelor, care sunt lăsate pentru o noapte să-și găsească singure bucata de pământ pe care să doarmă, semn că locul ales este propice pentru a fi locuit.

Practicile alegerii locului de construire a casei sunt pe cât de interesante pe atât de numeroase, mult mai multe decât cele amintite aici, ele diferind chiar de la un sat la altul, cu atât mai mult de la o zonă la alta, însă scopul lucrării noastre nu este o contabilizare a acestora.

În momentul în care viitorul proprietar și-a ales locul de casă, el trebuie să știe tot ce va cuprinde gospodăria sa, cu alte cuvinte tot ce se va afla în interiorul perimetrului ales: casa de locuit, anexele (grajdul pentru vite și cai, cocina, cotețul, hambarul), curtea (cea de păsări, respectiv cea din fața casei) și grădina (nu pământul din holdă, ci grădina din proximitatea casei, mai precis din spatele ei).

Decis asupra locului de casă și asupra elementelor gospodăriei (punctul central de interes rămânând, firește, casa de locuit), țăranul își va alege cu grijă meșterii și materialele de construcție. Obligatoriu, meșterii vor fi bărbați căsătoriți, sănătoși (fără vreun handicap fizic) și care au copii. Dacă prin construirea casei se poate asigura viitorul familiei, anume liniștea din partea ființelor demonice, sănătatea, înțelegerea între soți, traiul îndestulat și fertilitatea, momentul alegerii meșterilor avea aceleași valențe și era un moment augural, ce trebuia sărbătorit ca atare. De obicei pentru aceasta se invitau meșterii, rudele, vecinii și prietenii la o petrecere. După cum se observă, vechiul rit al începerii construcției se transformă într-o ceremonie socială, cu scop integrator.

Deosebit de interesantă ni se pare trecerea în revistă a evoluției formelor de sacrificiu, începând de la cel uman (cu o vechime respectabilă – 2500-2000 a. Chr.) până la cele mai noi și moderne substituite ale acestuia<sup>10</sup>.

Odată cu așezarea fundamentului clădirii (termen latin: *fundamentum*, -i), se pun laolaltă cu materia construcției elemente de natură animală, vegetală sau minerală. În lumea magică (v. Marcel Mauss și Henri Hubert), începutul oricărui lucru are o importanță hotărâtoare (ziua de luni e semnificativă pentru întreaga săptămână; primul pas la ieșirea din casă se face cu dreptul; primul om ieșit în cale e bine să fie bărbat; prima zi din an are caracter predeterminant pentru tot cursul anului etc.). La începutul construirii casei, în mortarul care va lipi pietrele de temelie se pune frecvent vin, lapte sau ouă, în scopul statornicirii zidurilor, al asigurării de belșug, de copii ș.a.m.d. De asemenea, în temelie se vor zidi, după caz, animale, semințe, alimente, sare, fier. Sacrificiul uman la temelia unei construcții noi e cea mai veche practică a jertfirii, ce apare la toate culturile europene, cu o mai mare rezistență în Balcani, ea continuând în timp, astfel încât se cunosc cazuri chiar foarte aproape de zilele noastre (v. cazul podului construit la 1928 între Pančevo și Beograd).

Pentru secolele XV-XVII bibliografia de specialitate ne prezintă un fenomen de ambiguitate, de confuzie între jertfe la zidărie făcute pentru durabilitatea clădirii și zidirea ca pedeapsă, pentru această ultimă interpretare pledând zidirile în masă (în grup, în bloc) descoperite. Cu timpul, crudul obicei al zidirii omului întru trăinicia zidurilor a fost substituit de zidirea umbrei, a măsurii sau a imaginii (fotografiei) unei persoane. Cu toate acestea, se zice că cel căruia i s-a zidit umbra sau măsura va muri la terminarea construcției la patruzeci de zile sau la un an de la aceasta. La Ion Taloș, în *Meșterul Manole*, vom întâlni ideea reducăției ritului, a zidirii ființei umane, într-o dublă manieră: o reducăție externă (ființa umană se va zidi în temelie numai când se construiesc biserici, școli sau poduri) și o reducăție internă (vor fi zidiți doar cei ce poartă numele de Oprea sau Stan)<sup>11</sup>. Mai puțin dureroase, mai la îndemână și mai puțin costisitoare (dacă pe tărâmul iubirii și al atașamentului poate fi vorba de *cost*) vor fi metodele zidirii la temelia caselor, a unor elemente din regnul animal (găini, cocoși, pui, miei, oi, cai, vite întregi sau, sub influența dictonului *pars pro toto*,



numai capetele acestora), a unor elemente vegetale (câte nouă boabe din cele mai necesare semințe pentru alimentație, țuică, vin, untdelemn, boabe de piper, flori de măr, de busuioc sau de trandafir) sau a unor elemente minerale (sare, cu rolul de a anula eventuale vrăji, fier, respectiv potcoavă din fier, care se așeza și pe prag ca semn aducător de noroc, monede, care înlocuiesc sacrificiul uman prin chipul înscris pe ele și, totodată, arată timpul când s-a ridicat casa – v. anul baterii).

Analiza scenariului epic al baladei meșterului Manole, detectarea principalelor motive prin corelarea cărora este construită balada constituie punctul de plecare al unei deschideri către vechile forme ale vieții mitico-rituale, către un sistem al credințelor și obiceiurilor de construcție. Fiecărui motiv îl este identificată rădăcina etnografică prin situarea lui în corespondență cu o temă mitică sau cu un moment ritual. Această deschidere către realitatea etnografică, larg ilustrată cu ajutorul cu ajutorul unui fond exemplificator, dezvăluie un adevăr particular vieții: modul propriu unei culturi de a concepe și de a trăi, prin complexe mitico-rituale, experiența creației care presupune mereu o raportare a umanului la divin iar prin aceasta o sacralizare a vieții.

Balada *Meșterului Manole* interesează, pe de-o parte ca expresie a unei realități etnografice, iar pe de altă parte ca impresie produsă de meditația asupra unei experiențe umane fundamentale – creația. La George Călinescu, mitul nu va apărea cu preponderență ca o realitate etnografică, ci ca o construcție simbolică, o imagine sau un complex de imagini ce încifrează un sens, un adevăr<sup>12</sup>. Balada ar fi, așadar, o meditație asupra actului creator și a condiției creatorului, specificul acestei meditații ținând de faptul că recurge nu la concepte logice ci la concepte sensibile, imaginile poetice adresându-se zonei intuitive a individului, a sensibilității noastre.

Motivul jertfei, dincolo de implicațiile lui mitico-rituale, dezvoltă și o altă semnificație simbolică, și anume aceea că actul de creație nu este un autentic act de creație atâta vreme cât nu se sprijină pe viață; numai ce a adunat în sine viața, este sortit să dureze și să reziste în timp.

Îndreptându-ne atenția asupra unor trăsături caracteristice ale arhitecturii populare din Banat și pentru a ne forma o imagine de ansamblu, vom reda celebrul citat al lui Ehrler: ... *românii își construiau singuri casele din pământ bătut și împletituri de nuiele sau bușteni așezați unii peste alții, cu acoperișuri de stuf. La construcție nu se folosește nici o bucătică de fier. Tocurile ușilor se confecționau din salcie sau din alt lemn, iar încuietorile sunt niște zăvoare din lemn care se deschid, în cele mai multe cazuri, printr-un artificiu. Întreaga locuință constă dintr-o cameră și o bucătărie cu horn deschis, cu geamuri acoperite cu hârtie, prin care lumina intră cu greu*<sup>13</sup>. Însuși Griselini – reper central în ce privește etnografia din Banat – va susține ideea prin care ridicarea unei case se făcea după reguli clare, iar casele erau trainice; școlile, primăriile, bisericile întruneau aceleași elemente constructive<sup>14</sup>.

În ce privește zidul casei de locuit și tipologia acesteia, precizăm că partea lemnoasă a casei se acoperă cu lipitură de pământ și apoi se văruieste. Acoperișurile erau fie în patru ape, din paie sau șindrilă (în secolele XVIII-XIX), fie, mai târziu, prin secolul al XIX-lea în două ape, acoperite cu țiglă. Casele din Banat cuprindeau o prispă (totală/continuă sau parțială), bucătăria sau tinda/cuina cu horn deschis și una sau două camere de locuit. În timp, casa a evoluat de la forma ei unicelulară la casa bi-celulară (tindă și camere de locuit) și, în cele din urmă, la casa tri-celulară (cu tinda la mijloc și cele două camere dispuse simetric față de aceasta; una din aceste camere se numea camera *curată* sau *de goști*, în care, după cum ne sugerează și numele, erau găzduiți oaspeții sau, în cazul căsătoriei fiului cel mare era destinată tinerilor căsătoriți, astfel casa servind două familii). Cu timpul, familiile înstărite și-au construit în aceeași curte două case: cea *bătrână* și cea nouă – mult mai mare, cu ferestre și uși largi, mai confortabilă și construită dintr-un material mai rezistent decât casa *bătrână* (v. gospodăriile din Jimbolia). În casa *bătrână* locuiau fie bătrânii familiei fie, recent, muncitorii zilieri în perioada muncilor la câmp.

Ca în tot ce creau, țăranii au urmărit o latură practică/funcțională a casei, a mobilierului, a îmbrăcăminte etc., dar și una estetică. Fațadele caselor erau decorate cu elemente în structură (v. influența barocă a orașului), acestea, după alegerea sau gustul proprietarului, putând fi: ghirlande de flori, volute, coroane de spice, reprezentări ale simbolismului solar sau vegetal, reprezentări zoomorfe sau avimorfe etc. Pe frontul casei apăreau mereu numele proprietarului și anul ridicării ei sau al ultimei renovări. Porțile, ancadramentele ferestrelor și prispele cunosc o evoluție tehnică și decorativă, de la formele simple la influențele baroce, pătrunse odată cu colonizarea tereziană.

Urmare a lecturilor, fie a celor etnologice, fie a celor literare, ne-am propus să prezentăm în lucrarea de față o imagine de ansamblu a riturilor de construcție a caselor bănățene.

Cele două tipuri de lectură (cea etnologică și cea literară) sunt complementare. Același obiect (spre exemplu balada) poate fi examinat din diferite perspective. În funcție de perspectiva adoptată, obiectul ne poate dezvălui existența sa de relație cu zone diferite ale culturii ce i-au dat naștere: aspectele mitico-rituale ale vieții sau cele poetice. *Deși la lectura literară a baladei putem face abstracție de implicațiile mitico-rituale ale temei, prin aceasta raportul operei literare cu mitologia nu este anulat. Opera literară este construită pe baza unui limbaj poetic, a unui sistem de imagini și simboluri. Sarcina semantică pe care o deține acest limbaj, forța conotativă a imaginilor, semnificațiile pe care le dezvoltă simbolurile sunt absorbite din realitatea culturii care le elaborează și, cu precădere, din câmpul mitologiei. Opera literară, prin intermediul limbajului poetic, care joacă rolul unui cordon ombilical, rămâne deci, în mod fatal, legată de planul – oricât de îndepărtat – al mitologiei<sup>15</sup>.* Mitologia, în accepția noastră, și anume aceea de proto-filosofie a culturilor arhaice, o aflăm

la baza tuturor marilor teme ale literaturii, care nu fac decât să preia și să dezvolte, cu posibilitățile ce-i sunt proprii, meditația asupra marilor experiențe umane. Limbajul poeziei, pe de altă parte, nu este altul decât cel al mitului care, așa cum observa Platon, nu operează cu concepte logice, raționale, ci cu imagini, adresându-se nu rațiunii ci sensibilității<sup>16</sup>.

Așadar, fiecărui tip de lectură îi acceptăm o sarcină diferită: de a ne apropia de universul unei culturi – lectura etnologică, sau de a ne apropia de universul unei opere literare – lectura literară. Condiția unei lecturi ideale le presupune pe amândouă.

## NOTE

<sup>1</sup> Karl Gustav Jung, *Dialectique du moi et de L'incoscient*, Gallimard, Paris, 1964, p. 25.

<sup>2</sup> H. Maldiney, *Penser l'homme et la folie à la lumière de l'analyse existentielle et de l'analyse du destin*, Edition Jerome Millon, Grenoble, 1991, p. 58.

<sup>3</sup> S. Ferenczi, *Oeuvres complètes, Thalassa: Essai sur la théorie de la génialité*, tome III, Paris, Payot, 1982, p. 250-344.

<sup>4</sup> Mircea Eliade, *Aspectele mitului*, București, Editura Univers, 1978, p. 20.

<sup>5</sup> Marcel Mauss, *Manuel d'ethnographie*, Paris, Payot, 1967, p. 81.

<sup>6</sup> Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 11.

<sup>7</sup> Dan Negrescu, *Cultura și civilizația latină în cuvinte*, Timișoara, 1995, p. 37-42.

<sup>8</sup> Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, Editura Științifică, București, 1991, p. 146.

<sup>9</sup> J. Chevalier, A. Gherbrant, *Dictionnaire des symboles, mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, couleurs, nombres*, Paris V<sup>ème</sup> edition, Segers et Jupiter, vol. IV, 1974, p. 120-144.

<sup>10</sup> Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 141.

<sup>11</sup> Ion Taloș, *Meșterul Manole*, București, Editura Minerva, 1973, p. 71-107.

<sup>12</sup> G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, 1941, p. 65-70.

<sup>13</sup> J.J. Ehrler, *Banatul de la origini până acum 1774*, Timișoara, Editura Facla, 1982, p. 62.

<sup>14</sup> F. Grisellini, *Istoria Banatului Timișan*, București, 1926, p. 128.

<sup>15</sup> Ana Moțopan, *Mituri și relatări ale construcției*, în "Izvorul" – revistă de etnografie și folclor, Giula, 1989/1, p. 16.

<sup>16</sup> Platon, *Hippias Maior*, București, Editura pentru Literatura Universală, 1968, p. 163.

# SECRETUL CA OBIECT ETNOLOGIC

Gabriela Luca

Tema secretului este omniprezentă în cercetările etnologului, ea nu este însă niciodată, abordată ca o temă în sine.

În fiecare ființă omenească există o parte ascunsă care ne închipuie pe fiecare dintre noi atât cât arătăm sau cât pretindem că suntem sau că facem. Tocmai această intimitate a ființei este trăsătura umană, imperfectă, care ne marchează cu adevărat prezența pe lume și crește în noi dorința de adevăr. Chistiane Vollaire crede că această dorință este fără îndoială manifestată contant pentru că: protestăm, cerem socoteală, avem întotdeauna nevoie de dovezi, facem promisiuni, așteptăm garanții, și toate acestea de multe ori împotriva oricărei evidențe pentru că ne scaldăm în invenții<sup>1</sup>. Creștem în miracolul poveștilor cu zâne și cu zmei, credem în existența diavolului și a lui Dumnezeu, ne făurim idealuri de cinste și corectitudine și convertim în sublim propria noastră inocență.

Această utopie a originilor, niciodată contrazisă ci numai reformulată – spunem noi – este referentul ideal cu care ne confruntăm realul. Creăm *text* (e) inventând noi și noi noțiuni pe care le răstălmăcim apoi. Și, dacă aceasta poate fi *transparența*, împotriva ei se așează, firește, *minciuna*. Și, de fiecare dată, ne jucăm cu un singur cuvânt: *secret*.

Societatea în care trăim ne aduce la tot pasul în fața acestei noțiuni: secret profesional, secret de stat, secret medical, secretul tuturor sau numai al unuia dintre noi. A nega această dimensiune a existenței noastre înseamnă a crește proiecte totalitare<sup>2</sup>. A admite însă că fiecare dintre noi are o parte de *inexplicabil*, a admite deci secretul, este o consecință clară a respectului față de om.

Viața noastră socială este astfel marcată printr-un paradox: tensiunea dintre individual și colectiv. Ceea ce-l face pe Emmanuel Maheu să afirme: “societățile devin astfel făcute mai mult din singurățăți decât din secrete”<sup>3</sup>.

Din punct de vedere al etnologului, secretul este un liant și un organizator de grup, uneori un fel de fantasmă colectivă proprie societății cercetătorului, mult diferită însă de gândirea mitică descrisă de Levy-Bruhl ca “gândire prelogică”. Este mai curând un actant al *legii metamorfozei* pentru că “Nu există nici o diferență specifică între diferitele domenii ale vieții. Nimic nu are o formă definitivă, invariabilă, statică. Printr-o metamorfoză subtilă, orice poate fi convertit în orice”<sup>4</sup>.

Simpla întrebare: la ce te gândești? Adaugă sinelui noi pliuri care închid adevăruri de zi cu zi din care frânturi sunt dezvăluite voluntar, în răstimpuri; urmare firească a conservării secretului ca valoare de rezistență a individului.

## Recunoașterea secretului

Pentru orice etnolog confruntat cu *termenul său* o parte importantă a muncii constă în: *recunoașterea, identificarea, decodarea* de secrete care dau sens unei întregi serii de observații și experiența.

După Jean Jamin<sup>5</sup> logica secretului constă în a *nu spune* mai curând decât un *ne-spus* și ar fi o greșeală să-l confundăm cu *puțin știut, uitat, neștiut*. De altfel, acest *ne-spus* tinde să includă simultan suspiciunea informatorului și să-l facă pe acesta *să tacă*.

Mărturisesc că pe teren, de multe ori, am avansat greu. Primul răspuns la unele din întrebările *gândite* ale chestionarului (primite de informator “de-a gata”) a fost “este scris în cărțile vechi”. “Facem asta pentru că este adevărat, este scris”. Am avut nu o dată surpriză să întâlnesc oameni care au învățat pe de rost texte publicate în culegeri de folclor și în calendare pentru diferite “ocazii” (nunții, botezuri, Crăciun, etc.) și pe care mi le prezentau drept autentice. Pe unii uitarea îi panica și încercau să înoade firele memoriei de acolo de unde se rupseseră. Grea încercare pentru că nimeni nu mai țtia exact când s-au rupt și de ce. Este momemntul în care intervine mândria salvatoare” pentru că noi de ce să fim jos ca alții” și atunci “se împrumută” secvențe rituale din alte regiuni, împrumut înlocuit mai nou de televiziune și radio, tăinuit apoi cu mare grijă. Sursa nu are nici cea mai mică importanță. Investit cu puteri absolute este doar deținătorul informației care, la un moment dat, poate deveni o nouă sursă. Acest moment trebuie ascuns în tăcere, deci păzit.

*A nu spune* poate fi un cuvânt care ia aspectul unei disimulări, al unei tentative de a îndepărta cercetătorul, cel mai adesea printr-o negare a secretului. Asistăm la o manipulare a cuvântului, la un fel de acrobație verbală menită să-și dea la sfârșit impresia că *nu s-a spus nimic*. Curiozitatea se cere însă întotdeauna demersată, dezbracă tăcerea și începe a vorbi despre *altceva*. Iar a vorbi despre altceva nu înseamnă neapărat *a minți*.

Între etnolog și informator relația nu se limitează doar la un raport didactic de tip întrebare/răspuns. A interoga te împiedică de cle mai multe ori să faci economie de *ceea ce știi*. Cercetătorul este aproape în toate cazurile un străin pentru grupul de lucru. *A ști* poate însemna cerere (rugămintă) dar și intervenție (putere). Dacă numai unul din membrii grupului se simte “amenințat” este suficient pentru ca secretul definit ca “a putea” și “a ști” să funcționeze ca un sigiliu de proprietate pe actul vorbirii<sup>6</sup>.



Se încearcă atunci analiza argumentelor: *figură, imagine, simbol*. Nu o dată, am constatat că mobilitatea unei anumite imagini are o valoare specifică. Gândul exprimat într-o imagine nouă se îmbogățește și, la rândul lui, îmbogățește limbajul. Este momentul în care ființa devine cuvânt. Pentru a surprinde și descrie rolul imaginant al limbajului trebuie să întrebi cu răbdare, slujindu-te de toate cuvintele, de dorința interlocutorului de a rosti vorbe cu două înțelesuri și, mai ales, respectată dorința lui de a se închide în metaforă. Asistăm la un joc al “văzului” cu “nevăzutul” pentru că, un discurs în frânturi alternative: real, imaginar implică și posibilitatea de a *lipsi puțin*, adică de a face parte simultan de lumi diferite. Orice element, adoptat cu entuziasm de imaginația materială, pregătește pentru imaginația dinamică, o sublimare specială, o transcendență caracteristică. Așa apare simbolul care se afirmă ca un termen aparent sesizabil, al cărui nepătruns este un alt termen. Considerăm importantă încercarea de a preciza necesitatea unei relații simbolice care trebuie să păstreze cu strictețe secretul vorbei ascunse. De cele mai multe ori, dacă într-o bună zi această vorbă este cunoscută, simbolul moare. Se impune în felul acesta conservarea secretului ca valoare fondatoare a individului.

### Secret și societate

Pe plan individual, forța și necesitatea secretului sunt imperative. A lipsi individul de propriul mister, de partea sa de secret, înseamnă a-l desființa. Este știut că orice dezvoltare a unei existențe trimite la mistere, la secrete exprimate sau nu, la diferite vârste ale vieții. Dezlegarea cuvântului face parte dintr-o mișcare descendentă care lasă celor de la baza scării sociale un cuvânt spontan și multă “trăncăneală”. Poate aici ar trebui amintit statutul copilului, iresponsabil din punct de vedere social, care nu cunoaște aproape nimic. Există însă un excelent observator. Cu cât urci treptele (uneori ale vârstei, alteori ale ierarhiei sociale) cuvântul este mai controlat, mai scump. După Gilles Holder, aceasta ar putea fi legea tăcerii care poate folosi după bunul plac dreptul de cuvânt.

Constituent al personalității, sursă și prerogativ al puterii, instrument și obligație profesională, formă de retenție sau de comunicare, mască pentru minciună sau expresie a unei refuzări, secretul îmbracă adesea o haină cu două fețe.

Între individual și colectiv se pune întrebarea cu privire la locul secretului, în contradicție cu fantasma transparenței omniprezente. În orice societate democratică, o ierarhie este necesară și structurantă. Ea trebuie să se sprijine pe un echilibru de forțe care permite fiecărui cetățean “să găsească și să-și cunoască locul”.

În prezent cuvântul pare să se răzbune. Totul se afișează: ultimul mare progres, cele mai grozave posibilități tehnice care pot fi adevărate sau numai șarlatanisme, multe amenințări mincinoase lasă individul singur în fața alegerii sale. Și toate acestea se întâmplă sub imaginea super-mediatizată a lui “vino și tu”, “nu ești singur”, “noi suntem alături de tine”. O extraordinară varietate a discursului în oricare din domeniile vieții sociale, toate aparținând unor experți la fel de diverși, s-a format parcă să aducă un plus de neliniște “bietul” om obligat să “aleagă” ceva. Efectul e sigur, departe de a fi calmant, sedativ, îl îngrijorează, îl agită. Presa, televiziunea, țeș în jurul lui zeci de fire hipnotice.

Cum pot fi atunci conservate condițiile unei confidențialități adevărate, sincere, profunde, în care două intimități sunt față în față? Cât de capabili suntem să amenajăm spațiile ne-spuse ale tăcerii? Răspunsul etnologului: *inițiere*.

### Secretul inițiat. Limbajul

Nu ne putem nici măcar imagina vreun tip de inițiere fără existența unui secret. Acesta din urmă se instituie într-un fel de legiuitor, care impune o disciplină severă, menită să facă *inimile* să asculte. Ne putem permite observația că secretul guvernează (din punct de vedere etnologic) mai puțin rațional, mai mult intuitiv, auto-innobilat de superstiție. Devine astfel un fel de instrument ce permite, cum aminteam mai devreme, o separare de spațiu – între profan și sacru<sup>7</sup>, între universul cotidian (cel al umanului) și celălalt (al altor ființe). Capătă consistență și face posibilă trecerea dintr-o lume în alta, vizualizarea nevăzutului, adică transferul de energii dinspre lumea maestrului înspre cea a tânărului învățacel și invers. Acestea se întâmplă în gest și cuvânt. Cea mai importantă ni se pare manipularea cuvântului. Recunoașterea se învață cu pași mici, puțin câte puțin. Se poate pași apoi pe o treaptă superioară: “fabricarea cuvintelor”. Ele pot fi ușoare sau grele, se pot închide sau se pot deschide, pot proteja sau pot ucide<sup>8</sup>. Secretul, limbajul specific și greutatea cuvintelor sunt trei elemente care definesc grupul de inițianți și produc în același timp modalități de recunoaștere mutuală a membrilor.

Așa cum în societățile tradiționale secretul înfrățește un grup, secretul profesional poate fi privit ca secret inițiat și deci, ca legiuitor de grup.

Deontologia profesională implică situații profesionale în care informații cu caracter, cum ar fi, de exemplu, cazul medicilor, juriștilor, preoților, artiștilor etc. Aceasta este esențial nu numai din punct de vedere moral, întrucât circumstanțele atât de speciale prin care s-a obținut secretul oblică ca el să nu fie divulgat; dar și din punct de vedere practic, în măsura în care acest principiu stă la baza relațiilor de încredere între cele două părți angajate în secret. Desigur, dacă nu oferă în schimb o garanție a confidențialității, cum ar putea medicul,

asistentul social, juristul, preotul, cercetătorul să spere că vor putea obține informații pe care stă din star pecetea secretului? Posibilitatea ca aceste informații să fie dezvăluite nu pune oare un semn de întrebare asupra legitimității de a le deține? Credem că motivațiile sunt distincte pentru fiecare grup profesional în parte și se pot constitui pentru etnolog într-un subiect de cercetare aparte.

## NOTE

<sup>1</sup>Vollaire, Christiane – “La gestion de l’occulte”, Agora, 1996, p. 27

<sup>2</sup>Maheu, Emmanuel – “Secret et transparence: un enjeu democratique”, Agora, 1996, p.6

<sup>3</sup>Maheu, Emmanuel – art. Citat

<sup>4</sup>Cassier, Ernst – “Eseu despre om. O introducere în filozofia culturii umane”, Humanitas, 1994, p. 116

<sup>5</sup>Jamin, Jean – “Les lois du silence. Essai sur la fonction sociale du secret”, Maspera, coll. “Dossiers africaines”, 1977

<sup>6</sup>Holder, Gilles – “Manger le secret”, “Agora, 1996, p.41 – 46

<sup>7</sup>Eliade, Mircea – “Sacral și profanul”, Humanitas, 1992

<sup>8</sup>Un exemplu grăitor în constituie textele rugăciunilor, decăntecele, blestemele, etc.

## RESUME

Omnipresent dans la quête de l’ethnologue, le theme du secret n’est quasiment jamais aborde en tant que tel. On tente a voir s’il s’agit d’un veritable objet ethnologique qui temoigne d’une realite sociale particuliere. Du point de vue de l’ethnologue le secret est une liaison du groupe. Son epaisseur est consecutive de l’enjeu social qu’implique le groupe lui-meme. L’ethnologue doit etre capable de reconnaitre le secret, de l’approcher et d’en user, tout en veillant a le preserver.



# **IPISTOLA DOMNULUI NOSTRU IISUS HRISTOS ÎNTR-UN CAIET MANUSCRIS DIN BIRCHIȘ, LA 1865**

*Șeban Vlad*

Descoperirea la Bulza a unui caiet manuscris de 124 de file, scriere cu caracter miscelaneu, permite sondaje externe de interes atât pe orizontală cât și pe verticală în civilizația rurală. Datorită localizărilor, datărilor și semnăturilor, se poate reconstitui zona și epoca de circulație a documentului, precum și numele celor prin mâinile cărora a trecut. Itinerariul astfel înregistrat al scrierii este : Birchiș, Lipova, Groși și Bulza. Satul în care a fost decoperit este situat într-o zonă de interferențe etnoculturale, între Ținutul Pădurenilor, Valea Mureșului și zona Făgetului.

Autorul copierii celor mai multe texte, totodată și cel care inițiază caietul manuscris este Isaie Ignuția, transcris uneori Isai sau Ignuța, Ignuțanu, Ignutza, de loc din Birchiș. Cel mai vechi text este datat și localizat : 1864, Birchiș. Majoritatea textelor sale au la sfârșit notate data, locul, semnătura și uneori scurte însemnări. Ultimul text purtând această semnătură e din "Lippa" [Lipova] din anul 1872, când tânărul era calfă. Este folosit alfabetul chirilic de tranziție, atunci când sunt transcrise imoasele principalelor sărbători bisericești, colindele de Crăciun și piesa dramatică Pomul Raiului, dar cu alfabet latin textele din repertoriul laic al corului sau Colinda Mitropoliei Române Greco-Orientale compusă de At.M.Marinescu în momentul numirii ca mitropolit la Sibiu a lui Andrei, baron de Șaguna.

Documentul este sub formă de caiet cu dimensiunile de 10,2 cm./ 17 cm. și nu avem certitudinea că a ajuns la noi integral. Ordinea textelor datate nu respectă cronologia însemnărilor, iar numărul orificiilor prin care trebuia să treacă sfoara ce unea filele, este cu mult mai mare decât cele folosite în momentul descoperirii. Aceasta dovedește că a fost legat de mai multe ori datorită imensei sale folosiri și circulații.

Printre textele cuprinse, foarte diverse de altfel, acoperind diferite paliere ale civilizației rurale se găsește și Ipistola Domnului Nostru Isus Hristor, între filele 104-106 ale caietului și este scrisă în caractere chirilice. În condițiile în care "scriptorul" putea opta pentru unul sau altul dintre alfabetele, abordarea celui chirilic nu mai este întâmplătoare, primind sensuri rituale.

Acest gen de texte apocrife are o veche tradiție europeană și nu numai, în întreaga lume creștină. Într-o scrisoare din secolul al VI – lea, episcopul Cartaginei stigmatizează acest gen de scrieri astfel : “epistola, care începe prin îndemnul de a serba ziua duminicii și se pretinde că s-ar fi pogorât din cer peste altarul lui Crist, în templul Sfântului Apostol Petru, să știți că este o născocire a dracului”<sup>1</sup>. În secolul al VIII – lea, un episcop francez, Adalbert, este acuzat de erezie pentru că încercat să răspândească un asemenea text, ce suna în felul următor: “o scrisoare a lui Isus Hristos a căzut la Ierusalim a găsit-o acolo

Arhanghelul Mihail, a citit-o și a copiat-o preotul Leora, trimițând-o apoi într-un alt oraș, la preotul Talasiu ...”, iar mai apoi “un înger al Domnului a adus-o pe mormântul Sfântului Petru”<sup>2</sup>. Un text cu conținut asemănător este amintit și de un cronicar al Strasburgului în secolul al XIV –lea <sup>3</sup>. În secolul al XVI –lea, rstr consemnată o asemenea epistolă de teologul și elenistului Stefan Gerlach, în anii 1573 – 1578. Atunci, cu ocazia consacrării unui mitropolit de către patriahul Constantinopolului, la ceremonia ungerii era prezent și un călugăr care adusese o scrisoare, ce reproducea un mesaj aflat într-o piatră căzută nu departe de Ierusalim. În misivă se specifica sfârșitul lumii în ziua de 15 a acelei luni și aceluiș an, precum și iertarea păcatelor celor ce dădeau un galben pentru a o cumpăra<sup>4</sup>.

Exemplele s-ar putea înmulți, aici fiind amintite doar câteva. După cum susținea Hajdeu : “A scrie o istorie a Legendei Duminicii [cum era cunoscută în strudiile de specialitate] s-ar cere un volum”<sup>5</sup>. Mai important însă ni se pare să semnalăm existența acestui gen de redactări în istoria popoarelor din jurul spațiului cultural românesc : la maghiari, austrieci, boiemi, poponezi, ruși, ruteni și graci. Cele mai vechi texte în limba română sunt de proveniență slavă.

Partea introductivă a acestor “ipistole” narează evenimentul apartiției miraculoase a mesajului cristic. În cetatea Ierusalimului, din cer a căzut o piatră “mică era și în vedere însă nime nu o putea ridica”<sup>6</sup>. După trei zile de slujbe și rugăciuni ale înalților ierarhi, preoți și călugări, o voce din cer le-a cerut acestora să desfacă piatra și înăuntru au găsit “cartea”. Conform ei, Dumnezeu a trimis această a treia epistolă, cele anterioare nereușind să aducă lumea la respectarea învățăturilor creștine, în primul rând pentru a fi respectată duminica și apoi zilele de post, de vineri și miercuri. Duminica se specifică în mesaj este ziua zămislirii lui Adam, a Bunei Vestiri, a Botezului Domnului în Iordan, a Învierii Domnului și ziua Judecării de Apoi.

Cei ce vor respecta învățăturile bisericii și zilele rânduite vor gusta “dulțeața raiului”<sup>7</sup>, iar pentru ceilalți “se dosiaște focul de vecu unde vor scârșca cu denție”<sup>8</sup>. Păcățișilor li se vor trimite ierni grele, geruri, lăcuste, omizi și “tuse ria”<sup>9</sup>, sau păsări cu capul cât cel de bou ce le vor suge trupurile de sânge, “ploao cu focu în lura lui priere”<sup>10</sup>, în ziua de 17, iar suferințele vor fi atât de cumplite încât



oamenii vor fugi în morminte cerându-le să se dechidă, spre a-i primi, nemaiputând să îndure chinurile căzute din cer. Lumina soarelui va fi întoarsă spre a face loc întunericului în care se vor “giuânghe adeân ei”<sup>11</sup> păcătoșii. Atunci nu va mai cădea roua și nu vor mai avea ce secera, iar oameni vor muri de foame, apele și râurile vor seca și se vor “întoacre cătră ceriu”<sup>12</sup>. Sunt scene, după cum se pot vedea, apocaliptice asemănătoare celor din frescele Judecății de Apoi din bisericile ortodoxe, despre care se știe că au ca punct de plecare asemenea texte, texte cu un impact puternic aspra imaginarii colective.

Prin trecerea în revistă a “păcatelor de moarte”, aceste misive devin o culegere de norme privind viața religioasă, dar și socială, paliere ce se întrepătrund în viața comunităților și explică într-un fel rațiunea apariției și răspândirii cu consecvență a acestor scrieri. Printre îndemnul morale, descifrăm pe acela de a fi “nemândri”<sup>13</sup>, milostivi față de cei săraci, flămânzi, setoși, bolnavi și ospitalieri cu călătorii, de a nu cleveți, de a nu jura strâmb, de a nu curvi, de a nu râvni și a lua în stăpânire averea altuia sau de a nu da bani cu camătă. E vai de cel care nu-și oprește lucrul de sâmbătă de la ora 9 seara până luni, de cel ce nu-și lasă slugile să se odihnească împreună cu animalele sau nu-și duce femeia la biserică spre a asculta Sfânta Liturghie și a se ruga cu teamă și “grije”<sup>14</sup>, după ce în prealabil a iertat păcatele celor din jur. Nu sunt trecuți cu vederea nici preoții, acești intermediari importanți în receptarea și transmiterea acestor mesaje scrise, și anume aceia care păcătuiesc și nu-și fac datoria în biserică după normele preotești. Repetate sunt îndemnul de a posti miercurea și vinerea, de a nu lucra duminica și de a merge la Sfânta Liturghie.

În cazul în care nu se conformează percepțelor sau nu recunoaște originea divină a textului, “vai de de [sic!] omul acela ce va sparge acestu cuvântu de no-l va primi la seinre! Să fie blâstamatu la dzuoa de giudețu cu dedevă (ru)! ... și să spargî ca Sodomul și Gomorul și să fie dat sufletul lui în mâanurile dracului de-lu vor duce în focul ceta nestinsul, în gotovire dracolui și îngerilor lui”<sup>15</sup>.

Nu lipsită de importanță și semnificații este exortarea, care urmează, indicând rolul de intermediari ai celor știutori de carte: “Și această carte să cetească săva preutu, săva diacul, între oameânri și să învețe și să o trimeată de la uânri alți și pre la cetăți și pre la domni fără frică și fără grije și să trimeată în toată lumia”<sup>16</sup>, dar și urmarea nerespectării instrucțiunilor acestora: “Oare cărtolariu va fi, oare va fi vlădică, oare va fi preutu, oare diacu, acela ce nu va povesti și n-o va spoânre tutindere, acela să fie blâstamatu de Domnul nostru diân cerui și de 318 de otți de întru Nechiu [Niceea]<sup>17</sup>. Cei ce vor respecta cele cuprinse în epistolă se vor bucura de “buânărătate” ce va veni de la Tatăl și de la Fiul “întru vecie de vecu cu dedevăru”<sup>18</sup>.

Descrierea conținutului document s-a făcut după textul existent în Codicele Sturdzan, copiat în 1600 de Popa Grigore din Măhaci [Hunedoara, apropiată

zonei etnofolclorice în care a fost descoperit manuscrisul lui Isaie Ignuția], fiind alături de textul din Manuscrisul de la Ieud, cea mai veche atestare la noi a acestui tip al epistolei. Nu am luat în considerare alte variante deoarece “ipistola” din Birchiș aparține acestui prototip cu diferențele impuse de epocă, mentalitate și tendință spre simplificare. Textul apărut în limba română la sfârșitul secolului al XVI –lea, a circulat în diferite variante pe întreg teritoriul românesc. Numărul mare de manuscrise aflate în colecția Academiei Române o dovedește cu prisosință XIX. Dintre acestea câteva sunt originale din Banat și Hunedoara. Din secolul al XIX – lea această scriere apocrifă a circulat în paralel cu manuscrisele, și sub formă tipărită. Numai în perioada 1862 – 1879 au apărut aproximativ 16 ediții. Printre acestea doresc să amintesc una transilvăneană : Epistolă a Domnului Nostru Isus Hristos ce atrimis-o din ceriu, Sibiu, 1862<sup>20</sup>. Numărul mare de exemplare descoperite l-a făcut pe Hajdeu să afirme “Niciodată o carte serioasă n-a fost la noi atât de citită”<sup>21</sup>.

Localitatea Birchiș atestată documentar în 1596, devenită “opidum” în 1828, revenită la condiția inițială în a două jumătate a secolului al XIX – lea, este un centru de oarecare importanță în zonă, având pretură, oficiu poștal, școală, biserică și, nu în ultimul rând, un cor<sup>22</sup>. În anul 1861 este numit în Căpâlnaș, deci în teritoriu, ca vicar protopopes, Partenie Gruescu, personalitate complexă a epocii. El este autorul primei monografii din Banat, aceea a Sinteștiului, scrisă în 1859. Este ales în 1864 ca membru al Asociației Naționale pentru Cultura Poporului Român din Arad și corespondent al revistei “Albina”, care apărea la Viena și Budapesta. Printre colaboratorii acestei reviste se numără și cei din familia Mocioni care, la un moment dat, în numesc pe Gruescu perceptor și duhovnic al familiei care deținea un castel la Birchiș<sup>23</sup>. Politica promovată de mitropolitul Andrei de Șaguna, apoi de ASTRA, avea un reprezentant activ în zonă prin Partenie Gruescu. Dovadă este întreg materialul notat de Ignuția și care reflectă politica pe plan cultural și religios dusă de personalitățile care au făcut posibilă mișcarea ASTREI de la Sibiu. În însemnările unui călător englez, Șaguna însuși apare ca destinatarul unei epistole căzute din cer în care i se cere acestuia să îndemne poporul să-și îndrepte felul de viață<sup>24</sup>.

În ciuda faptului că textul epistolei nu a fost recunoscut niciodată ca text canonic, acesta a circulat totuși ca scriere apocrifă tocmai prin intermediul fețelor bisericești, indiferent de locul pe care îl ocupau în ierarhia bisericească. Scopul scrisorii era acela de a stabili Sfânta Liturghie duminică, de a evidenția punctul de vedere al religiei asupra păcatelor dar și posibilitatea iertării acestora și, în principal de a familiariza populația cu doctrina Noului Testament, populația considerată insuficient pregătită. Chiar aserțiunea lui Partenie Gruescu, referitoare la credința țaranului din Sintești, este ilustrativă: “Despre Dumnezeu și în cele religioase nu are prea multe, răă numai că Ilie umblă cu norii și trăsnește dracii”<sup>25</sup>.

O asemenea concluzie ar justifica răspândirea epistolei în mod programatic. Așa cum afirmă și Alexandru Ofrim, aceste texte sunt cunoscute în primul rând datorită preoților și ajutoarelor lor până la sfârșitul secolului al XIX –lea<sup>26</sup>. Odată cu creșterea numărului celor ce cunosc carte în lumea rurală, posibili intermediari și receptori devin mai numeroși. Texte ca Visul Maicii Domnului, Legenda Sfântului Sisinie, Legenda Duminicii, împreună cu alte apocrife, erau în posesia preoților, cantorilor și dacărilor care le răspândeau în rindul populației.<sup>27</sup> Zona din care provine manuscrisul lui Ignuția avea o rețea de școli confesionale organizată începând cu anul 1774. Aici funcționau școli satești la : Birchîș, Căprioara, Căpâlnaș, Bulza, Goși și Valea Mare. Doar la Birchîș erau 99 de elevi în anul școlar 1801 – 1802<sup>28</sup>.

În cuprinsul caietului manuscris a lui Isaie Ignuția sunt notate câteva lecții de catehizare redactate după metodică timpului, sub formă de întrebări și răspunsuri. Primele texte ale documentului sunt : Tâlcul simbolului [Crezul] și Tâlcul pruncilor dumnezeiești [Cele 10 porunci], urmate de alte lecții de : fizică, geografie, chimie etc.; deci de religie și știință, duplicitate caracteristică a iluminismului bănățean. Preocuparea religioasă a epoci mai este ilustrată și de transcrierea imnoaselor ce se cântau în biserică la principalele sărbători de peste an : “Îrmos la Nașterea D.N.Is.Hs.”, grasul I, “Îrmos la Învierea Domnului Isus Hristos”, glasul I, sau “Cântarea mergând după Sfintele Paști” etc.. Prezența elevilor în strana bisericii l-a pregătit pe copiator pentru înțelegerea mesajului din epistolă, i-a mărit șansa de a o cunoaște și transcrie. Deși varianta pe care o publică este lipsită de descrierea binefacierilor de care se bucură cel care o scrie, o posedă și o răspândește, în jurul Legendei Duminicii s-a ȧesut deja o întregă mitologie. Există însă și variante mai noi care au inclusă în text și această promisiune de răsplată<sup>29</sup>.

Problema semnificaȧiilor și a utilizării textelor scrise în acȧiunile cu valoare magică a fost cercetată abia în epoca modernă. Plecând de la credinȧa puterea cuvântului în civilizaȧiile bazate pe oralitate, Alexandru Ofrim analizează transferul încărcăturii simbolice și magice de la cuvântul rostit la cel scris<sup>30</sup>. Cuvântul notat pe un suport se transformă în obiect inclus în rândul “instrumentelor” rituale, cu valoare apotropaică, taumaturgică, divinatorie sau oraculară. Datorită conȧinutului său, cuvânt a lui Isus Hristos transmis din voia Tatălui, “ipistola” are diferite utilizări. Una dintre cele mai vechi atestări ale utilizării unor talismane, ce foloseau cuvântul scris, aparȧine iluministului Francisc Grisellini, la sfârșitul secolului al XVIII –lea. Vorbind despre mijloacele curative tradiȧionale ale românilor bănăȧeni, el notează cu uimire și groază : “Medicina lor se compune din buruene, a căror putere în contra boalei sunt cunoscute, din superstiȧie ca amulete, semne, cuvinte, carii sunt un amestec de expresii sfinte și lumești vrednice de înfiorat”<sup>31</sup>. Pentru înȧelegerea întrebuiȧării sale, de interes

sunt și consemnărilor cercetătorilor realizate în alte zone ale țării. De pildă, în Basarabia există credință că e bine să o ții la sân și să o citești cât mai des. Această credință este întâlnită și la Povergina, în Banat.<sup>32</sup> În Basarabia e atestată și citirea ei la morți<sup>33</sup> sau e dată de pomană alături de Visul Maicii Domnului<sup>34</sup>. Inclusă în obiceiurile de după naștere, epistola se pune la căpățâiul copilului nebotezat alături de vasuri cu aghiasmă, pâine și sare, “ca sî nu sî lichească șeva di dânsul”<sup>35</sup>. Valoarea apotropatică a textului și utilizarea sa ca talisman e consemnată și la variantele europene. Unul din textele franceze ale epistolei subliniază faptul că aceia, ce vor păstra în casă, vor fi feriți de orice rău (foc, trăznet, furtună) și nici diavolul nu va avea putere asupra lor, iar femeii care va naște îi va aduce ușurare<sup>36</sup>. Valoarea taumaturgică a epistolei este întâlnită și în amintirile preotului cărturar Paul Mihail care amintește de rugămințile bătrânilor de a citi epistola copiilor bonavi de diaree<sup>37</sup>.

Credința în forța de apărare de orice rău, celui ce o poartă va face ca textul amuletă să însoțească omul pretutindeni<sup>38</sup>. În special în călătorii, la ieșirea din spațiile care sunt supuse exorcizărilor rituale obișnuite : casa, gospodăria, vatra satului. Otescu Petru, din Povergina, povestește că purta pretutindeni asemenea texte sacre încă din tinerețe. Firește că în momentul încorporării le va avea asupra sa. El consideră o șansă faptul de a le fi avut atunci, pentru că după o sumară pregătire a fost trimis pe front, începuse al doilea război mondial<sup>39</sup>. E cunoscută folosirea de către țărani ardeleni și bănățeni a acestor texte apocrife ca talismane în timpul războaielor<sup>40</sup>. Otescu Petru este convins că rugăciunile și “cărțuliile” [“Visu`Maicii Domnului”, “niște epistole”, “o carte de rugășuni”] l-au adus acasă, fiind unul dintre pușinii care s-au mai întors în sat. Mai mult chiar decât atât declarația sa merită să fie consemnată, : “Dumnăzău, cred, că prin alea [“cărțuliile”] o vrut să ajungă `năpoi în țară cumva”. Legăturile dintre profesor și textele-amuletă primesc valențe deosebite, mai ales datorită durelor experiențe existențiale traversate. În cazul amintit anterior, informatorul a declarat la un moment dat : “cred că ... las amintire să ... poate să o `mormânteze cu mine cartea aia”<sup>41</sup>, moartea fiind ea însăși o altă “călătorie”.

Valorile cu care este investită “ipistola” ating chiar oracularul. Aceasta combinat cu funcția divinatorie și apotropaică sunt atestate în Basarabia și legate de un întreg ritual. În prezența părinților, în camera copiilor, în cazul îmbolnăvirii unuia dintre ei, la icoane se aprinde o lumânare, iar după tămâierea încăperii se rostea Tatăl Nostru și se citea “cärticica”, după care se punea pe pieptul bolnavului. “Dacă o ceti de-a dreptu ` , fără să se împiedice, îi trece copilului, dar dacă o fi să moară copilul, nu poate ceti cärticica. Sănnădușe”<sup>42</sup>. În Banat este cunoscut un ritual asemănător cu valoare oraculară, Numărătoarea Mare<sup>43</sup>, existent și în zona Birchișului, deoarece a fost notat și în manuscrisul lui Ignuția, intitulat aici Numărătura Mare. După caligrafie, ortografie și culoarea cernelii,

pare a fi transcrisă la începutul secolului XIX de o altă mână. Se știe după intervențiile semnate de posesori, că manuscrisul a aparținut și lui George Bucur, pe care îl găsim în Răspunsul la chestionarul istorico-arheologic al Muzeului Bănățean din anul 1928, inițiat de Ioachim Miloia, unde apare ca “cetitor” la biserică<sup>44</sup>. Bătrânii satului Bulza (Iosif Șercan, de 92 de ani în 1999, depildă), supeau că acesta avea “boala copiilor”. E posibilă, deci, achiziționarea manuscrisului de către Bucur tocmai datorită existenței epistolei și a Numărăturii Mari.

Printre cei care erau capabili să citească, să transcrie și să răspândească textele în absența tipăriturilor, apar din ce în ce mai des țăranii știutori de carte. Însuși Isaie Ignuția este o dovadă. Fenomenul este atestat și în Basarabia, unde una dintre femeile care se ocupa cu transcrierea Epistolei Domnului Nostru Isus Hristos “de câte ori era de trebuință”, după ce a cumpărat-o, a sfințit-o de Paști la biserică<sup>45</sup>. Interesant e faptul că, fie că s-a erodat puterea textului în mentalitatea colectivă, fie că s-a extins ritualul sfințirii, s-a simțit astfel nevoia potențării magice a textului.

Tot în Basarabia este atestat și un băiat care transcria cărțulia iar funcția taumaturgică a textului era legată de condiția de “curățenie” a copistului și nu mai funcționa după căsătoria acestuia<sup>46</sup>. Criteriul de virginitate l-a îndeplinit Isaie Ignuția care în 1865 (data când a copiat ipistola) era, după cum glăsuiește o notă de subsol a caietului, “învățăcel în Birchîșiu și fiind în școală la P.[prea] O. [onoratul] D. [domn] Iuon Michailovits ca învățătoriu bătrân”. Învățătorul este o posibilă verigă în procesul răspândirii acestei scrieri, așa cum pare a fi în cea mai mare parte a textelor din caietul scris.

Este cunoscut faptul că, dacă i se adaugă o imagine unui înscris, forța lui protectoare și magică se amplifică<sup>47</sup>. În cazul manuscrisului descoperit la Bulza, la sfârșitul “Ipistolei”, după localizare și semnătura copistului, este lipită o gravură de epocă pe care se poate descifra “S. Thekla”. Sfânta Tecla este prima fecioară consacrată lui Dumnezeu în vremea Sfântului Pavel, sanctificată ca simbol al credinței și castității<sup>48</sup>.

Epistola Domnului Nostru Isus Hristos, cu o veche și înrădăcinată tradiție în lumea creștină, a apărut în spațiul românesc în 1600 și a fost adoptată în funcție de mentalitatea epocii, a tradițiilor și a obiceiurilor locale. Forma ei este, prin urmare, supusă schimbărilor. Varianta pe care o publicăm prezintă eroziuni ale conținutului în comparație cu originalul. Nu se mai apelează la scenele terifiante ale Zilei de Apoi, care corispundeau unor imagini tipice Evului Mediu și care nu mai erau de actualitate în secolul al XIX – lea. E amintit doar faptul că omul este muritor și că în anul de pe urmă, în luna februarie, se aproprie sorocul “scurtării pământului”. Nu mai există o listă a marilor păcate, pentru că se considera că aceste sunt deja cunoscute. Respectarea Duminicii, a sărbătorilor rânduite și

citirea celor Zece porunci sunt suficiente pentru ca păcatele să fie iertate. Intervine un element nou, caracteristic epocii, și anume nevoia conștientizării, fără a mai fi nevoie de constrângerea imaginilor terifiante ale iadului.

Existența în manuscrisul lui Ignuția a Epistolei Domnului Nostru Isus Hristos dovedește faptul că acest text – model era încă activ în epocă, după o lungă, foarte lungă tradiție. Încetul cu încetul locul îi va fi luat de alte texte, de data aceasta legate de cultul Sfintei Maria ca : Visul Maicii Domnului, Acatistul Maicii Domnului, Brăul Maicii Domnului, fiind de cea mai mare circulație în Banat.

Numărul acestor manuscrise miscelanece bănățene cunoscute, aflate în colecții particulare, biblioteci, arhive este relativ mare. Ele apar în Banat la sfârșitul secolului al XVIII – lea, când se afirmă rezultatele unei bogate rețele de școli confesionale românești. Cele mai multe manuscrise păstrate datează din secolul al XIX –lea, când în satul bănățean au loc profunde mutații. Concurate de răspândirea publicațiilor românești, numărul lor va scădea treptat. Până acum ele au trezit interes doar pentru descoperirea de texte folclorice. Materialele conținute însă oglindesc o mai mare bogăție de forme culturale și spirituale. Captivantă ar fi descopăerirea și pe această cale a semnelor care indică dinamica mentalităților din lumea satului, precum și asemănările și diferențierile de tipare mentale dintre comunitățile rurale bănățene și spațiile culturale din afara granițelor românești, în secolul al XIX – lea.



Aceasta iaste pentru ipistolă Domnului Nostru

Isus Cristos.

Care s-au aflat la anul 1813 în cetatea al /sic!/ Ierusalimului

Au căzut o piatră din cer, mică au fost la vedere, dară când au vrut să o rădice omenii, s-au strâns toți preoții și călugării și nămeznicii, egumenii, animandricii și vlădicii și n-au putut-o să o rădice năme de la pământ fără numai Ionica patriarhu. lui Ierusalimul cu blagoslovite mâinile sale atunci au blagoslovit piatra și îndată s-au deschis și au aflat întrânsa scrisă slove de aur din ceri pre pământ pentru creștin[i] pravoslavnici a[i] Ierusalimului Ionica, să arate pre lume și pre pământ aceea epistolă adevărată precum să o țină tot poporul, precum Eu v-am lăsat lege bună de v-ați botezat ca să fiți creștini buni după rânduiala lui D-seu. O vai de voi nebăgaților de samă cum gândiți de a voastră viață. Nu gândiți că nu veți mai muri, că nu estă om pre lume să fie viu să nu moară că Cristos s-au născut, au murit și s-au îngropat și au înviat, dară voi nu sânteți așa, că nu slujiți mie, așa eu v-am părăsit și v-ați zăluitat și de mine și de numele meu cel sfânt și să știți că vi s-au apropiat rocul de voi. Oh, spurcaților și păcătoșilor, vai de voi, tare v-au îngălat deavolul și să știți că la anul del de pre urmă, în luna lui Februarie, să va scurta pământul și vi se va scurta vremea. Ci să gândiți că unde Mă veți căuta, acolo Mă veți găsi și unde veți gândi că Eu nu sânt, acolo voi fi și Eu las așa din gura Mea și buzele Mele cele sfinte să luați sama aceasta sfântă epistolă a Mea care v-am dat acumă sămă spre lumea aceasta trecătoare. Eu văd că tare s-au spurcat lumea, nu iubiți biserica și praznicile și sărbătorile, poruncile bisericesti și dumnezeiesti care v-am lăsat Eu lo porunci dumnezeiesti și bisericesti și cine va spune acestea porunci în toată duminica și sărbătoarea i se va erta toate păcatele până la al [sic!] 17 viață. In veac să fie al [sic.] Mă împărăție acum și pururea și în veci vecilor amin. Doamne, miluește-ne spre noi nevrednicii. Finis

Birchig în 20 noemorie 1865      Isaie Ignuța

<sup>1</sup>Fabricius, *Codex apocryfus Novi Testamenti*, tIII, 1743, p. 511-512; apud Hașdeu, B. P., *Cuvente den bătrâni*, vol. II, Ed. Didactică și pedagogică, 1984, p. 47.

<sup>2</sup>*Ibidem*, p. 309.

<sup>3</sup>Closener; apud Hahn, *Geschichte der waldenser und verwandten Sekten*, Stuttgart, 1847, p. 540-544; apud Hașdeu, B., P., op. cit., p. 49.

<sup>4</sup>Gerlach, *Tage-Buch*, Frankfurt am Mein, 1674, p. 504-505; apud Hașdeu, B., P., op. cit., p. 47.

<sup>5</sup>Hașdeu, B., P., op. cit; p. 46.

<sup>6</sup>Popa Grigore, *Povestea sfintei Dumineci*, în Hașdeu, B., P., op. cit., p. 60.

<sup>7</sup>*Ibidem*, p. 64.

<sup>8</sup>*Ibidem*, p. 63.

<sup>9</sup>*Ibidem*, p. 61.

<sup>10</sup>*Ibidem*, p. 64.

<sup>11</sup>*Ibidem*, p. 65.

<sup>12</sup>*Ibidem*, p. 66.

<sup>13</sup>*Ibidem*, p. 67.

<sup>14</sup>*Ibidem*, p. 62.

<sup>15</sup>*Ibidem*, p. 69-70.

<sup>16</sup>*Ibidem*, p. 70.

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

<sup>18</sup>*Ibidem*, p. 71.

<sup>19</sup>Cartoian, N., *Cărțile populare în literatura românească*, vol. I, Ed. Enciclopedică Română, București, 1974, p. 136-137.

<sup>20</sup>Hașdeu, B., P., op. cit., p. 58.

<sup>21</sup>*Idem*.

<sup>22</sup>Susiu, Coriolan, *Dicționar istoric al localităților din Transilvania*, vol. I, A-N, Ed. Academiei R.S.R., f.a., p. 80.

<sup>23</sup>Mureșianu, I., B., *Descrierea etnografică și topografică a comunității și circumstărilor ei din Sântești*, în "Revista Institutului Social Banat-Crișana", an XII, 1944, Timișoara, p. 115-126.

<sup>24</sup>Boner, *Transylvania, its products and its people*, London, 1865, p. 368., apud Hașdeu, B., P., op. cit., p. 57.

<sup>25</sup>Gruiescu Partenie, *Descrierea etnografică și topografică a comunității și circumstărilor ei din Sântești*, în "Tibiscus", vol. II, 1972, Timișoara, p. 211.

<sup>26</sup>Ofrim, Alexandru, *Protecție și vindecare – magia scrisului și a cărții*, în "Revista de etnografie și folclor", t. 43, vol. I-II, 1998, p. 71.

<sup>27</sup>Erbiceanu, Constantin, *Povestiri religioase care au avut multă înrâurire în poporul român în trecut*, în "Biserica Ortodoxă Română" nr. 5, 1907, p. 47; apud Ofrim, Alexandru, loc. cit., p. 60.

<sup>28</sup>Radu, P. și Onciulescu, D., *Contribuții la istoria învățământului din Banat până la 1800*, Ed. "Litera", București, 1977, p. 241.

<sup>29</sup>Hașdeu, B. P., op. cit., p. 72.

<sup>30</sup>Ofrim, Alexandru, loc. cit., p.43-45.

<sup>31</sup>Griselini, Francisc, Istoria Banatului Timișan, Tradusă de Bolocan, Tipografiile Române Unite, București, 1926, p. 173.

<sup>32</sup>Informator Otescu Petru, 82 de ani, Povergina; înregistrare din aprilie 2001 la Făget, cules de Ș. Vlad.

<sup>33</sup>Ștefănuță, Petre, Bibliotecile țărănești din Nișcani, în “Buletinul Institutului Social Român din Basarabia, nr. I, 1937, p. 313; apud. Ofrim, Alexandru, loc. cit., p. 47.

<sup>34</sup>Ștefănuță, Petre, V., Cercetări folclorice pe valea Nistrului de Jos, în “Folcor și tradiții populare”, Chișinău, 1937, p.313., apud Ofrim, Alexandru, loc.cit., p.47-48.

<sup>35</sup>Istrătescu, Alexandrina, Texte populare din județul Prahova, în “Grai și suflet”, III, 1927, p. 159., apud. Ofrim, Alexandru, loc. cit., p. 48.

<sup>36</sup>Nisard, Histoire des livres populaires, II, Paris, 1854, p. 51-53., apud Hașdeu, B., P., op. cit., p. 51.

<sup>37</sup>Mihail, Paul, Pagini de jurnal, în “Adevărul literar și artistic”, an VI, nr. 391, 1997, p. 9., apud Ofrim, Alexandru, loc. cit., p.52.

<sup>38</sup>Cartoian, Nicolae, op. cit., p. 105.

<sup>39</sup>Informator Otescu, Petru, cf. supra n. 32.

<sup>40</sup>Cartoian, Nicolae, op. cit., vol. II, p. 103.

<sup>41</sup>Informator Otescu, Petru, cf. n. 32.

<sup>42</sup>Cristescu, Ștefania, Practica magică a descântecului de strâns în satul Cornova, în “Arhiva pentru Știință și Reformă Socială”, an X, [1932], nr. 1-4, p.371-380; apud Ofrim, Alexandru, loc. cit., p. 52.

<sup>43</sup>Hedeșan, Otilia, dr., Numărătoarea Mare, o posibilă lectură, (1), în “Timisiensis”, nr. 1, 1998, p. 3-13.

<sup>44</sup>Chestuinarul istorico-arheologic al Muzeului Bănățean, 1928, localitatea Bulza, în Arhiva Muzeului Banatului, Timișoara.

<sup>45</sup>Cristescu, Ștefania, loc. cit., p. 52.

<sup>46</sup>Cristescu, Ștefania, Descânțec din Cornova – Basarabia, Hiatus, Providence, 1984, p. 138; apud Ofrim, Alexandru, loc. cit., p. 52.

<sup>47</sup>Ofrim, Alexandru, loc. cit., p. 50.

<sup>48</sup>Enciclopedia Română, publicată din însărcinarea și sub auspiciile Asociațiunii pentru Literatura Română și Cultura Poporului Român de dr. C. Diaconovich, vol. III, Sibiu, 1904, p. 1070.



## A. ARHITECTURA LEMNULUI

*Prof. Viorel Popescu*

Lemnul a fost unul din materialele de bază în arhitectura populară bănăţeană. Casele

De lemn au coexistat multă vreme cu cele din pământ bătut şi cu cele din împletitură de nuiiele. O înfloritoare arhitectură de lemn a continuat până târziu, preponderentă încă mult timp după începutul secolului XX, înlocuită doar în ultimele 4-5 decenii de arhitectură în cărămidă. Azi încă, în multe locuri au supravieţuit numeroşi martori de natură constructivă, suficienţi pentru a ne oferi o imagine corectă asupra a ceea ce a însemnat civilizaţia lemnului şi pentru vestul şi sud-vestul românesc, cu nimic mai prejos şi în strânsă unitate cu celelalte regiuni ale ţării, atât în ce priveşte particularităţile de folosire a materialului şi cele de tehnică constructivă, cât şi, ca fapt deosebit, sub aspectul tipologiei casei şi a celorlalte construcţii gospodăreşti şi obşteşti.

În 1564, călătorii străini, între care amintim pe italianul Giovan Andrea Gromo, în 1661 Evlia Clebi, la 1774 Ehrler, în peregrinările lor prin Banat remarcău : “românii de pe aici îşi construiau casele şi din ... lemn puse una peste alta, fierul nefiind deloc folosit în construcţie ...”.(1)

La ridicarea construcţiilor au fost folosite diferite esenţe lemnoase. În zonele înalte materialul de bază era fagul, bradul, iar în cele mai joase stejarul. Se mai folosea ulmul, teiul şi chiar salcâmul (băgrinul). Specia preferată desigur a fost stejarul, având în vedere că avea viaţa cea mai lungă. Tălpile, cununile, stâlpii, în mod deosebit erau făcute din stejar, “timpul pentru doborârea copacilor este din luna octombrie până la începutul lunii martie, în ultimele pătrare ale lunii şi dacă nu este făcut în acest timp, lemnul va fi mâncat de viermi.” (2)

Felul în care se lucrează este tăiere circulară la baza până la jumătatea inimii trunchiului şi apoi se lasă aşa un timp pentru ca umezeala nefolositoare să iasă, şi scurgându-se prin această tăietură care străbate stratul de coajă să nu putrezească în lemn şi nici să-l vatăme.

Apoi când arborii vor fi uscaţi bine şi nu vor mai avea umezeală, va trebui să fie doborâţi. Şi după ce vor fi doborâţi vor fi lăsaţi cel puţin trei luni în pădure înainte de a fi ridicaţi, ca ei să se ântărească şi să se consolideze. Dacă se poate, trebuie făcut în aşa fel încât să nu fie expuşi gerului.

Cele mai vechi construcții nu aveau fundație ci se foloseau talpoaiele puse pe pietre-lespezi, în unele zone folosindu-se “sciompaii” (piloni masivi din stejar, ulm sau salcâm) îngropați sub talpoaia construcției, din loc în loc. Ulterior au început să se sape șanțuri pentru fundație.

Lemnul pentru talpoaie se cioplește pe patru fețe, încheiate la colțuri prin “cheutori”, grinzile talpoaiei ajungând uneori la secțiuni impresionante de 0,40 x 0,40 și chiar mai mult (de obicei la biserici).

Deasupra talpoaielor se ridică pereții perimetrali formați din cununi orizontal suprapuse, după așa numitul Blockbau, tipic tuturor zonelor arhitecturii românești din lemn.

Cea mai veche tehnică de construcție în care se foloseau bârnele este cea a cununilor orizontale, “Blockbau”, care s-a menținut în secolul nostru în zona Alpilor Dinarici, în zona carpatică și sud-est europeană. Cunurile din lemn sunt încheiate la colțuri prin creștături cioplite în diferite forme, purtând denumiri variate : “în cheutori”, “în amnari”, “căucește”, “în topi”, “bătrânește”, “în coada de rândunică”, etc. (vezi fig. 1/a,b,c).

Inițial s-au folosit și bârne necioplite fixate la colțurile construcției cu creștături rotunjite obținute din bardă, pe partea inferioară, pentru a obține o îmbinare perfectă a cununilor. (fig. 1/a).

S-au folosit în general bârne lungi cât pereții, dar s-au folosit și bârne mai scurte introducându-se la distanțe egale în grinda folosită ca talpă, stâlpi (căței) – fig. 1/d,e,f. – cu șanț în care se dădeau găuri și erau introduse cuie din lemn.

Ulterior s-au folosit bârnele cioplite “în patru muchii” mai întâi la case, apoi chiar și la construcțiile obișnuite, pentru o mai bună etanșeizare, nemaifiind necesară umplerea spațiului dintre bârne (ca în cazul celor rotunde) cu mușchi, pene din lemn sau pământ.

Se cunosc mai multe sisteme de construire a pereților casei(4) în funcție de forma bânelor utilizate : cel mai vechi constă în folosirea bânelor necioplite rotunde. Se pare că în vechime și tălpoaiele erau din asemenea bârne (bulvani) necioplite. Bârnelor rotunde erau alese ca să aibă lungimea casei, fiind întrerupte doar acolo unde se făceau deschiderile pentru uși și ferestre.

La colțuri erau îmbinate în “cheutori” sau în “cheie”, practicate cu securea, rotunjite(fig. 1/a). Foarte rar se folosea tehnica de construire a pereților obiectivului din vârne cioplite pe două fețe (cazul BISERICII DIN TOPLA – Muzeul Satului Bănățean).

Sistemul cu cea mai largă răspândire este cel cu bârnele cioplite pe toate patru fețele, deoarece se realizează o mai bună aderență orizontală între bârne, evitându-se astfel apariția unor spații care favorizează pătrunderea aerului. Îmbinările de la colțuri sunt drepte, realizate ori cu securea ori cu fierăstrăul. (5). Acum vom întâlni sistemul de îmbinare în “cheutori” românești ce se

diferențiază de “topii” nemțești, acestea se retează la nivelul de îmbinare al pereților (fig. 1/b,c.).

Deoarece lemnul lung se găsește tot mai rar, apare noul sistem de construcție în care din loc în loc, de-a lungul pereților se pun stâlpi verticali – cum aminteam mai sus – stâlpii foxați jos în talpă și sus în cunună prin “limbi” (căței), prevăzuți cu șanțulețe laterale cioplite cu dalta în care se introduc capetele bânelor orizontale, acestea fiind mai scurte. Acești stâlpi se numesc “căței” sau “căței de colț” dacă îi găsim la colțurile construcției.(6). Șanțulețele practicate în “căței” se numesc “vălăe”. Consolidarea, fixarea cățeilor în talpă se făcea cu cuie de lemn, de obicei din frasin.

Ultimul rând de bârne forma cununa construcției, purtând denumirea de coardă. Toate aceste cununi, a bânelor ce formau pereții și tălpile alcătuiau rama construcției. Peste toate acestea urma nivelul de sus “gragia” (osatura acoperișului).

Între pereții laterali ai casei apar grinzile transversale numite și “urs” care de altfel delimitează și încăperile, deci compartimentează construcția. În capetele acestora se fixau “cornii” sau “căpriorii” (în cazul bisericilor-arcele de boltă). Aceștia erau legați sus doi câte doi, îmbinați prin “moș și babă!”.

Căpriorii sau arcele erau “fățuiți”, ciopliți, “luați la bardă”, pe patru fețe sau măcar pe două pentru a pute fi prinși (bătuți), “lăceții”, “lețurile”, orizontale pe care apoi se fixa învelitoarea (acoperișului) din șindrilă sau mai târziu din țiglă (solzi sau profilată). (7).

## **B. CONSIDERAȚII PRIVIND REDAREA BISERICUȚEI DE LEMN DIN TOPLA (1746) ÎN CIRCUITUL DE VIZITARE AL MUZEULUI SATULUI BĂNĂȚEAN.**

Banatul include în arta largă a arhitecturii lemnului, cunoscut aici din epoca Medievală la care se adaugă construcțiile din nuiiele împletite, de la începutul colonizării habsburgice când datorită defrișărilor masive, lemnul de construcție a devenit foarte scump. Acest fapt este atestat de călătorii străini care au străbătut în sec. Al XVIII – lea meleagurile bănățene. La 1769, austriacul Johann Friedel remarcă ușurința și rapiditatea cu care românii bănățeni construiau: “... casele lor sunt modeste ca proporții, împletite din nuiiele, (fig. 1/ g( cârpite cu lut și acoperite cu paie sau trestie, având ferestre mici ...”)(Gesammelte Kleine geruckte und ungeruckte Schriften, Viene 1784).

Tot în sec. XVIII este atestată tehnica construcției din pământ bătut (fig. 1/h) ca și tehnicile de construcție din lemn ce au constituit o adevărată arhitectură a lemnului. Lăcașurile de rugăciune sunt din lemn și acoperite cu șindrilă.



În cadrul construcțiilor din lemn care au dominat în decursul evului mediu zona centrală și de răsărit a Europei, bisericile de lemn formează un grup aparte românesc, constituind un culoar de legătură între construcțiile nord-slave și Peninsula Balcanică. (8).

Construcțiile noastre din lemn au trăsături originale ținând de filonul străvechi al tradițiilor de construcții populare. (9).

Deceniile opt și nouă au înregistrat în județul Timiș o puternică depopulare mai ales în zona colinară între dealurile Lipovei, unde populația absorbită de mediul urban a părăsit în număr masiv satele, lăsând localități pustii la Hodoș, Checheș, Spata, Topla sau Bunea Mică (10).

Situată la numai 10 km distanță de Mănăstur, dar motivându-și dispariția prin accesul dificil în zona, Topla oferea un șablon al dezafectării localităților mici, sub 300 de locuitori din zona nord-estică a județului Timiș. De la cele 10 case consemnate în 1776, satul înregistrează o creștere progresivă (24 de case în 1776), stabilindu-se la sfârșitul secolului al XIX – lea la 45 de case și 215 locuitori, pentru ca în perioada interbelică populația să numere 250 de locuitori și satul să cuprindă 55 de gospodării. (11).

Postbelic, mutațiile sociale și migrarea populației tinere către Mănăstur și Făget au produs o diminuare a numărului locuitorilor, care în 1977 număra 88 de persoane, pentru ca după 10 ani să scadă la 7. Construcțiile din lemn destinate gospodăriilor, caselor și anexelor au căzut în ruină și au dispărut repede în 1987 rezistând, doar 4 gospodării și biserica cu hramul Sfinții Apostoli Arhangheli Mihail și Gavril, “monument de arhitectură situat pe dealul ce domina satul de mai bine de 170 de ani.

Biserica de lemn din Topla, monument concretizat în primul rând prin desfășurarea compartimentelor pe axa est-vest, altar rectangular, nava acoperită cu boltă “a butte” și pronaos. Construcția din bârne orizontale de gorun încheiate la colțuri în “coadă de rândunică” are două intrări – cea a femeilor pe fațada de vest, a bărbaților pe fațada de sud, apoi turnul încăllecând pronaosul, susținut de un schelet de lemn, conform unui ingenios sistem de contravânturi.

Exteriorul prezintă un brâu median, “în torsada” (brâul lui Luca sau “motivul funiei”) care înconjoară, pe fațada vestică, ușa cu tocul, marcat de o intenție de arc în acoladă, ce se regăsește în tratarea golurilor iconostasului. În decorul bisericilor din lemn păstrate în Banat, motivul “torsadei simple” este prezent doar la Biserica din Topla.

A fost construit în anul 1746, în satul Remetea Luncă, iar în anul 1807 a fost mutată în satul Topla. În anul 1987 a fost demntată din satul Topla, adusă în Muzeul Satului și depozitată în condiții ce, odată cu trecerea timpului și deteriorarea spațiului de depozitare, au devenit improprii.

După 8 ani, în 1995, pe un loc special amenajat în Centrul Civic din Muzeul Satului Bănățean, am început montarea monumentului. Pe o fundație

de piatră au fost montate tălpoaie noi (cele aduse din teren fiind grav afectate), efectuându-se în același timp și o hidroizolație corespunzătoare. De-a lungul tălpoaielor au fost săpate canale de aeraj și șanțuri de drenaj umplute cu piatră (pentru a rupe capilaritatea).

Pronaosul a fost tăvănit, iar pe toată lungimea naosului și altarului a fost realizată o boltă-suport din scândură, fiind supradimensionate arcele de boltă, astfel încât, atunci când va fi restaurată pictura fostei bolți, aceasta va fi fixată pe bolta-suport, asigurându-se astfel o și mai bună protecție a ei.

Biserica a fost podită și acoperită cu șindrilă subțire de brad, bătută în patru straturi plus un rând de legătură, șindrila în prealabil tratată.

S-a construit un gard de împrejmuire, o poartă mare prevăzută cu două uși laterale și acoperită cu șindrilă, și o poartă mică pe latura sudică. Gardul de împrejmuire este acoperit, deasemenea, cu șindrilă bătută în două apa. În perimetrul bisericii a fost reprodus cimitirul, montându-se monumente funerare din piatră (zname), cruci din lemn, cruci de covaci, cruci de piatră (sec. XVIII și XIX)m și cruci de fontă. Între crucile de piatră, două aparțin tipului zis “de Malta”. De asemenea a fost montată clopotnița exterioară. (13)

Semnalată mai ales pentru elementele sale de arhitectură, biserica de lemn din Topla este tot atât de interesantă și în ceea ce privește pictura murală (în prezent conservată prin acoperirea ei cu un strat de foiță japoneză). Prin iconografie și stilistică aceasta completează datele pe care le deținem privind arta destinată comunităților sătești din Banat, în secolele XVIII-XIX. (14)

La 13 aprilie 1997 (la 10 ani de la demontare) biserica din Topla a fost sfințită dăruindu-i-se hramul “Nașterea Maicii Domnului”, intrând astfel atât în circuitul muzeal cât și în circuitul spiritual fiind declarată și biserică parohială pentru credincioșii din imediata apropiere a muzeului (cartierul UMT).

De atunci în fiecare duminică și în sărbătorile religioase în acest sfânt lăcaș se oficiază slujbe, precum și cununii și botezuri, fiind unul dintre primele obiective devenit funcțional în Muzeul Satului Bănățean.

În prezent și celelalte obiective din Centrul Civic : Școala, Primăria, Casa Națională, Birtul sunt funcționale, constituind un punct de atracție pentru vizitatorii din Timișoara, din țară și de pe peste hotare care pășesc în această oază de liniște și frumusețe din Pădurea Verde.

<sup>1</sup>J.J. Ehrler, Banatul de la origini până acum – 1774 Editura FACLA, Timișoara, 1982, p. 37-41.

<sup>2</sup>Inf. Drimba Sava – constructor de case – com. Berzeasca nr. 19, jud. Caraș-Severin (în etate de 70 ani). Inf. Obținută în 1996.

<sup>3</sup>M. Vieux, Lumea constructorilor medievali, edit. Meridiane, București 1989, p. 89-90.

<sup>4</sup>G. Stoica, Arhitectura populară românească, Edit. Meridiane, București 1989, p. 17-31.

<sup>5</sup>Inf. Stoe Ion – com. Marginea nr. 27, jud. Timiș (în etate de 66 ani). Inf. Obținută în 1998.

<sup>6</sup>P. Bona –ț V. Popescu, Sichevița – Demografie. Arhitectura Populară, Caransebeș, 1990, p. 28.

<sup>7</sup>Inf. Culeasă din comuna Marginea, sat Sintesti, în 1996.

<sup>8</sup>Paul Henri Stahl, Veilles eglises en bois de Roumanie, in “Review des etudes sud-est europeenes” T. III, nr. 3-4, 1965, p. 612.

<sup>9</sup>Viorel Popescu, Biserica de lemn din Muzeul Satului bănățean – Timișoara, în Buletin Informativ nr. 6-7, Suceava 1998, p. 30.

<sup>10</sup>Liliana Roșiu, Dezafectarea și modificări în fondul construit din mediul rural, în Timisiensis, nr. 1/1995, Timișoara, p. 16.

<sup>11</sup>Iprotim, Muzeul Banatului, Studiulo rețelei de localități din jud. Timiș, Muzeul Banatului, Arhiva Secției de istorie, Dosar Topla, 1998 Informații conservate de Eleonora Calincof și Vasile Dudaș.

<sup>12</sup>Viorel Popescu, Biserica de la Muzeul Satului, Învierea, nr. 11 (173), 1997, p. 4.

<sup>13</sup>Liliana Roșiu, Considerații privind strămutarea ca soluție extremă de salvare a unor biserici de lemn din județul Timiș, în Memoria Satului Românesc. Studii de Etnografie, Etnologie și Artă populară, Timișoara, 1997, p. 216.

<sup>14</sup>Doina Mihăilescu, Pictura bisericii din Topla. Starea de conservare, în Memoria Satului Românesc. Studii de etnografie, etnologie și artă populară, Timișoara 1997, p. 235.

<sup>15</sup>Viorel Popescu, Propuneri privind întocmirea unui repertoriu de monumente de arhitectură populară aflate în Muzeul Satului Bănățean Timișoara, în Memoria Satului Românesc. Studii de etnografie, etnologie și artă populară, Timișoara, 1996, p. 260.

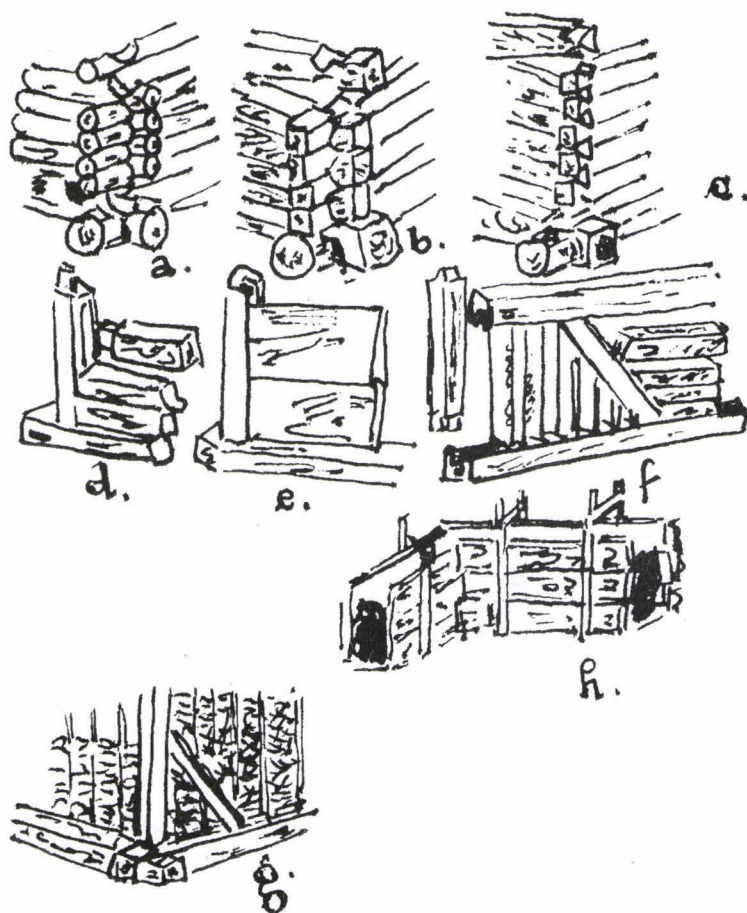


Fig.1. Tipuri de îmbinare a bânelor la casele de lemn; material de construcție.

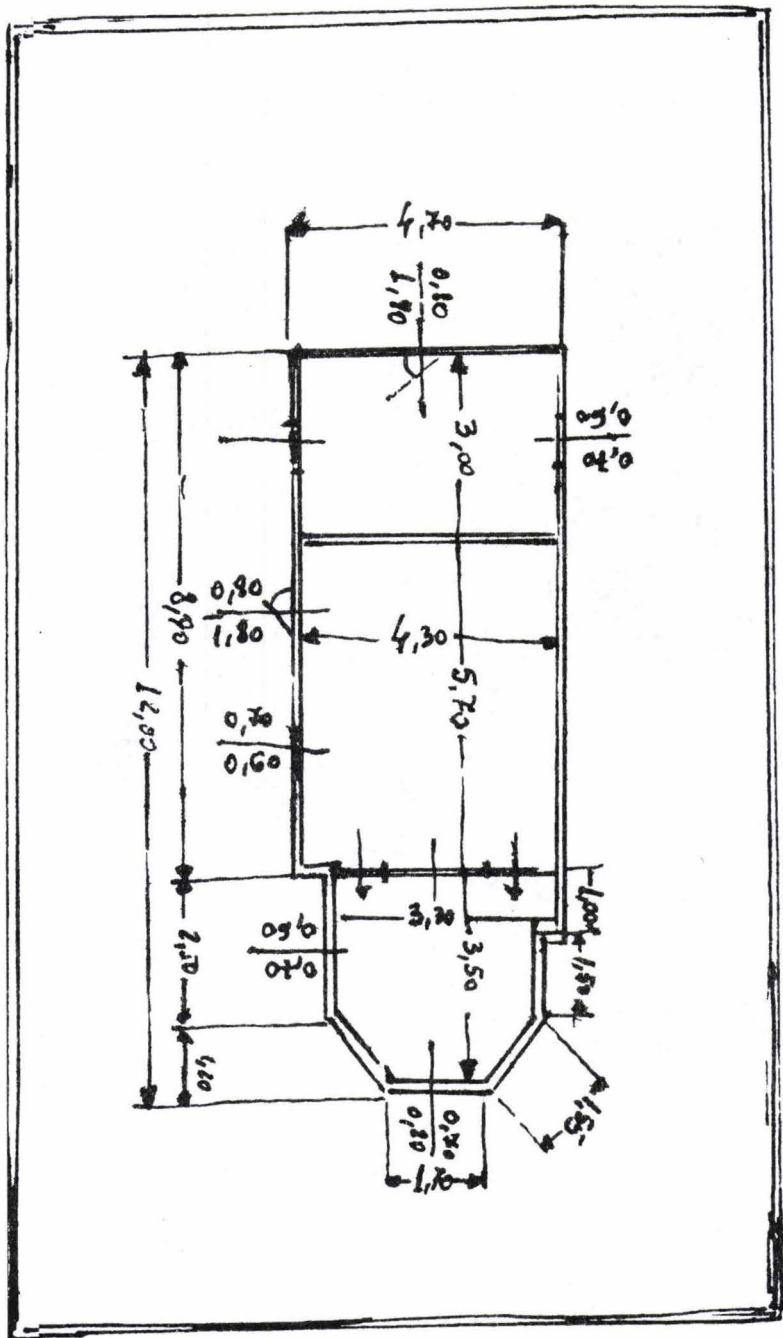


Fig.2. Schița planimetrică a Bisericii din Topla.





**Fig.3. Realizarea șanțurilor – canalelor de aeraj, și curățirea bânelor – tălpoaielor în vederea placării lor cu lemn sănătos.**



**Fig.4. Restaurarea acoperișului bisericuței.**





**Fig.5. Restaurarea acoperișului turnului bisericii.**





**Fig.7. Protejarea picturii din pronaos.**



**Fig.6. Supradimensionarea arcelor de boltă și acoperirea picturii iconostasului cu foiță japoneză.**



**Fig.8. Bisericuța monument (Vedere latura sudică).**





**Fig.9. Biserica monument. (Vedere de ansamblu).**



**Fig.10. 1998 – 8 septembrie – Sărbătorirea Hramului bisericii. Slujbă arhierească**



## COLINDE OCUPAȚIONALE DIN ZONA FĂGET (JUD. TIMIȘ)

*Aristida Gogolan*

Calendarul creștin al sărbătorilor de iarnă cuprinde perioada dintre 25 Decembrie (Nașterea Domnului și Mântuitorului Nostu Iisus Hristos – Crăciunul) și 7 Ianuarie (Soborul Sfântului Proroc Ioan Botezătorul și Înainte Mergătorul Domnului – Boboteaza).

În tot acest timp au loc ceremonii religioase, sfințirea caselor și a acareturilor, a grajdurilor, curților și grădinilor, petreceri, colinde, jocuri cu măști, spectacole de teatru popular, organizate de către comunitatea sătească împreună cu biserica și școala, dar și o seamă de rituri propițiatice, în care elementele culturii creștine conviețuiesc alături de cele laice, conferind acestui răstimp rolul de răspântie între două momente existențiale. De altfel, așa cum arăta Mihai Pop, „Orice obiect marchează un moment necotidian al vieții, un moment important, un început sau un sfârșit, în orice caz, o trecere, o depășire de la o stare la alta”.<sup>1</sup>

Cu privire la vechimea și răspândirea obiceiurilor legate de Anul Nou există mențiuni documentare încă din secolul al XVII-lea. Monica Brătulescu amintește un document din anul 1647, originar din Cergăul Mic, județul Alba, în care pastorul Andreas Mathesius surprinde obiceiul colindatului în noaptea de Crăciun. Arhidiaconul Paul de Alep atestă obiceiul colindatului cetelor de lăutari în Muntenia, iar Dimitrie Cantemir pomenește colinda *Descriptio Moldavie* și *Hronicul vechimii româno-moldo-vlahilor*, fiind primul care sesizează vechimea și circulația refrenului „Leru-i Ler”. Importante date despre colindele de Crăciun găsim în culegerile publicate în secolul al XIX-lea. În 1830 Anton Pann a publicat colinde muntești în *Versuri musicești*, urmat de Athanasie M. Marinescu în 1859 și 1867, Theodor Burada în 1880.<sup>2</sup> Mențiuni valoroase despre obiceiul colindatului și celelalte obiceiuri de Crăciun, așa cum se desfășurau ele la sfârșitul secolului al XIX-lea, sunt cuprinse în lucrarea lui Simeon Manguica, *Căldariu populului român*, publicat în 1882.<sup>3</sup> Deosebit de importantă pentru istoricul cercetărilor este și colecția lui G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române* (1885), care cuprinde colinde muntești, iar pentru zona Aradului și Banatului este relevantă culegerea lui Teodor Alexici, *Texte din literatura poporană românească*, apărută în 1899, remarcabilă prin ținuta științifică a materialului publicat, care respectă inclusiv transcrierea fonetică a textului. După anul 1900,

numărul culegerilor și studiilor cu privire la obiceiurile de Crăciun și Anul Nou a crescut. Ca și calitatea științifică, din ce în ce mai riguroasă. Pentru Banat este deosebit de importantă lucrarea lui Sabin Drăgoi, care cuprinde un număr de 303 de colinde, însoțite de notația muzicală, publicată în 1931, precum și volumul *Melodien der Rumänische Colinde*, aparținând lui Bela Bartok, apărut în 1935, la Viena. Aceste culegeri, precum și altele, mai noi, au fost folosite ca material documentar pentru marile lucrări de sinteză apărute după cel de-al doilea război mondial.<sup>4</sup>

Cercetarea întregului cortegiu de ritualuri și ceremonialuri care se desfășoară în perioada sărbătorilor de iarnă relevă faptul că ritualurile creștine s-au suprapus peste străvechile practici din perioada solstițiului de iarnă, moment de răscruce cosmică în care forțele tainice ale naturii trebuie stimulate pentru a putea influența în bine destinele umane, la fel ca și în perioada echinocțiului de primăvară, când strămoșii sărbătoreau începutul noului an. Rămășițe ale acestei sărbători sunt ziua Dochiei – la 1 martie și Babele – 1-9 martie. Toate acțiunile și ceremonialurile străvechi desfășurate în această perioadă trebuie considerate prin prisma caracterului agro-pastoral al civilizației populare românești, ele fiind destinate să acționeze în vederea pregătirii unui nou an agrar, al unui nou ciclu de vegetație. Acest lucru este, cu deosebire ilustrat de obiceiul Plugușorului, mai potrivit ca rit de început al semănăturilor a se desfășura vara. Transferat, o dată cu sărbătoarea Anului Nou la 1 ianuarie, fără să dispară cu desăvârșire în perioada în care se desfășura inițial (obiceiurile numite *Udătorul*, *Tânjaua*, *Plugarul* ș.a.),<sup>5</sup> el și-a pierdut caracterul de rit efectiv magic, legat de începutul muncilor agricole, iar astăzi apare ca text poetic cu conținut augural, la început de An Nou.

Considerațiile conținute în remarcabila lucrare a lui Simeon Mangiucă, *Căldariul poporului român*, 1886,<sup>6</sup> potrivit căroră obiceiurile de Crăciun își au originea în străvechi practici magice legate de cultul soarelui, practici ce se desfășurau deopotrivă în perioada solstițiilor și echinocțiilor, par, din această perspectivă, întemeiate. De altfel, S. Mangiucă realizează o penetrantă paralelă între ritualurile romane din timpul Saturnaliilor și unele obiceiuri de Crăciun de la noi. Celebrarea începutului de an a fost, din vremuri străvechi, o sărbătoare crucială, fiind legată fie de sfârșitul recoltelor (toamna), fie de începutul muncilor agricole (primăvara). În ceea ce privește sărbătorirea Anului Nou, la sfârșitul ciclului agricol, obiceiul se păstrează și astăzi la unele populații de pe celelalte continente. Romanii celebrău momentul cu prilejul „Dionisiacelor câmpenești”, contopite ulterior cu „Brumaliile” (24 nov. – 17 dec.), după care urmau „Saturnaliile”, dedicate zeului Saturn (o săptămână mai târziu). Începutul muncilor agricole era celebrat de romani la „Calende de lui Marte”.<sup>7</sup>

Creștinismul roman a suprapus peste straturile vechilor sărbători dedicate zeului solar Saturn („Dies Natalis Solis Invicti”), sărbătoarea religioasă a Nașterii

Mântuitorului, care conferă lui Iisus Hristos atributele zeităților solare anterioare.

La început, Crăciunul a fost serbat la 6 ianuarie, o dată cu Boboteaza, apoi, începând cu secolul al IV-lea, la 25 decembrie, iar din secolul al XVI-lea, Anul Nou a fost mutat la 1 ianuarie. Aceste schimbări de date determină caracterul complex al riturilor și ceremonialurilor care au loc în perioada solstițiului de iarnă.

În cele ce urmează ne vom referi la obiceiul Crăciunului așa cum se mai practică astăzi încă în zona Făget, în nord-estul județului Timiș.

Obiceiurile, riturile și ceremonialurile, precum și tipologia colindelor din zona Făget contribuie la definirea acestui areal ca un spațiu depozitar al tradiției populare cu puternice trăsături zonale, dar integrat organic în structura generală a culturii populare românești. Tenacitatea cu care s-au menținut practicile rituale din perioada precreștină până în zilele noastre demonstrează caracterul conservator al culturii populare determinat de menținerea în timp a structurii ocupaționale concentrată pe creșterea vitelor și cultivarea pământului, fapt ce a motivat permanentizarea riturilor de stimulare a fertilității. De altminteri, și în această zonă, ca peste tot unde civilizația modernă s-a implantat în lumea rurală, se poate constata un proces involutiv al colindatului, prin sublimarea riturilor la câteva elemente, scurtarea textelor, uneori chiar adaptându-se la noile realități. Mai mult însă decât în alte zone, viața culturală organizată a Făgetului și implicarea sa permanentă în manifestările de largă amploare, chiar în cadrul festivalurilor naționale din vechiul regim, au contribuit la revigorarea obiceiurilor și rememorarea textelor. La aceasta se adaugă activitatea susținută a intelectualilor locali care au cules și reintrodus în repertoriul formațiilor de colindători texte autentice de mare valoare artistică. Rod al acestor strădanii sunt și culegerile de colinde publicate de Ion Căliman și regretatul rapsod Cornel Veselău, Emilia Comișel, Irina Dragnea și Ioan Gh. Oltean.<sup>8</sup>

Pregătirea colindatului începe o dată cu lăsarea postului, când se constituie tradiționala ceată de colindători-feciori și tineri căsătoriți. În paralel cu aceasta, copiii de până la 14 ani se grupează în cete de pițărâi și se pregătesc sub îndrumarea părinților sau a dascălilor să anunțe în dimineața de Ajun prin cântece simple, cu texte prin care solicită daruri, apropierea mării sărbători. Ceata mare se adună în casa unui gospodar de seamă – *casa de dubă* sau *gazda de dubă*, pentru selecționarea colindătorilor și împărțirea funcțiilor. Tânărul cel mai destoinic și respectat de grup este ales conducătorul cetei, numit *vătaf*, *căprar* sau *Irod*. El este ajutat de *străițar* (cel care adună darurile) să-și îndeplinească funcția de șef al cetei. Cel mai bun jucător urmează să joace neîncetat în ritmul sacadat al muzicii. Restul grupului este format din dubași și colindători. După constituirea cetei urmează sfințirea acesteia la biserică, cu excepția celui care va juca rolul cerbului, care, fiind considerat păgân, după ce s-a spovedit la lăsatul secului, nu mai are voie să intre în biserică până la Bobotează. După sfințire,



tinerii se adună pe rând la casele membrilor cetei, unde învață textele și melodiile repertoriului. Cu o săptămână înainte de Crăciun se pregătește recuzita: se confecționează masca de cerb și se împodobesc dubele și *băcele* (bețele cu care se bate în dubă). Colindatul cu dube este specific zonei Făget și ținuturilor transilvănene limitrofe – Pădurenii Hunedoarei și cursul inferior al Mureșului (județul Arad – Căpâlnaș, Birchiș etc.). Dubele sunt confecționate din piele de câine tăbăcită, întinsă pe un schelet de lemn. Pentru colindat ele se împodobesc cu ștergare frumos înflorate, cu flori artificiale și verdeață – iederă și piedica cerbului. Capra sau Cerbul este constituită dintr-un cap de cerb confecționat din lemn, având partea superioară în formă de limbă mobilă, împodobit cu coarne de cerb de care se atarnă un clopoțel. Capul de cerb este susținut de către feciorul mascat de un băț. Feciorul este ascuns cu totul vederii de o poneavă care îmbracă masca, astfel încât să se vadă doar capul de cerb, iar poneava este împodobită cu panglici multicolore. Ceilalți tineri din ceată se îmbracă în haine de sărbătoare specifice sezonului friguros – șube, cojoace, căciuli. După ce toate pregătirile s-au încheiat, ceata pornește să colinde în seara de Ajun și în dimineața zilei de Crăciun foarte devreme, la momentul numit *Zăurit*.<sup>9</sup> Colindatul începe de la gazda de dubă, se continuă la notabilitățile și fruntașii satului, apoi la fiecare gospodărie în parte, colindătorii având în repertoriu cântece de laudă pentru cei colindați, în funcție de vârstă, stare socială și civilă, ocupație ș.a. Textele au fost clasificate de către cercetători în funcție de tematica abordată, componența cetei, momentul colindatului etc.<sup>10</sup> Între gospodării se cântă *marșul dubelor*, care anunță de la mare distanță sosirea cetei. La casa colindată se cântă mai întâi afară *colinda de fereastră*, prin care se solicită gazdei permisiunea de a fi colindată, apoi se intră în casă, unde fiecare membru al familiei este urat printr-o colindă, urmând jocul în care se prind și fetele gazdei. În acest timp, cel mascat în Cerb dansează, jocul său constând din sărituri ritmice susținute de clopoțelii dintre coarne și de clămpănitul limbii mobile, la care se adaugă ritmul toiagului jucătorului. Atât dubele, prin ritmul lor susținut, cât și dansul sacadat al măștii de cerb – ființă numenală, cu însușiri sacre și eficiență deosebită în promovarea vegetației, sănătății și bunăstării<sup>11</sup>, au puternice valențe apotropaice și stimulative pentru roadele câmpului și sănătatea animalelor.

În după-amiaza de Crăciun, în mijlocul satului jocul este deschis de tinerii din ceată, urmați de fetele necăsătorite și, în cele din urmă, de perechile căsătorite. Jocul și ospetele se țin lanț până la Bobotează, când are loc îngroparea măștii de cerb, numită *îngroparea Crăciunului*. În trecut, ceata participa și la sfințirea apei de Bobotează, după care urma ultimul joc, îngroparea și ospățul ritualic, la care se consumau toate darurile primite de la gazdele colindate, constând din carne de porc, cârnați, colaci, nuci, mere, prăjituri, țuică și vin. Semnificația ritualică a actului îngropării Crăciunului poate fi pusă în relație cu riturile de *întoarcere*

*la origini*. Cu privire la acestea, Mircea Eliade arăta: !Ai impresia că, pentru societățile arhaice viața nu poate fi reparată, ci numai creată din nou, printr-o întoarcere la izvoare. Iar izvorul, prin excelență, e țâșnirea prodigioasă de energie, de viață și de fertilitate care conduce la reînviere, la o nouă creație, de fapt, la revitalizarea tuturor energiilor. În felul acesta, comunitatea întreagă e reînnoită, ea își regăsește izvoarele.”<sup>12</sup> Sub acest aspect, apare evident faptul că întregul complex ritualic desfășurat în răstimpul de 12 zile cât durează sărbătorile de iarnă urmărește eficientizarea activității umane, îndepărtarea pe cale magică și ritualică a forțelor negative, care ar putea aduce prejudicii în activitatea agrară, pastorală, în pomicultură, viticultură, albinărit și celelalte ocupații ale locuitorilor.

Urările urmăresc realizarea belșugului și prosperității muncilor, dar și a familiei, în general. De aceea referirile la curtea și casa celui urât sunt intenționate hiperbolizate:

„Ce curți îs d-aieste curți  
Leru-i Doamne  
Așa înalte și împlate  
Cu uiegi și uieguțe  
Cu postav acoperite  
Cu ușile-s săcluite  
Cu ferești în sus, spre soare?...”<sup>13</sup>

Gazda este numită *boier* sau *Domn mare*, soția lui este „*jupâneasa/ marei boiereasa*...”<sup>14</sup>, fetele sunt prezentate ca adevărate domnițe, iar feciorii colindați sunt eroi careucid lei, cerbi, șoimi etc. Bogăția în vite și oi este, de asemenea, augmentată prin mijloace specifice genurilor folclorice. Păstorul are:

„Atâtea oi multe  
Câte flori pe munte;  
Atâția berbeci  
Câți luceferei  
Și el că mi-ș are  
Atâte mielușele  
Câte stelușele”<sup>15</sup>

Asemenea bogății în animale sunt la mare preț în mentalitatea populară. Em. Buhociu arată că într-o serie de colinde se pune întrebarea ritualică: Ce-i mai bun pe-acest pământ? Răspunsul cuprinde animale ca vaca, boul, oaia, calul, în final, însuși păstorul.<sup>16</sup>

Document de viață păstorească aflată în continuu în transhumanță de la munte la mare, colinda *Oacheș Păcurariu* cuprinde un simbolic dialog dintre păstor și mare, Păcurarul își exprimă dorința de a ierna cu turmele sale pe malul mării, însă aceasta refuză să-l primească:

Ba, tu n-ai ierna  
Oile-s de munte  
Pe prundul de mare  
Eu m-oi mânia  
Și pe tin' te-oi lua  
Cu oiț cu tot!”

Păcurarul însă nu se teme și enumeră mării averile sale, textul fiind, de fapt, o urare pentru păcurar:

„... Ba, tu nu m-ai lua,  
Că eu mai am  
Șapte câini bătrâni,  
Nouă-s cățeluși  
Și eu că mai am  
Fluieraș de soc,  
Pe boare de foc,  
Când vântul mi-o bate  
Fluerul mi-o trage  
Câinii mi-ar sări  
Și mi-or blehoci,  
Oile-or porni,  
Pe-un picior de munte,  
Câte flori pe munte  
Atâtea oi multe,  
Câți îs aglicei  
Atâția mielușei  
Câte viorele  
Atâtea mielușele.  
Și te veselește,  
Ocheș păcurariu,  
Că ți-o închinăm  
La dalbă sănătate!”

(mss. Ion Căliman, Cornel Veselaie)

Cu privire la acest motiv, E. Buhociu face următoarea precizare: „Dacă pentru agricultor, grădina de flori este un tablou permanent, o imagine-mumă, acesteia îi corespunde în păstorie muntele cu oile”<sup>17</sup> Cele două spații de desfășurare a activității păstorești pomenite în colindă – marea și muntele – sunt cele două limite ale transumanței românești, între care s-a circulat timp de milenii. Pornirea de la mare la munte este urmare a conflictului declanșat între păstor și mare, iar textul final este o indicație ce privește paradisul păstoresc, mulțimea de oi și miei fiind comparată cu florile din grădină. Nu lipsesc din

imagini nici fluierul de soc care vestește momentul pornirii dintr-un loc în altul, atunci când vântul bate prin el. P. Caraman găsește drept echivalent al fluierului din colinda românească buciumul sau cornul din colindele ucrainene, aceste instrumente reprezentând partea senină a vieții păstorești.<sup>18</sup> În unele variante ale acestei colinde are loc și momentul confruntării dintre cioban și mare, care lipsește din colinda citată. Marea se umflă și-și varsă apele asupra sălașului ciobănesc, însă câinii îl vestesc la timp pe păstor și el scapă de urgia mării. Câinii sunt aici simbolul ocupației de păstor și mândria ciobanului.<sup>19</sup> Alte două texte de colinde păstorești din zona Făget: *Acolo, sus, la răsărit* și *Acolo dealu, după deal* cuprind motivul renunțării păstorului la meseria sa și rugăciunea mioarei bătrâne de a mai aștepta până le va scoate din iernat. Nemotivată în text, hotărârea păcurarului de a renunța la oi poate fi cauzată de dorința de a se căsători. În acest caz, textul prezintă conotații prenuptiale. În aceste texte întâlnim, de asemenea, o schițare de portret sugestivă pentru comparația cu portretul ciobanului mioritic. În primul text, dalbul păcurariu este definit ca voinic prin cele două obiecte aflate asupra lui:

„Ședea dalbul păcurariu  
Cu-n topor îmbărburat  
Și c-un fluier fermecat.”

Portretul al doilea este ceva mai dezvoltat, cuprinzând și elemente vestimentare:

„Șede lariu-păcurariu,  
Cu brâu latu-țântălatu,  
Cu fluieru fermecat.  
Când în fluieră o zice  
Toate oile s-or strânge.”

Pentru a-l convinge pe păstor să le mai țină până în primăvară, oile promit să-l dăruiască astfel:

– în primul text:

„La Ispas c-un bruș de caș,  
La Sângeorz c-un miel frumos,  
La Crăciun c-un cojoc bun.”  
– iar al doilea text:  
„La Crăciun, c-un suman bun,  
La Paștiță, cu-o șubiță,  
La Ispas, c-un miel mai gras  
Și Lariu veselește  
C-o-nchinăm cu sănătate.”

(mss I. Căliman, C. Velelău)

Aceste sugestii de dăruire prezintă în fapt beneficiile turmei de oi: haine, carne, caș.

Colinda mioritică este frecventă în zona Făget, unde se cântă și în zilele noastre. Două variante ale acestei colinde au fost publicate de Gabriel Manolescu, în *Folclor literar*, 1/1967. Cu privire la textele din această categorie, M. Brădulescu apreciază că „spre colindă va trebui, deci, să ne îndreptăm atenția pentru a ne apropia de sursele «Mioriței» și de relația sa cu axiologia populară”.<sup>22</sup> Cele două variante cuprind motivul hotărârii celor doi ciobani mai mari, ce a-l ucide pe cel de-al treilea. În prima variantă nu se arată clar gradul de rudenie dintre păstorii cei mari care hotărăsc să-l ucidă pe cel mic, dar se specifică faptul că acesta este: „Da’ unui mai mic/ Strienel voinic”. În schimb, în a doua variantă se arată că păstorii ucigași sunt veri primari, iar al treilea este *strienelu*. Mioara (‘Niala, în varianta a doua) aude și îl previne pe *păstoru strienelu*, care, ca și în baladă, își asumă destinul și-și expune testamentul:

– în varianta I:

„Și mie să-m’ pună  
Toporu la capu,  
Fluiera la brâu,  
Lancia la picioare –  
Cîn’ ploaia ploia-re,  
Toporu-o tăia-re,  
Cân’ vântu mi-o bace  
Fluiera mi-o zâse,  
Uoile s-or strânze,  
După mine-or plânze  
Cu lacrimi d’i sânze  
Cân’ zori or luci-re,  
Lance-o străluci-re,  
Uoile-or porni-re  
Pi pișior di munce  
‘N vârșu muncelui,  
La stanțu lor...”

– iar în varianta a II-a, păcurarul își face testamentul prin adresare directă către ucigași:

„Voi de m-omorătu  
Voi mie să-m’ puneț’  
Străicuța la capu  
Lancea la picioare  
Fluierașu meu  
În mâna dreapta-re

Toporelul meu  
În mâna stângă-re.  
Cân' neaua va ninge  
Fluierașu-mi zice,  
Oile s-or strânge,  
La mormânt s-or plânge;  
Cân' vântul bat-ea-re  
Lancea zânâia-re;  
Cân' ploaia ploia-re  
Toporel tăra-re...”

Încercând să descifreze scopul omorului care, evident, în colinde nu este determinat de averea mai mare a păstorului sacrificat, m. Brătulescu conchide că din text rezultă doar intenția anulării existenței fizice a ciobanului.<sup>23</sup> Pe de altă parte, păstorul-victimă este interesat în exclusivitate de destinul său postum. Toate acestea trimit la o motivație rituală a sacrificării păstorului, fapt sugerat și de formulele finale, prin care colindătorii dedică urarea păstorilor ucigași, integrând tematic această colindă în categoria celor pentru doi veri primari sau doi frați:

– în varianta I:

„Și ce veselesce  
Că-ș doi păcurari.  
Că noi ț-o-nkinarăm  
Dalba-i sănătace!”

– iar în varianta a II-a:

„Și vă veseliți,  
Cei doi veri primari!”

Fără explicația unei ucideri rituale, aceste versuri de închinare a colindelor către ucigași nu își au nici o motivare. O Bârlea consideră că acest tip de colinde face parte din repertoriul colindatului de doliu, frecvent în Transilvania nordică și vestică, în Pădurenii Hunedoarei, Țara Oltului și în jurul Sebeșului, la Năsăud, iar peste Carpați, pe valea Ialomiței și Lunca Dunării.<sup>24</sup> Însă, în zona Făget, unde colinda este deosebit de răspândită, nu se colindă deloc în casele unde au fost morți recent și dacă scopul colindei ar fi funebru, nicidecum nu ar putea fi închinată ucigașilor. O. Bârlea observă corect însă faptul că din acest tip de colinde, comparabile cu cele de seceriș, exultă o impresionantă dragoste de viață, de tot ceea ce a constituit universul profesional al păstorului. Uciderea ritualică a păstorului include colinda în categoria miturilor privind divinitatea asasinată.<sup>25</sup> Divinitățile din această categorie atrag, prin moartea lor violentă efectuată *illo tempore*, o înnoire a vieții și o reactualizare a ei. „Mai mult decât atât, moartea divinității transformă în mod radical felul de a fi al omului (...), asasinatul inspiră



scenariul unui rit de inițiere, adică, ceremonia care transformă omul natural în *om cultural*.”<sup>26</sup> După Mircea Eliade, toate divinitățile din această categorie, asasinate de către oameni, nu s-au răzbunat și nici măcar nu le-au purtat pică asasinilor, dimpotrivă, le-au arătat cum să tragă foloase de pe urma morții lor. Astfel, ele devin divinități civilizatoare. Privită sub acest aspect, colinda mioritică repetă prin text evenimentul care a avut loc și îi ajută pe oameni să păstreze conștiința originii divine a lumii actuale. Uciderea păstorului steinelu înseamnă un rit de inițiere. Spre o concluzie similară ne conduce documentatul excurs istoric, arheologic și de mitologie comparată, aparținând lui Nicolae Boboc, în lucrarea *Motivul premioritic în lumea colindelor*.<sup>27</sup> După N. Boboc, „ipoteza morții rituale, ca și a celei inițiatice (simbolice) facilitează înțelegerea unor situații din colindă: de ce tânărul păcurar acceptă fără ripostă moartea; de ce a ales întotdeauna păcurarul cel mai mic, cel mai bun, cel mai frumos; ...”<sup>28</sup> Un argument în sprijinul ideii enunțate îl constituie ritualurile străvechi privind sacrificiile umane existente în cultura strămoșilor noștri: sacrificiu al mesagerului către Zamolxis; ca sacrificiu al *regelui Saturnaliilor* la Axiopolis, la începutul secolului al IV-lea, în actele martiriului Sf. Dasius; ca sacrificiu al soțiilor dacogete spre a fi îngropate alături de soții lor decedați; ca sacrificiu druidic, la celții cu care strămoșii noștri au conlocuit o vreme în unele teritorii; ca sacrificiu al mesagerului prin îngroparea de viu al cumanii creștinați din zona Buzăului, în sec. al XIII-lea și ca sacrificiu pentru dăinuirea unei zidiri, în colinda și legenda despre Meșterul Manole. Dar cea mai interesantă atestare a acestui tip de ritual se află pe reliefurile cavalerilor danubieni, cult probabil autohton, cu caracter sincretic (zamolxian, mithrasian și cultul Terrei Mater).<sup>29</sup> Într-un astfel de cadru, sacrificiul legat de renașterea firii și de fecunditate își găsește explicația mai ales prin analogie cu alte ritualuri agrare legate de fertilitate, cum ar fi *Caloianul* sau *Muna Ploii*, având ca temă îngroparea rituală a unei păpuși de lut (imagine a unei zeități cosmice) spre stimularea venirii ploilor în verile secetoase. O analogie, de asemenea, demnă de luat în seamă, în explicarea sacrificării pacurarului din textul colindei de Crăciun, este și cea privind îngroparea rituală a Crăciunului, simbolizat de masca de cerb ce însoțește alaiul colindătorilor. În Transilvania, acest obicei are loc la încheierea perioadei de colindat, de Anul Nou, înscenându-se prohodirea și bocirea ei. Semnificațiile acestui rit, ca și al Caloianului, sunt legate de stimularea prosperității vegetației.<sup>30</sup>

Din categoria colindelor ocupaționale face parte și *Plugușorul*, chiar dacă acesta se petrece la o săptămână după sărbătoarea Crăciunului, în ajunul Anului Nou. Privit prin prisma ocupațiilor tradiționale de bază ale poporului român, Plugușorul reprezintă pentru agricultură ceea ce este *Miorița* pentru păstorie”.<sup>31</sup> *Miorița* este dovada îndeletnicirii păstorești dintotdeauna a poporului nostru și atașamentului impresionant al românului pentru animalele care i-au

împodobit existența, *Plugușorul* demonstrează că plugăritul a fost întotdeauna o îndeletnicire de bază a poporului nostru. Așa cum *Miorița* reprezintă o creație prin excelență românească, *Plugușorul* este, la rândul său, un obicei în exclusivitate românesc, neîntâlnit la nici unul dintre popoarele învecinate sau mai îndepărtate.

Primul text de *Plugușor* a fost publicat de Anton Pann, în 1830, în broșura *Versuri musicești ce se cântă la nașterea Mântuitorului nostru Iisus Hristos și în alte sărbători ale anului*, urmat, în 1851, de reproducerea unui text al lui T. Stamati, într-o creație literară personală intitulată *Pepelea* și în broșura *Pepelea s-au traduciuni năciunare românești*, partea I,<sup>32</sup> iar după această dată numărul variantelor publicate s-au înmulțit tot mai mult pe întreg teritoriul românesc. Primele interpretări teoretice pe marginea *Plugușorului* aparțin lui G. Dem. Teodorescu, care presupune că obiceiul este o prelungire a sărbătorii romane *Opalia*.<sup>33</sup> Aceeași idee o mai susțin și T.T. Burada, Gh. Ghibănescu, Tache Papahagi, George Giuglea. Observații interesante asupra obiceiului aduce Simeon Mangiuca, în 1882.<sup>34</sup> El arată că în satele bănățene ceata colinda cu un plug adevărat și cu un clopot mare și reproducea un text foarte interesant prin mulțimea simbolurilor încifrate:

„Hăi, hăi,  
Plugușor cu două boi,  
Hăi, hăi,  
Plesniți măi,  
Hăi, hăi.  
Plecarăm într-o Sfântă Joi  
Cu plugul cu două boi  
Boii dinainte  
Cu coarnele poleite,  
Boii din mijloc  
Cu coarnele de foc  
Boii de la roate  
Cu coarnele belciugate,  
În fruntea străinei  
În coada codălbei  
Să aibă... parte de ei!  
Hăi, hăi  
Trosniți măi...”

S. Mangiuca consideră că această colindă adevărește simbolică serbare a soarelui personificat ca zeu și îl citează pe Nork, după care plugul a fost atribuit zeilor solari Vișnu și Osiris, reprezentați cu plugul în mână. De asemenea, zeul Budha purta numele de Halivahava (Hala – plug). Iisus Hristos însuși era

supranumit *Arător*. Plugul era totodată consacrat și zeiței grânelor și secerișului, Ceres, care avea un car în formă de plug tras de balauri. Zeița Ope, soția lui Saturn, identică cu Ceres și Osiris, avea aceleași atribute de zeități solară și agrară, astfel că Manguica conchide: „În cultul și religiunile popoarelor vechi s-a crezut cum că soarele personificat cu razele sale, ca un plug despică pământul și apoi fertilizează. De aici se înțelege de ce a fost plugul simbolul zeilor de soare și pentru ce li s-a făcut cult și ceremonii cu plugul, mai vârtos de la începerea anului, când soarele a reînviat și a început iar a-și recăștiga puterea luminii sale.”<sup>35</sup> Și P. Caraman integrează Plugușorul în categoria colindelor. El este de părere că acest obicei „ne apare ca un adevărat colind de Crăciun, nedeosebindu-se deloc din punctul de vedere al sensului de acesta,”<sup>36</sup> remarcându-i existența și la vechii slavi. Cercetarea Plugușorului a intrat și în atenția altor folcloriști români, astfel că s-au emis numeroase idei privind originea, aria de răspândire și sensul său ceremonial.<sup>37</sup>

După O. Bârlea, „Obiceiul felurit numit – *uratul, cu uratul, cu plugul cel mare* etc., reprezintă o formă mai arhaică a substratului agricol, întrucât promovarea abundenței în grâne este urmărită prin magie imitativă evidentă.”<sup>38</sup> Aria de răspândire a Plugușorului cuprinde Moldova, Muntenia și Dobrogea, sporadic Oltenia și parțial Transilvania și Banat. În zona Făget, deși se practică și în zilele noastre într-o formă simplificată, informatorii noștri sunt de părere că obiceiul este recent, mult mai nou decât colindatul de Crăciun. Colinda Plugușorului are loc în seara din ajunul Anului Nou, la 31 decembrie. În secolul al XIX-lea, obiceiul s-a practicat în Muntenia, atât la orașe, cât și la sate. G. Dem. Teodorescu descrie principalul element de recuzită purtat de ceata urătorilor din orașe – un plug adevărat sau în miniatură, imitând plugul adevărat,<sup>39</sup> înfrumusețat cu hârtii colorate, flori și clopoței. La sate se colinda cu un plug adevărat cu clopot mare. Plugul apare, de altfel, și la alte popoare europene, în cadrul unor rituri legate de începerea muncilor agricole. momentul primei brazde ca și cel al schimbării anului este un timp sacru, în care omul trebuie să fie purificat, încărcat de energii benefice, pe care să le transmită brazdei. El pleacă cu plugul primenit, îmbrăcat în haine curate, iar în noaptea dinaintea pornirii plugului nu avea voie să se atingă de femeia lui, astfel încât prin magie, prin analogie să poată transmite ogorului propria sa forță fertilizatoare. Asupra sa, drept hrană, era colacul de Crăciun, pe care îl consuma ritualic la capul locului, iar firimiturile le arunca pe brazdă. În coarnele plugului se punea „o chintă” de busuioc, plantă cunoscută pentru virtuțile sale purificatoare. Mihai Coman consideră că analogiile dintre obiceiurile legate de tragerea primei brazde și cele din colindatul cu Plugușorul se explică prin transferarea riturilor de pornire a aratului din primăvară în iarnă, ca urmare a schimbării datei Anului Nou.<sup>40</sup> S. Manguica relatează că la sfârșitul secolului al XIX-lea, în Banat colindătorii cu Plugușorul trăgeau o brazdă rituală

în curtea casei colindate.<sup>41</sup> În zona Făget, acest obicei nu se mai păstrează, ca nicăieri, de altfel, renunțându-se cu totul la plug în cuprinsul ritualului. Sunetul clopotului, plesnitul biciului, lovirea unor obiecte metalice și strigările onomatopeice ale cetei: *Hăi, Hăi*, specifice în ceremoniile de răscruce temporală, aveau rostul de a alunga spiritele malefice. Biciul era investit cu capacitatea de a purifica lumea de rău în toate culturile de tip agro-pastoral din arealul indoeuropean. La români era folosit în jocurile cu măști, în obiceiurile de primăvară și vară.

Textul Plugușorului cântat în zona Făget era similar cu cel din toate zonele țării. El prezenta succesiunea muncilor agricole începând cu aratul și semănatul și terminând cu coptul pâinii sau al colacului. Pe parcursul textului apar și episoade hazlii, interpolate de colindători, improvizații de moment, necesare pentru captarea interesului ascultătorilor pentru un text, de altminteri foarte lung. Nararea în versuri a momentelor dramei agrare constituia un act de magie prin cuvânt, menit să simuleze belșugul noii recolte. Textul se încheie cu facerea colacului ritual de Crăciun, cu care sunt așteptați colindătorii și care sunt dăruiti. P. Caraman este de părere că obiceiul colacilor de Crăciun este de origine slavă, provenind din obiceiul *volocebnâi*.<sup>42</sup> S. Manguica menționează că în zona Oravița se făceau două feluri de colaci de Crăciun. Cei mici, pentru pițărâi, erau numiți „colindeți”, denumire pe care o au și astăzi și se fac în forma cifrei opt. Referitor la acești colaci, el arată că au o origine foarte veche, fiind menționați în *Glossarium mediae infime latinitatis* al lui Du Cange, lucrare apărută la Paris între 1840-1850, ca *panis subcineribus* – pâine coaptă în spuză. Romanii dăruiau asemenea colaci zeului Janus, numindu-i *januali*, apoi *panes calendarii* – colindeții noștri, după părerea lui Manguica, și *panes natalibus* – pâinea Crăciunului. Astfel, Manguica apreciază că românii au preluat obiceiul dăruirii colindeților de la romani.<sup>43</sup> Colacul mare poartă în Banat denumirea de *pâinea casei* sau *pogacea casei* și era pusă pe masă, împreună cu toate bucatele de Crăciun, pe parcursul nopții, astfel ca masa gazdei să fie îndestulată tot anul.<sup>44</sup> După Mihai Coman, *colindeții* din Banat, numiți *Crăciuni* în Transilvania, erau înzestrați cu proprietăți magice și fertilizatoare.<sup>45</sup> Făcând o analogie cu *Cântecul cununii* de la secerat, el emite ideea că textul *Plugușorului* este de fapt *povestea colacului de Crăciun* sau de *Anul Nou* – zicem noi.

În formă recentă, cântată în zona Făget, colinda Plugușorului, mult scurtată, contribuie la crearea unei atmosfere exuberante, de petrecere, urările din final vizând prosperitatea și belșugul în roade:

„Hăis, Hăis,  
Plugulet cu doișpe boi  
În coadă codâlbei  
În frunte, străineii

Câte şindrili pe casă  
Atâția galbeni pe masă  
Câte pietre la fântână  
Atâtea oale cu smântână  
Câte pietre pe prund  
Atâtea oale cu unt.”

(Iona Căliman, Cornel Veselău, mss)

Observăm în textul de mai sus contaminarea cu colindele de Pițărâi, care, la rândul lor, enumeră bucuriile pe care le urează gazdei. Acest text demonstrează că orația Plugușorului este o creație încă vie, supusă procesului de permanentă înnoire cu reale șanse de supraviețuire în civilizația populară contemporană.

## NOTE

1. Mihai Pop, *Obiceiuri tradiționale românești*, București, 1976, p. 123
2. Monica Brădulescu, *Colinda Românească*, ed. Minerva, București, 1981, p. 7-8
3. Titlul complet: Simion Manguia, *Căldariu julianu, gregorianu, și poporulu românu*, Oravița, 1882. Calendarul cuprinde un vast studiu despre colinde intitulat: *Colinda. Originea și însemnătatea ei astronomică și căldarică* în care, bazat pe o vastă informație documentară relevă caracterul primordial laic al colindei, caracterul solar al obiceiurilor străvechi de Crăciun.
4. În afară de lucrările amintite mai sus, cităm sintezele utilizate cu deosebire în redactarea lucrării de față: Ovidiu Bârlea, *Folclorul obiceiurilor calendaristice. Colindatul* (în vol.), *Folclorul românesc. Momente și sinteze*, Ed. Minerva, București, 1984; Petru Caraman, *Studii de folclor*, vol. I-II, Ed. Minerva, București, 1988, Petru Caraman, *Descolindatul în Orientul și sud-estul Europei*, Ed. Univ. Al. Ioan Cuza, Iași, 1997; Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1976; Emanoil Buhociu, *Folclorul de iarnă. Zorile și poezia păstorească*, București, 1979, Ed. Minerva; Nicolae Boboc, *Motivul premioritic în lumea colindelor*, Ed. Facla, Timișoara, 1975
5. Vasile Adăscăliței, *Istoria unui obicei. Plugușorul*, Ed. Junimea, Iași, 1987, p. 146.
6. Simion Manguia, *op. cit.*, p. 3-13
7. O. Bârlea, *op. cit.*, p. 262
8. Prin bunăvoința d-lui prof. Ion Căliman am avut acces la manuscrisul culegerii în anul 1995. Într-o vreme, lucrarea a fost publicată, dar nu am ajuns în posesia ei; Emilia Comișel, Irina Dragnea, Ioan Gh. Olteanu, *Colindăm Domnului bunu. Colinde de Crăciun din zonele Făget – Timiș și Mureș – Arad*, Ed. Augusta, Timișoara, 1998
9. Ion Căliman, Cornel Veselău, mss
10. Mihai Pop stabilește drept criteriu de clasificare componența cetei, în funcție de care propune două categorii: a) Colinde de copii; b) Colinde de ceată sau colinde propriu-zise, deosebirea dintre acestea constând în faptul că în timp ce colindele copiilor adresează

urări directe și concrete, enumerând tot ceea ce doresc de bine gazdei, dar și răsplata așteptată, în colindele de ceată urarea este indirectă, se sugerează urarea în texte despre înțelepciunea gospodarului, bogăția neasemuită a acestuia în grâne, vite etc.

Cea mai complexă clasificare aparține Monicăi Brătulescu, în lucrarea citată. Autoarea stabilește tipurile de colinde în funcție de tematica abordată. Fiecare tip prezentat conține un extrem de mare număr de variante zonale sau tematice, prezentate în indexul tipologic. Tipurile stabilite de Monica Brătulescu sunt următoarele:

1. Colinde protocolare
2. Colinde cosmogonice
3. Colinde profesionale
4. Flăcăul și fata. Iubiți și pețitori
5. Colinde familiale
6. Colinde despre curtea domnească
7. Colinde edificatoare și moralizatoare
8. Colinde biblice și apocrife
9. Colinde – baladă
10. Colinde – cântec

Indexul tipologic și bibliografic cuprins în cartea Monicăi Brătulescu, după propria afirmație a autoarei, nu are caracter exhaustiv, deși cuprinde atât textele consemnate în tipărituri, cât și piesele din arhiva Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice, dar oferă o imagine clară asupra răspândirii în teritoriu a temelor, motivelor și subiectelor din textele colindelor.

Ovidiu Bârlea propune un alt sistem de clasificare, care ia în discuție, drept criteriu, structura ritualului, în funcție de care stabilește șase tipuri de colinde:

1. Colindatul cu măști
2. Colindatul copiilor:
  - Moș Ajunul
  - Sorcova
3. Colindatul propriu-zis, care cuprinde:
  - colinda de intrare
  - colinda cântată în casă, adresată gazdelor
  - colinda de urare și de daruri
4. Plugușorul
5. Vasâlca
6. Colindele de stea (Vicleimul)

Această clasificare prezintă avantajul de a cuprinde toate textele ceremonialie recitate sau cântate în timpul sărbătorilor de iarnă, fapt ce ajută la o mai bună înțelegere a straturilor de civilizație religioasă cuprinse în textele colindelor.

11. Ovidiu Bârlea, *op. cit.*, p. 272
12. Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, Ed. Univers, București, 1978, p. 34
13. Emilia Comișel, I. Dragnea, Ioan Gh. Oltean, *op. cit.*, p. 68
14. *Ibidem*, p. 79
15. *Ibidem*, p. 12
16. Em. Buhociu, *op. cit.*, p. 274

17. *Idem, Ibidem*
18. P. Caraman, *op. cit.*, p. 109
19. *Ibidem*, p. 112
20. Ion Căliman, Cornel Veselău, mss
21. Gabriel Manolescu, *Folclor literar*, nr. 1, 1976, editat de Universitatea din Timișoara, p. 286-287
22. Monica Brătulescu, *op. cit.*, p. 52
23. *Ibidem*, p. 53
24. O. Bârlea, *op. cit.*, p. 308
25. Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 93-102
26. *Ibidem*, p. 94
27. N. Boboc, *op. cit.*, p. 211
28. *Idem, Ibidem*
29. *Idem, Ibidem*
30. O. Bârlea, *op. cit.*, p. 243
31. Mihai Coman, *Plugușorul. Sinteză folclorică românească*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1984, p. 21
32. *Ibidem*, p. 28
33. *Idem, Ibidem*
34. S. Manguica, *op. cit.*, p. 9
35. *Idem, Ibidem*
36. P. Caraman, *op. cit.*, p. 353
37. O. Papadima, *Literatura populară română*, București, 1968, Tancred Bănățeanu, *Le „Plugușor”, une coutume agraire roumaine*, Revista dei Etnographia, II, 1948, nr. 2-3; Vasile Adăscăliței, *Miorița – text la plug. R.F.*, nr. V, 1960, nr. 1-2, p. 138-139, Pavel Ruxăndoiu, *Forme descriptive ale poeziei riturilor agrare*, Analele Universității București, seria Filologie, XII, 1963, p. 117-129, Mihai Coman, *Obiceiuri agrare în tradiția populară românească*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1989, p. 25-132
38. O. Bârlea, *op. cit.*, p. 382
39. Mihai Coman, *Plugușorul...*, p. 29
40. *Ibidem*, p. 56
41. S. Manguica, *op. cit.*, p. 141
42. Petru Caraman, *op. cit.*, p. 473
43. S. Manguica, *op. cit.*, p. 141
44. *Idem, Ibidem*
45. M. Coman, *Plugușorul...*, p. 8



# RITURI AGRARE DIN CADRUL SĂRBĂTORILOR DE PRIMĂVARĂ

*Maria Mândroane*

Viața și moartea, ca un proces în continuă mișcare, sunt ilustrate prin schimbările de anotimpuri, celebrate prin tot atâtea rituri și sărbători calendaristice.

În momentele sale de sărbătoare, societatea rurală își exprimă toate simbolurile existente ca pe o experiență a sacrului detașat de sacru.

Provenite din vechi rituri agrare, majoritatea sărbătorilor colective dobândesc o funcție de refulare a tensiunilor, de încărcare cu noi energii menite să dea sens cotidianului. (1)

Punctat prin sărbători, timpul organizează existența și creează ordinea între lucruri; timpul supus permanent degradării, prin sărbătoresc se reînnoiește căpătând consistența timpului originar.

Privite ca scenarii de înnoire sezonieră sau anuală a timpului calendaristic, perioadele importante ale anului sunt marcate prin solștiții și echinocții: anul nou civil, anul nou ritual, anul nou agrar, anul nou pastoral. I. Ghinoiu face o reducere simbolică a anului mare de 12 luni în anul mic de 12 zile (2), perioadă în care timpul se comprimă sau se dilată, cunoaște fluctuații pentru a reveni în final purificat prin rit și sărbătoare. Același lucru se întâmplă și în cadrul sărbătorilor mai mici, cum ar fi perioada dintre săptămâna Lăsatului de brânză și Sântoaderi.

Săptămâna Nebunilor, numită în Banat și „Fărșanc”, „Fășanc”, „Leaorfe” sau „Cuci”, este sărbătoarea declanșării energiilor latente, a ieșirii din obișnuit.

Formele tracice ale cinstirii zeului Dionisos în amestec cu Saturnaliile romane, prin ruperea ritmului cotidian, introduc haosul, încălcarea tabuurilor, eliberarea instinctelor de sub frâna socială, întoarcerea la timpul originar cu întreaga sa putere de reînnoire. Timpul carnavalului este, deci, un timp al debordării, al rolurilor inversate, al travestițiilor (3), într-o lume întoarsă pe dos.

Masca – componentă esențială a sărbătorii pune pe purtătorul ei în afara legilor (4). Ea nu ascunde, ci dezvăluie, eliberează energii negative, instaurând ordinea în dezordine. Cu ajutorul glumelor, a cuvintelor licențioase, a strigătelor și a dezlănțuirilor neașteptate, ranchiunele, conflictele sociale, abaterile de la normă sunt supuse opiniei publice. Masca are propria ei putere, fiindcă are propria ei lege.

În același timp, masca reprezintă spiritul strămoșului care participă astfel la bucuriile celor vii, transmițând, prin joc, mimică, gest, glumă, principiul activ al fertilității.

Masca se confecționează din materiale simple și la îndemâna oricui (făină, funingine, noroi, smoală, pene, puf, frunze, ață, câlț, lână, piei, materiale simple) sau din materiale mai sofisticate, adesea ele fiind cumpărate din comerț.

Chipurile realizate prin mască sunt variate: figuri omenești cu sex inversat, figuri blajine sau figuri hidoase, reprezentări fitomorfe sau zoomorfe.

Carnavalul începe în unele părți ale Banatului în noaptea de Zăpostât. Mascarile se prind la douăsprezece noaptea în bal pentru a-și continua apoi festivitatea luni după-masă, marți și sâmbătă după-masă, pe străzile satului, într-un spectacol care decurge natural prin desfășurarea grupurilor mici (de obicei perechi: moș-babă; copil (păpușă) și cuplu bărbat și gravidă etc.), fie realizate prin grupuri organizate.

De la manechinul umplut cu paie – un fel de țap ispășitor al comunității, lovit de toată lumea, ciuntit sau sfărțec, la „căruța dezmățului” simbolizată adesea de o țigancă goală; de la popi satanici la demoni umanizați, spectacolul lărgit al străzii adună laolaltă pe toți membrii satului, tineri și copii, mascați sau nemascați.

Mascarile, numite de obicei „mumuțe” sau „leoarfe”, poartă coșuri căptușite cu paie, în care adună ouă. Ei au vocile schimbate. Tinerii îndeosebi, sub libertatea măștii, prin fetele, glumesc sau le strâng în brațe; alții fac ghiduși, improvizează versuri pornografice sau glume pe diverse teme. Oricine poate orice, nimeni nu se poate supăra în atmosfera generală de haz și voie bună.

Un spectacol regizat ca nunta – în ziua de luni, pune în mișcare o gamă largă de actori și măști, într-un ritual de nuntă, copiat hazliu (mirele mic, mireasa mare, popa un fel de demon negru și chefliu, participanții fistichii etc.). (foto 1)

Nu mai puțin important se dovedește a fi în ultima zi a carnavalului, adică sâmbătă, îngroparea „Fășancului”. Fășancul, confecționat din cârpe, o păpușă, un manechin sau o sperietoare, urmează același procedeu al ordinii inversat. (foto 2)

O categorie aparte o formează Urșii. Cutumă a unor vremuri imemorabile, strămoșul totemic dominând spațiul Carpato-Danubian, Ursul se impune în spectacolul săptămânii „nebune”. În mijlocul dezmățului stradal, Urșii domină întreaga scenă prin aflulul de energie și vitalitate. Costumația specifică: cojoace întoarse pe dos, piei de animale strânse pe picioare și fixate prin curelele opincii; pe cap. o traistă țesută din material mai puțin dens se completează cu tălângi în număr de șase, strânse peste mijloc cu un lanț. Ursul este astfel introdus în ceata urșilor în număr de șase sau doisprezece, legați între ei prin lanțuri. Întregul grup este coordonat de un fel de Urs-vătaf, legat tot prin lanț în spatele celorlalți. El

are rolul de a amortiza maleficul, pocnind cu o măciulie într-o vadră sau alt obiect metalic. Rol apotropaic au și tălăngile, care, prin fuga urșilor, produc un zgomot infernal. (foto 3)

Peste spectacolul vesel al străzii, puterea urșilor se revarsă nestăvilită, semănând panica. Ei aleargă dintr-un capăt în altul al satului, prindu-se la intervale egale, într-un loc mai larg, rotindu-se în cerc, un fel de „horă barbară”, prin care cadranul timpului, împărțit în șase, apoi în doisprezece, se sparge și se recompune. (foto 4) Urșii nu vorbesc, nu râd, nu glumesc. Ei scot sunete specifice, fac mult zgomot, revărsându-și simbolic puterea uneori până la violență. Astfel, strâng între lanțuri oameni și mașini, strâng în brațe femei și mai ales fete, frecându-le cu piei de iepure. În cadrul Fășancului, urșii sunt reprezentați de „adevărații” bărbați ai satului într-un fel de școală a bărbăției, mascații sau „leorfele” fiind, în concepția lor, reprezentări inferioare. (foto5)

Săptămâna Caii lui Sântoader se intersectează cu Săptămâna nebunilor. Punctul de întâlnire ar putea fi chiar acela când două reprezentări mitice, urșii și caii, stau față în față sub semnul forței și atributul comun al renovării timpului degradat, al instaurării ordinii și reintrării în ritmul cotidian, singura diferență fiind aceea că în timp ce totemul strămoșului mitic, ursul, se impune și se face văzut, calul mitologic biciuie din nevăzut o lume căzută în desuetitudine. El apare fie pentru a pedepsi – și atunci se arată, fie pentru a binecuvânta – și în acest sens maleficul se transformă în benefic. Într-o adevărată herghelie, Caii lui Sântoader, grupați în caii mari și mici, negri sau șchiopi, pedepsesc în funcție de puterea ce le-a fost atribuită, cât și în funcție de abaterile colectivității. Personaje fantastice, Sântoaderii sunt imaginați ca niște cai năzdrăvani sau ca niște flăcăi cu atribute cabaline. Ținta preferată de ei sunt fetele și nevestele neascultătoare, care încalcă interdicția. Casa sau locul spre care se îndreaptă (deseori moara) sunt locuri necurate, în care este încuibată o patimă sau un alt rău. (5) Amortizarea efectului devastator se face în ultimul moment, prin întoarcerea urcioarelor cu gura în jos. Este însă preferabil ca răul cailor să fie prevenit din timp, știut fiind că o dată declanșată mânia lor, anevoie situația mai poate fi schimbată (pățania celor două fete în moară). La adăpostul riturilor de prevenire și conduse după înțelepciunea bătrânelor, fetele și femeile știu că se poate ajunge într-un punct de bună conviețuire cu nefastele întruchipări. Așa se explică că obținând bunăvoința lor, binele triumfă, caii căutând un alt teritoriu de acțiune.

Legătura dintre Sântoaderi și părul fetelor nu este întâmplătoare. Ca drept de răscumpărare prin pâine și sare, fata culege planta misterioasă (oman, iarbă mare, floare de corn), își spală părul cătând Sântoaderului și dobândind putere și sens nou.

Prăznuirea Sântoaderului, ducerea coliviei la biserică, „zobul” descântat dat la caii vecinilor (6) sunt tot atâtea practici, prin care nefastul se transformă în fast, ordinea naturală fiind repusă în drepturile ei.

În ipostaza sa de sfânt, Sântoaderul apare ca un Făt-Frumos, creând un contrast puternic între el și baba Dochia, morocănoasă și rea, punându-și nora la grea încercare. Zeitate feminină autohtonă. Dochia devine, în altă ipostază, o fecioară frumoasă și înțeleaptă, marcă de identitate (mitul etnogenezei). Jertfirea ei, act de demnitate, este necesară în echilibrul vieții și întemeierii. Ca divinitate agrară la vârsta senectuții, Dochia, numită de Simone Manguica „cap de primăvară”, parcurge rând pe rând ipostaze diferite: copilă, tânără, matură, babă. Moare și renaște simbolic în spațiul satului românesc, cu o economie pastorală, identificându-se cu zeița mamă. Terra Mater. (7)

În opoziție cu zilele Babelor, Măcinii sau sărbătorile moșilor, cei 40 de sfinți mucenici, după calendarul bisericesc, bat cu boțile pământul să intre frigul și să iasă căldura. (8)

În ziua de Măcini se suprapun deci două sărbători de înnoire a timpului: ultima zi a babei Dochia, transformată în stană de piatră, și prima zi a moșilor, jertfiți pe rugul funerar pentru dreapta lor credință. (9)

Reprezentând o categorie, moșul este un alt zeu autohton (zeul tată), identificându-se cu spiritele strămoșilor, blajini meniți să ocrotească lumea prin dăruire și putere de sacrificiu.

Simeone Manguica, în studiul *Moșii sau sacrificiul morților*, vorbește de optsprezece moși pe parcursul unui an calendaristic. În cadrul obiceiurilor de primăvară, la moșii de Cârnelegi se împart pomeni pentru sufletul morților, constând în grâu fiert amestecat cu ceapă, slănină etc., dar și moși de cotoroge, daruri de mâncare dăruite mai ales săracilor. Dacă moșii de Joi mari ies în evidență prin fastuozitatea riturilor, moșii de Păresimi se impun mai ales prin adâncimea semnificațiilor, prin practicile străvechi menite să consolideze etapele vieții pe pământ.

De la figurinele feminine modelate în lut, într-un timp îndepărtat, la diferitele figurine din aluat, transmise până în zilele noastre (10), reprezentând figuri umane, păsări, cifra opt (8), cu reprezentații tot atât de diversificate, moșii se transformă în mesageri ai luminii asupra întunericului sau în zeii domestici reprezentând spiritul grâului. Cei 40 de colăcei în formă de om sau cifra opt se dau de pomană împreună cu 40 sau 44 de pahare de vin, tradiția populară vorbind de așa-zisa „beție rituală” în care spiritul grâului se împletește strâns cu spiritul viei. În această perioadă, timpul și spațiul, elemente în continuă prefacere, se găsesc într-o strânsă legătură cu elementele purificatoare foc și apă. În acest scop se aprind focuri prin curți, în grădini, în fața caselor sau pe câmp. Protecția magică a caselor și anexelor gospodărești se făcea prin înconjurarea lor cu o cenușă de la focurile de Măcini. Baia ritualică în spațiul contaminat asigură prevenirea și purificarea răului la hotarul echinocțiului de primăvară.

Ziua de 9 martie este marcată printr-un dublu eveniment: începerea simbolică a aratului. Se considera că reușita activităților agrare depindea de

obiceiul pornirii plugului și de riturile premergătoare: repararea plugului, îngrijirea animalelor. Curățenia fizică și spirituală a gospodarului, purificarea vitelor prin agheasmă și tămâie țin de legea pământului. În fața lui, omul nu poate sta oricum, nu poate invoca belșugul dacă nu îndeplinește condiția întru prosperitate: puritatea. (foto 6) Actul de purificare se extindea și asupra bobului ce urma să fie introdus în pământ, focul (tămâiatul) și agheasma ocrotind sămânța de factori nocivi ce acționează din sau asupra pământului.

Pornirea plugului, aratul și semănatul sunt însoțite de o serie de previziuni în legătură cu zile bune și zile rele legate direct de viitoarele roade. O zi ca vinerea se dovedește în fapt vătămătoare, ea fiind „seacă”; zile nefaste sunt și zile ca miercuri sau sâmbătă. În schimb luna este o zi de bun augur (cea mai apropiată de 9 martie) și omul satului nu poate nesocoti acest lucru. (11) În plin an agrar, când pământul se deschide generos și sevele sunt împinse cu putere spre germinație, omul satului veghează atent evoluția bobului, procesul de creștere și dezvoltare. Se întâmplă adesea ca bobul să nu răsară sau să cunoască anumite scăderi și goluri. În acest sens, el trebuie semănat din nou și controlat atent. (foto 7)

Riturile de purificare și protejare se continuă până când firul prinde propria consistență. Astfel, focurile și afumarea peste holde, împărștierea de „pozdări” de cânepă (având drept scop alungarea strigoilor de mană) sunt tot atâtea practici menite să asigure o bună creștere și dezvoltare a semănăturilor.

A doua etapă în seria obiceiurilor agrare se leagă de noul an pastoral. Sângeorzul. Sărbătoarea populară a sfântului care „aleargă cu calul său împrejurul pământului” făcând să înverzească iarba, să înfrunzească codrul, pământul să se deschidă, primăvara fiind instalată deja.

Zeu al vegetației, protector al vitelor și holdelor semănate, Sângeorzul se identifică, în tradiția populară cu Cavalerul Trac peste care creștinismul a suprapus pe marele mucenic Gheorghe. Opus lui Sâmedru prin atribuții și dată calendaristică, Sângeorzul cu fratele său Sâmedru sunt anotimpuri complementare (unul închide iarna și deschide primăvara, 23 aprilie, celălalt închide vara și deschide iarna, 26 octombrie), divinități pastorale purtând la brâu cheile anului. Ca pretutindeni în scenariul de renovare (12) a anului calendaristic și aici timpul cunoaște o curbură descendentă: duhurile malefice împânzesc manifestând o putere sporită, iar strigoaicele reușeau prin anumite tehnici să ia mai ales mana de lapte la vite, dar și mana la holde, la ouă etc. Riturile specifice de prevenire, numeroasele practici de magie agrară și apotropaică se pun în mișcare ca un antidot ancestral. Ramura verde – crengi de stejar și fag sau de mesteacăn – este simbolul central al sărbătorii. Ea se împletește în interiorul gospodăriilor, dar și în afara lor. Pragurile, tocurile ușilor, geamurile băntuie de „spurcate” sunt împodobite cu ramuri. Cununițele de ramuri verzi, dar și leușteanul și usturoiul sunt așezate cu un rol protector peste tot în zonele cercetate.

Bătălia cu „pogoanele” este acerbă, fiindcă infestând lucrurile din jur, maleficul se infiltrează, mai ales în această perioadă, în vite. Prepararea alifiilor de ugere din usturoi și leuștean, ungerea pragurilor și a ugerelor vitelor duce la amortizarea spiritului nefast. Focul și apa, ca elemente purificatoare, sunt nelipsite. Stropitul cu apă neînceptută, apoi adusă din vad, sau cu agheasmă, trecerea turmelor și a oamenilor prin focul viu produs special în această zi, are menirea să îndepărteze definitiv spiritele rebele în noaptea de Sângeorz (13). Uneori, asupra strigoacelor acționează în sens invers amestecul de rău și necurat. Informatoarea Sava Iovanca din Ciclova Română amintește de practica învelirii coarnelor vitei „stricate” de vrăjitoare într-o pereche de izmene. Vita afectată o pornește în fugă mugind și lovind cu putere la poarta femeii din sat cunoscută de comunitate ca „vândută” diavolului.

Pregătirea colacului pentru „tras vite” în ziua de Sângeorz este o practică care se mai păstrează încă pe Valea Carașului. Colacul, de obicei împletit, gol la mijloc, simbolizând soarele este pus deasupra găleții de muls. Primul muls se realizează în ziua de Sângeorz prin Colacul ritualic, apoi, tot deasupra găleții, colacul „se trage fie de către doi copii, fie de către doi bătrâni, invocându-se puterea divină într-un spor și sănătatea vitelor”.

Spălatul ritualic în dimineața de Sângeorz cu rouă sau urzicatul sunt practici de magie erotică și prosperitate în familie.

Aidoma Crăciunului, sărbătoarea Paștelui este anticipată și urmată de o serie de sărbători, toate menite s-o pregătească și s-o întărească ca sens și manifestare. Reducția anului se probează din nou prin același timp ce tinde să se descompună; cunoaște tensionări și praguri de rezistență ca în cele din urmă să se echilibreze și să revigoreze. Împărțind „anul mic” în două jumătăți, Paștele apare, după I. Ghinoiu, ca un scenariu ritual de înnoire anuală a Lumii, deschis de Duminica Floriilor, închis de Duminica Tomii, cele două planuri intensificându-se în noaptea de Înviere a Mântuitorului (15).

Floriile, sărbătoare dedicată zeiței romane a florilor, Flora, peste care creștinismul a suprapus sărbătoarea intrării Domnului în Ierusalim, este marcată prin diferite interdicții de muncă și prin rituri aferente. Ramurile de salcie, simbol al fertilității și vegetației de primăvară, se duc la biserică pentru a fi sfințite. Cu ele se împodobesc apoi icoanele, ușile, ferestrele sau se păstrează în casă pe tot parcursul anului, fiind bune pentru sănătate, descântece și vrăji.

Între Florii și Paști, Cultul morților, în ziua de Joi Mari, se impune ca o sărbătoare cu totul aparte. În această noapte, se crede, cerurile se deschid, iar sufletele strămoșilor se reîntorc în sat. Focurile de Joi Mari sunt destinate deci moșilor. Ele se fac din esențe lemnoase speciale, cu rol magic: bețișoare de alun sau de boj, adunate, în prealabil, în acest scop.

„Focurile, luminile” sau „luminișchele” se fac mai întâi în vatra casei în dimineața de Joi Mari. Pe deasupra lor, bătrâna casei „menește” cu apă și tămâie

daruri de mâncare pentru sufletul celor plecați: colaci, dulciuri, daruri ce se împart mai întâi „casnicilor”. În a doua etapă, femeia pregătește focurile în cimitir, după același ritual, făcându-se fie un foc mare pentru toți morții, fie câte un foc pentru fiecare cruce. Este foarte important ca perimetrul morților dintr-o familie să aibă lumina necesară. Bătrâna ocolește cu ulcica cu jar și tămâie de câte trei ori împrejurul mormintelor, invitându-și moșii acasă de Sfintele Sărbători. Lipsa focului de Joi Mari în cimitir este privită de colectivitate ca un mare sacrilegiu. Darurile de mâncare duse în cimitir se împart copiilor, femeilor între ele sau mai nou ȣiganilor care vin în acest scop. Cel ce primește darul moșilor mulțumește cu fraza „Bogdaprost! Dumnezeu să-i primească!”, casnicul întregind: „Să-i primească Dumnezeu!”, considerându-se astfel că pomana a fost primită.

În ziua de Joi Mari, un personaj mitologic cu înfățișare înfiorătoare: cap mare, părul lung și despletit, dinții lați, gură căscată, Joimărița, un fel de duh necurat, vine să pedepsească femeile și fetele leneșe care nu și-au tors cânepa până în acea zi. Terifiantul are menirea, așa cum s-a întâmplat și în cazul Sântoaderilor, să îndrepte lucrurile scăpate de pe propriu-i fagaș. În același timp, Joimărița apare ca o divinitate a morții, un fel de supraveghere a moșilor veniți acasă între sărbători.

Este interesant de urmărit modalitatea prin care conștiința arhaică poate transforma personajele temute, precum Sântoaderul, baba Dochia, Joimărița, în personaje pozitive, ca și viziunea luminoasă asupra lor sau a fenomenelor cu care intră în contact. Deși Joimărița e cunoscută ca o figură demonică românească (16), ea nu face rău nemotivat, „nu să arată și nu are nimic cu tine dacă ești la locul tău... pântru omu strâcat în fața lu Dumnezeu să arată așa, ca să-l aducă la drumul bun, fândcă ea-i pucere dumnezeiască și nu lucră strâmb” (17).

Între Duminica Floriilor și Duminica Tomii, Paștele este cea mai importantă sărbătoare de peste an, reprezentând nașterea simbolică a timpului și spațiului. Mitul creștin suprapune peste jertfa divinității adorate, jertfa Mântuitorului Iisus. Miracolul Învierii se produce astfel după trei zile de pătimire și haos, restaurând pacea și armonia timpului pascal. Cinstirea mării sărbători atrage după sine alte jertfe: sacrificarea mielului, pasca, colacii, oul, ofrande aduse zeului, lui Dumnezeu, în același timp strămoșilor întorși printre casnici în ziua „luminată”, totul într-o simbioză perfectă. După cele șapte săptămâni pregătitoare, de post, se consideră că lumea e purificată, Paștele fiind sărbătoarea iertării păcatelor și a împăcării cu sine și cu oamenii din jur, diferențele, de orice fel, scad, oamenii se sărută și ciocnesc ouă roșii, timp de șase săptămâni, salutându-se cu formula „Hristos a înviat!”, pentru a li se răspunde „Adevărat că a înviat!”.

În ziua de Paști, cerurile fiind deschise, femeile nu au voie să doarmă pentru a nu rămâne leneșe pe tot parcursul anului. Oamenii sunt receptivi la tot ce se întâmplă în jur, fiindcă peste tot sunt semene și „minuni”: animalele



vorbesc, comorile „joacă”, săracul, omul neîndreptăţit de viaţă poate fi binecuvântat de Dumnezeu. Aşa se întâmplă lucrurile şi cu povestirea informatoarei Moşoarcă Maria, în care un om sărac „lipit” mergând în pădure după „o lumină”, în ziua de Paşti, întâlneşte în drum 12 feciori mândri, reprezentând cele 12 luni ale anului. Prin răspunsurile lui înțelepte, insuflate de Dumnezeu, la întrebarea „Care lună de peste an este mai bună?”, „Toate lunile sunt la fel dă bune... că toate de la Dumnezeu ne vin”, omul primeşte binecuvântarea anului. Întorcându-se acasă, mulţumit că a primit lumina şi că va putea face un foc la copilaşii lui, omul descoperă că lumina care i s-a dat s-a transformat în aur (18).

Între elementele purificatoare: focul – focul moşilor, dar şi focul preparării alimentelor rituale, apă cu obiceiul udatului, ziua de Paşti este foarte bogată în „pomeni”. Moşii de Paşti constând în colac şi ou roşu, se împart în dimineaţa pascală de către bătrâna casei la toate casele din vecinătate, după ce, în prealabil, au fost „meniţi cu jar aprins şi tămâie”.

Oul de Paşti – un vechi simbol ritualic anterior creştinilor, apare ca element esenţial al cosmogoniei, constituindu-se ca forţă motrice a lumii. Considerat din antichitate ca semn de viaţă şi perfecţiune, oul se impune ca simbol creştin al mesajului pascal (19). Culoarea roşie având ca substrat vechi un rol apotropaic dobândeşte în creştinism sensuri noi, în concordanţă cu miracolul Învierii Mântuitorului. Emilian Novacovici găseşte o interesantă explicaţie a transformării pietrelor în ouă roşii. (20)

Duminica Tomii dedicată, în prima săptămână după Paşti, apostolului Toma din calendarul ortodox, este, în acelaşi timp, după calendarul popular, Paştele mic sau Paştele Morţilor. În multe localităţi din Banat, de Duminica Tomii se scot în cimitir cotărite cu pomeni bogate. După o slujbă de pomenire, fiecare femeie împarte daruri bogate de mâncare şi băutură, cinstindu-şi morţii. La fel ca şi în dimineaţa de Joi Mari, şi în ziua de Duminica Tomii cine nu-şi cinsteşte morţii este privit ca om nevrednic, fiindcă nesocoteşte legea firii şi a convieţuirii, rămâne „stricat”, ştiut fiind că uneori sufletele neglijate se întorc împotriva casnicilor. Timpul şi spaţiul ca un triumf asupra vremelniceii şi forţelor potrivnice, exterioare, dobândesc astfel, în ziua de Duminica Tomii, o putere maximă.

Dominând spaţiul şi timpul, omul devine stăpânul universului ocrotit fiind de puterea „blajinilor” şi de puterea tuturor zeilor din pământ, din apă, din văzduh pe care îi cinsteşte în prag de sărbătoare şi muncă.

## BIBLIOGRAFIE

1. Catherine Pont-Humbert, *Dicționar universal de rituri, credințe și simboluri*, Ed. Lucman, bucurești, 1996, p. 282.
2. Ion Ghinoiu, *Vârstele timpului*, Ed. Meridiane, București, 1988, p. 165.
3. Ibidem, p. 283.
4. Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Ed. Amarcord, Timișoara, 1994, p. 101.
5. Simion Florea Marian, *Sărbătorile la români*, vol. II, Ed. Academiei, București, 1899, p. 45.
6. Simeone Mangiuca, *Căalendaru julianu, gregorianu și popularu român*, pe anul 1882, Tipografia Alexi, Brașov, 1881.
7. Ion Ghinoiu, *Obiceiurile populare de peste an*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1997, p. 64.
8. Ibidem 6.
9. Ibidem 7, p. 119.
10. Virgil Vasilescu, *Semnele pământului*, Ed. Arhetip, București, 1996, p. 144-145.
11. Dumitru Pop, *Obiceiuri agrare în tradiția populară românească*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989, p. 16.
12. Ibidem 7, p. 172-173.
13. D.A. Vasiliu, *Focul viu*, Studii de folclor, Casa Școalelor 1943, p. 54.
14. Inf. Sava Iovanca, *Ciclova Română*, 1998.
15. Ibidem 7, p. 147.
16. Ion Muslea, *Cercetări de etnografie și folclor*, vol. II, Editura Minerva, 1971, p. 237.
17. Inf. Mândroane Rusalia, *Ciclova Română*, 1998.
18. Inf. Moșoarcă Maria, *Ciclova Română*, 1997.
19. Ibidem 1, p. 242.
20. Emilian Novacovici, Ecaterina Novacovici, *Din comoara Banatului. Folclor*, Partea II, Anul 1926, p. 73.

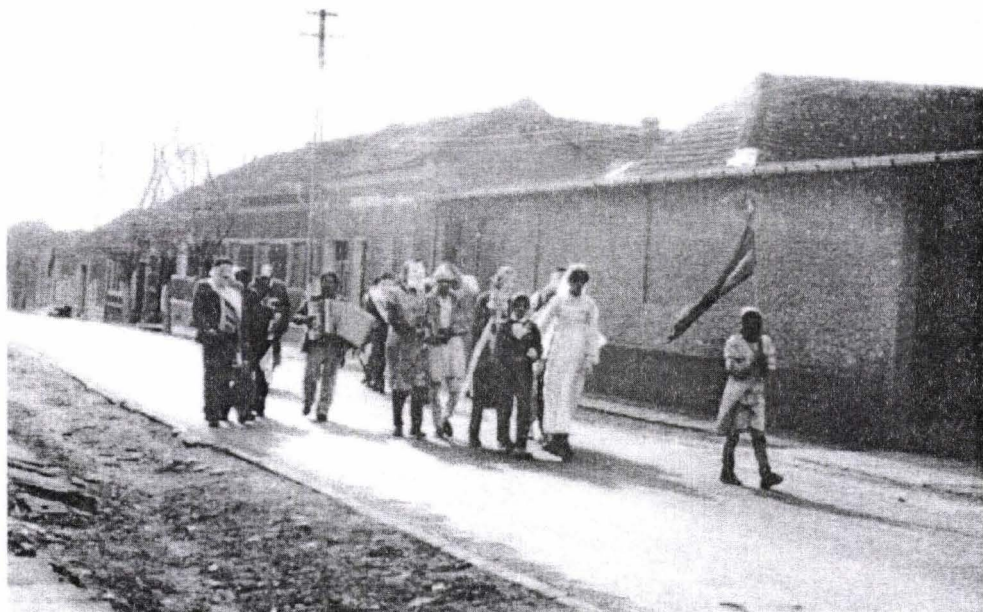


Foto 1



Foto 2



Foto 3



Foto 4





**Foto 5**



**Foto 6**



**Foto 7**





# SIMBOLISMUL LUNII ÎN GÂNDIREA POPULARĂ

*Filofteia Pally*

Studierea fenomenelor originare este o caracteristică a timpurilor noastre, dar, indiferent de modalitățile concrete de investigare a acestora, semnificația este aceeași: restaurarea, uneori apologetică a valorilor umane prealfabetice.

Intuițiile primordiale sunt disecate până la ultimele elemente, care sunt recombinate apoi sub semnul unei idei sintetice unitare. Aici se exprimă interesul pentru simbol, pentru simbolul arhaic care precede istoria, mai ales –Funcția metafizică și cosmologică a simbolului este, după părerea noastră, una dintre cele mai fascinante probleme care se pun omului modern (toate semnele ne arată că intrăm într-o epocă în care va domina simbolul, nu analiza)”. Sunt numeroși cei care au scris pe această temă: etnografi, orientaliști, istorici ai religiilor. Un loc aparte în această galerie îl ocupă profesorul Carl Hentze, sinolog specializat în arta Extremului Orient și erudit etnograf.

Problema influenței „sintezelor mentale lunare” asupra începuturilor civilizației umane a fost remarcabil abordată în lucrarea *Mythes et symboles lunaires*, lucrare girată prin semnarea unui appendice de Herbert Kühn, profesor de preistorie și renumit cercetător al artei și simbolismului preistoric. Studiul său a pus în lumină rolul fundamental jucat de lună în constituirea primelor sinteze mentale umane.

În analiza fenomenului s-a pornit de la o premisă și astăzi confirmată de realitate: primitivii măsoară timpul cu ajutorul lunii. De asemenea, în limbile indo-germanice, cuvântul care denumește „luna” este cel mai vechi din categoria denumirilor astrale. Rădăcina este *me*, care în sanscrită devine *mami* = *eu măsoar*, sugerând că luna măsoara ordinea timpurilor.

Vechii germani – după mărturiile lui Tacit – împărțeau anotimpurile după anumite nopți. Toate acestea și multe alte exemple sunt de natură să ilustreze nu doar influența lunii asupra conștiinței umane, ci mai ales faptul că fenomenul lunar a servit drept unitate de măsură sau, mai precis, drept punte între realități mult deosebite între ele.<sup>1</sup>

Explicația alegerii lunii ca reper temporal de către omul primitiv își are resortul în caracteristicile guvernate de legile devenirii: dacă soarele este astrul

etern, egal cu sine, imuabil, luna crește, descrește și dispăre, viața ei evoluând între dimensiunile *început – sfârșit, naștere – moarte*.<sup>1</sup> Afinitățile dintre viața lunii și cea a omului au făcut din astrul nopții termenul de comparație cel mai semnificativ pentru circumscrierea temporală a umanității. Cu apariția agriculturii, din neolitic ritmurile lunare se asociază cu ritmurile fertilizării pământului. «Luna aduce ploile, luna este izvorul fertilității universale. Acum se precizează cele dintâi simboluri cosmice, adevărate sinteze mentale care unesc niveluri diferite: *luna, femeia, pământul, fertilitatea*. Omul are de aici încolo o concepție unitară a cosmosului; intuiția lui cuprinde totul, dar nu un *tot abstract*, dobândit dialectic, ci un *tot viu*, dramatic, ritmic».<sup>2</sup> Pe această concepție fundamentală se va greșa magia, apărută încă din paleolitic. Pornind de la dualitatea naștere – moarte, fertilitate (prin lună, ploaie, femeie) – dispariție (prin nopți fără lună, secetă, sterilitate), atunci sigur există zone sau obiecte *binecuvintate și blestemate*. „Dualismul: *bine și rău, lumină și întuneric* – căruia iranienii îi vor da o funcție mistică și metafizică – își are rădăcinile în aceste străvechi credințe lunare. Lumina și întunericul, lumea de sus și lumea de jos, ideea de viață și de moarte se exprimă în civilizațiile preistorice circumpacifice prin simboluri lunare”.<sup>2</sup>

Trebuie menționat faptul că, pentru cercetarea migrațiilor popoarelor paleo-asiatice în America, astfel de simbolisme se constituie în documente precise. Bazându-se pe frecvența câtorva tipuri iconografice și a unor concepții religioase corespunzătoare, Hentze a demonstrat relațiile dintre culturile Americii precolumbiene (cultura San Augustin, cultura Chavin) și cultura Chinei arhaice. Folosind limba simbolică și pictografică, Hentzel a obținut rezultate semnificative în cercetările sale comparative. Astfel, urmărind răspândirea temei iconografice *divinitatea orală care plânge* (concepție mitică și religioasă exprimată prin linii verticale brăzdând fața idolului), cercetătorul a stabilit că între toate culturile circumpacifice au existat relații istorice concrete.<sup>3</sup>

Între fertilitatea pământului și a femeii, culturile agricole din neolitic stabilesc asemănări exprimate prin ritmuri și numere lunare, în care cifra nouă (9) ocupă un loc predominant: nouă (9) nopți de creștere a lunii, nouă (9) nopți de lună plină, nouă (9) nopți de descreștere a lunii, nouă (9) luni de gestație pentru făt. E. Seler scria că luna este *cel dintâi mort*, fiind în acest mod asimilată cu cel dintâi om muritor.

Moartea lunii (a luminii, deci) este reprezentată iconografic ca un șarpe înghițind un iepure (animal lunar). Iconografia chineză este adânc marcată de ideea culturală a luptei dintre întuneric și lumină, dintre bine și rău – străvechi motiv iconografic, răspândit în toate culturile arhaice și moderne.

Dacă, așa cum s-a subliniat deja, de *lună* se leagă cele dintâi intuiții cosmice referitoare la *Femeie, Fertilitate, Apă*, tot de acest astru se leagă și cele dintâi concepții asupra morții. Astfel, luna moare, timp de trei (3) nopți ea dispărând,

pentru ca apoi să reînvie. «Grăunțele sunt și ele îngropate, rămân câțva timp sub pământ (asociere cu noapte, întuneric, pântec), apoi răsare o plantă nouă. Omul moare, este îngropat, sufletul lui se duce uneori în lună – dar va învia și el, cum a înviat luna și vegetația. În anumite ritualuri de inițiere primitive, studiate de Pater Schmidt, neofitul iese din mormânt în același chip cum luna apare după ce a fost ascunsă trei zile.»<sup>4</sup>

Trebuie precizat că simbolul are un rol esențial în arta funerară, viața de dincolo fiind asociată cu semnificații eficiente magic. Prin moarte, fiecare se solidarizează cu strămoșul, identificat în cele mai frecvente cazuri cu un animal lunar, reintegrarea realizându-se, astfel, în marea unitate din care s-a desprins. Tocmai de aceea, vasele funerare sunt decorate cu motive speciale, între care *spirala* ocupă un loc aparte.<sup>5</sup> Apărută încă din paleolitic, cu numeroase semnificații, spirala își justifică valoarea astral-simbolică prin asemănarea dintre lună și melc (succesiunea apariției și dispariției, deplasarea lentă).

Luna mai este reprezentată și prin alte semne decorative: peștele, roata structurată în patru, o linie frântă (sugerând apa în curgere), svastica (cea mai veche datând din mileniul IV-III î.H. din Susa – Mesopotamia). Simbolul *pieptene*, întâlnit în toate ceramicile funerare, reprezintă norii, fiind tot un simbol lunar. La acestea se adaugă coarnele și volutele având originea în animalele bovidee, considerate animale lunare. „Bogăția simbolismului lunar întrece cu mult orice închipuire. Rolul jucat de primele intuiții ale unității cosmice în dezvoltarea ulterioară a minții omenеști este considerabil. Sub semnul lunii s-au desăvârșit sinteze mentale de o grandioasă vastitate: nașterea, fecunditatea, moartea; luna, apa, femeia; creșterea lunii, creșterea vegetației, creșterea omului; moartea ca palingeneză, moartea ca un moment în ritmul cosmic, moartea ca odihnă (reîntoarcerea în întuneric, în pământ, în prenatal); întunericul, nefericirea, seceta, râul, lumina, ploaia (lumina difuză a fulgerului aducător de ploaie este asemenea luminii lunare), bogăția vegetală, binele, lumea de jos și lumea de sus, reînvierea – iată doar câteva din seria de sinteze mentale create în jurul lunii.»<sup>6</sup>

Este cazul să menționăm caracterul unitar al acestor sinteze, conștiința creatoare dovedind o intuiție unitară a *cosmosului*, putându-se, astfel, vorbi de o filozofie a lunii, prezentă în aproape toate culturile arhaice.

În mitologia română, luna deține un rol esențial, relevat în superstiții, credințe, datini și tradiții magico-mitice, apărute înaintea erei noastre și dăinuind până în epoca modernă.

Se identifică aici trei cicluri de legende mitice despre lună:

- 1 – luna ca un corp luminos, cu valoare de astru;
- 2 – luna ca făptură mitică masculină, care ajută soarele;
- 3 – luna ca făptură mitică feminină, aflată în relație cu soarele (cel mai adesea în pericol de relație incestuoasă)

Luna apare, dincolo de atributele superlative astrale, și ca divinitate meteorologică a fecundității și fertilității pământului, plantelor, animalelor și chiar omului, în farmacopeea și medicina magică, în farmece, descântece și vrăji de dragoste.

Ca divinitate meteorologică, luna oferă indicii după semnele pe care le arată: când e asaltată de *vârcolaci*, anunță intemperii, ca și atunci când are un corn îndreptat în jos; când ambele coarne sunt orientate în sus, semnul este al secetei. Când e *crai nou* și secera lunii se desface în două, atunci copiii se roagă pentru sănătate, bani, succese.

Ca divinitate a fecundității și fertilității, luna, prin semnele ipostazelor sale, impunea interdicții sau, dimpotrivă, semnaliza momentele prielnice anumitor acțiuni. Astfel, la *crai nou* nu se fac semănături, căci boabele nu se leagă; nu se fac nunți, pentru că nu durează căsniciile; nu se împreună animalele, pentru că nu prind rod. În schimb, în nopțile cu lună plină, se pornea plugul, se făceau semănături, se concepeau copii norocoși.

În farmece, descântece și vrăji, reperul fundamental îl reprezenta tot luna, acestea neavând putere dacă recoltarea ierburilor, prepararea acestora și începerea tratamentelor nu se desfășurau în nopțile cu lună plină.

Din cultul local străvechi selenar s-a menținut la români, până în secolul al XIX-lea, simbolul lunii noi, folosit în special în ritologia rurală, domestică și funerară (Moldova, Maramureș, Muntenia, Oltenia). E vorba de coarnele de consacrare care au decorat troițele de drum, de tipul stâlpilor sau coloanei cerului, grinzile de porți de curte (Maramureș), culmile de acoperiș ale caselor (Muntenia) și stâlpii funerari. Pe grinzile de porți și culmile de case, coarnele de consacrare au luat forma clasică (coarne de bovidae, cu vârfurile în sus, iar pe coloana cerului și stâlpii funerari, coarnele de consacrare, pe lângă forma și poziția coarnelor de bovidae (Moldova), au luat și forma și poziția coanelor de berbec (Oltenia). Indiferent de forma și poziția lor, coarnele de consacrare au reprezentat străvechi însemne apotropaice ale drumurilor, caselor și mormintelor împotriva fapturilor mitice rele care bântuiau lumea”.<sup>7</sup>

Luna este prezentă și în heraldica și emblematica românească. Pe stemele celor trei țări române apare uneori, într-o imagine compozită, luna nouă peste luna plină, sugerând starea de androginitate. Aspect esențial în cultul lunii, bipolaritatea sexuală semnifică riturile contradictorii pe care le-a generat și pe care le patronează (vrăji de dragoste, dar și vrăji de boală sau moarte).

Unele din atributele lunii au fost asimilate ipostazei ei antropomorfe, Ileana Cosânzeana fiind reprezentarea cea mai poetică a geniului românesc, basmele descriind-o drept o ființă strălucitoare («la soare te poți uita, dar la dânsa ba»), care locuiește în pajiști miraculoase, unde cresc «buruieni alese și grăitoare, din a căror fiertură ea obține tinerețea veșnică și viața fără de moarte».

Ileana Cosânzeana are și ea rol apotropaic, toate duhurile rele închinându-i-se. Ea este, totodată, tovarășă a vânătorilor sau a vânatului, fiind adesea ocrotitoare a cerbilor și căprioarelor (animale semi-sacre pentru români).

Dintre toate sărbătorile populare, Sânzienele reprezintă sărbătoarea florală și câmpenească complexă, prezentându-se ca o festivitate a zânelor bune (agreste și silvestre). Obiceiul cere ca fetele de măritat și flăcăii de însurat să se adune seara, în ajun de Sânziene. Fetele fug pe dealuri sau la munte să culeagă flori, împletesc cunune pe care le aruncă pe casă, agățarea lor de hornuri simbolizând iminența căsătoriei. Flăcăii aprind ruguri și facle pe care le răsucesc în sensul Răsărit-Apus, în acest timp rostind incantații de cununie.

Rodul nopții de Sânziene va fi evaluat a doua zi dimineața, când cetele de flăcăi, cu *struțuri de Sânziene la pălărie*, colindă satele, arătându-și bucuria că au căzut cununițele de Sânziene pe hornurile caselor vizate.

Din analiza simbolisticii lunare nu poate lipsi structura calendarului popular, care folosește drept unitate de măsură ciclul unei luni (noi sau pline) în stabilirea sărbătorilor fixe și a celor mobile, care reiterează evenimentele cosmogonice. «Tot în funcție de ciclurile lunii se precizează riturile magico-mitologice de fecunditate și fertilitate, de ascensiune a sufletelor morților la cer (pe Calea Laptelui), de activitate a unor făpturi infernale, care mănâncă din trupul lunii (vârcolaci), de lycantropie, de lunizare favorabilă sau defavorabilă pentru frații lunatici, pentru activitatea plenară a vrăjitorilor, strigoilor și demonilor nocturni, pentru selenomancie, pentru evocarea organelor corpului uman, camuflate în semnele zodiacale, pentru efectuarea unor ceremonii... ca și a unor festivități nocturne legate de ciclul familiei (naștere, nuntă, mcarte) sau de unele petreceri comunitare».<sup>8</sup>

Toate acestea se structurează în unul dintre cele mai bogate sisteme valorice – am numit astfel simbolistica lunii. Relația metafizică dintre om și lună a început o dată cu primele elemente de civilizație, generând o lume fascinantă de mistere, pe care secolele de iscodire filosofică și științifică nu au reușit să le demonetizeze în totalitate. Dar, «timpul macină și adulterează și valorile absolute ale spiritului, întocmai cum macină valorile vieții».<sup>9</sup> Odată înțeleasă o idee, împărtășită și trăită, ea se desacralizează, devenind altceva. «Istoria corupe» prin devalorizare simbolică, dar sistemul funcționează germinativ: alte semne vor înlocui spațiile profanate cu elemente absolute, la care omul, în veșnica lui căutare, se va raporta permanent, din cea mai profundă nevoie: aceea de a crede.

## NOTE

<sup>1</sup>Mircea Eliade – *Insula lui Euthanasius*, București, 1993, p. 71

<sup>2</sup>M. Eliade – *Journal of the Indian Society of Oriental Art*, 1937, pp. 188-203

<sup>3</sup>C. Hentze – *Mythes et symboles*, p. 213

<sup>4</sup>M. Eliade – *Idem*, p. 75

<sup>5</sup>Hanna Rydh – *Symbolism in Mortuary Ceramics*, Stockholm, 1920

<sup>6</sup>M. Eliade – *idem*, p. 76

<sup>7</sup>*Ibidem*, p. 36

<sup>8</sup>*Ibidem*, p. 431

<sup>9</sup>M. Eliade – Simbolismul arborelui sacru, p. 106

# ASPECTE ALE ACTIVITĂȚII INSTITUTULUI SOCIAL BANAT - CRIȘANA: CAMPANIA MONOGRAFICĂ DE LA OHABA - BISTRA (1938)

Alina Macavei

Înființat în anul 1932 și activând până în 1946, Institutul Social Banat-Crișana (ISBC) a fost și rămâne un reper cultural de primă mărime al Banatului interbelic.

Având la bază teoria sociologiei monografice a lui Dimitrie Gusti, ISBC și-a propus să studieze fenomenele sociale bănațene, cu scopul bine definit de îmbunătățire a situației economice, sociale, culturale a zonei: „Încă de la începuturile sale, ISBC și-a, fixat programul astfel că luase în cercetare câte o problemă din regiunea aceasta pentru a descoperi – cu ajutorul metodologiei domnului profesor Gusti – neajunsurile ce se ivesc cu o fatalitate firească în mersul evoluției sociale.”<sup>1</sup> Acest obiectiv urma să fie realizat, așa cum se menționează în statutele ISBC, prin organizarea de anchete și cercetări monografice.<sup>2</sup>

Activitatea monografică desfășurată în 1934 la Belinț, în 1935 la Sârbova și în 1936 la Pojejena de Jos, a fost continuată cu același succes în comuna Ohaba-Bistra din județul Severin, în perioada 13 august – 4 septembrie 1938. Obiectul cercetărilor l-a constituit problema industrializării țaranului român.

Din păcate, rezultatele cercetărilor nu și-au găsit finalizarea într-o lucrare, cum s-a întâmplat în cazul campaniilor de la Belinț și Sârbova. Totuși în paginile „*Revistei Institutului Social Banat-Crișana*” au fost publicate rapoarte și studii privitoare la cercetările monografice de la Ohaba-Bistra, făcând astfel cunoscută munca membrilor institutului.

Obiectivul declarat al anchetei monografice din Ohaba-Bistra era cercetarea influenței industrializării asupra elementului autohton românesc”.<sup>3</sup> Această comună fusese locuită vreme îndelungată de țărani, dar o dată cu mărirea producției uzinelor de la Ferdinand, din apropiere, „a fost captată de puterea magică a industriei metalurgice”.<sup>4</sup> De aceea, „situația din această comună este foarte aptă pentru a examina procesul interesant al transformării lente a unei populațiuni, care până mai recent avea îndeletniciri agricole”.<sup>5</sup>

Potrivit normelor impuse de metoda monografică, echipa de cercetători ai ISBC și-a desfășurat activitatea organizatorică pe secții, după modelul secțiilor institutului.<sup>6</sup>



1. Secția juridică, condusă de dr. Cornel Groșorean, alături de care activau dr. Emil Botiș, Adrian Brudariu, dr. Alexandru Grozescu, Traian Stângu, Mihai Demetrovici.

2. Secția religioasă, formată din preotul Meletie Șora și Tatiana Stanca.

3. Secția medicală, compusă din dr. Nicolae Gașpar, dr. Ionel Adam, dr. Ion Iovu, dr. Nerva Drăgan și numeroși asistenți medicali.

4. Secția economică, condusă de inginerul Petru Cocârlan.

5. Secția zootehnică, compusă din învățătorul Traian Matei, medicul Eugen Prestescu și studentul agronom Simion Soroceanu.

6. Secția școlară, condusă de învățătorul Gheorghe Boran.

7. Secția istorică, condusă de Gheorghe Birăescu.

8. Secția geografică, condusă de profesorul Ilie Stiniguță.

9. Secția de igienă socială a copilului, condusă de Mia Marian.

10. Secția de folclor, compusă din profesorul Nicolae Ursu, Ion Crișan, Iuliu Ilca, Victor Andrei, preotul Meletie Sora.

11. Secția de muncă, igienă corporală, odihnă și gospodărie.

12. Secția etnografică - condusă de Elena Secoșan.

Trecerea în revistă a membrilor echipei monografice (avocați, ingineri, profesori, învățători, preoți, medici, juriști) ne arată interesul intelectualilor de frunte ai Banatului pentru problemele satului bănățean și demonstrează rolul ISBC care i-a adunat sub același ideal și în cadrul aceleiași instituții pe toți cei care urmăreau bunăstarea și progresul acestei regiuni.

Modalitatea de lucru a secțiilor era simplă: fiecare studia un anumit aspect dinainte stabilit și nota rezultatele în chestionare și fișe. Pe baza acestor date, șeful fiecărei secții redacta un raport, urmând ca toate rapoartele să fie citite și discutate în ședințele secțiilor unite ale institutului. Cu ocazia discuțiilor puteau fi aduse modificări sau îmbunătățiri la aceste rapoarte. Așadar, metoda de lucru cea mai utilizată era ancheta, iar instrumentele de lucru erau chestionarul și fișa.

În cadrul anchetei de la Ohaba-Bistra, au fost întocmite chestionare și fișe de către:

1. Secția juridică, care și-a desfășurat activitatea pe baza a patru formulare:  
– chestionarul de 72 întrebări referitoare la situația juridică a logodnei și a căsătoriei, relațiile personale și materiale din cadrul familiei, obligațiile fiecărui membru în cadrul familiei;

– chestionarul etico-juridic cu 230 de întrebări;

– chestionarul referitor la sistemul de proprietate și la transmiterea ei, cu 110 întrebări.

2. Secția religioasă – care a întocmit 30 de fișe familiale.

3. Secția economică – care a anchetat 89% din totalul gospodăriilor, punând în total 141.120 întrebări repartizate în 5 chestionare.

4. Secția de igienă socială a copilului – care a alcătuit 191 de fișe referitoare la igiena și creșterea copilului.

Alături de aspectele cercetate pe baza chestionarelor și fișelor, membrii echipei monografice de la Ohaba-Bistra au mai fost interesați de problemele învățământului primar, istoricul comunei, folclorul muzical și bisericesc de prin partea locului.

Activitatea echipei monografice nu s-a limitat însă la cercetările amintite, ci a acordat sprijinul ei localnicilor prin: tratarea gratuită a bolnavilor din comună și din satele vecine, instalarea unei uscătorii de fructe, distribuirea în rândul țăranilor a 400 volume și broșuri agricole, ridicarea unei troițe.<sup>7</sup>

Sfârșitul campaniei monografice în comuna Ohaba-Bistra a fost marcat de organizarea unei expoziții etnografice, a unei serbări și a două excursii (la Uzinele Ferdinand, întreprinderea forestieră „Lomaș”, fabrica din Zăvoiu, Uzina Hidro-Electrică din Mărul și la Sarmizegetusa).<sup>8</sup>

Obiectul campaniei de la Ohaba-Bistra, anume fenomenul social al industrializării țăranului român, a constituit alături de un altul la fel de grav, respectiv fenomenul depopulării, un semnal de alarmă pentru intelectualii bănățeni. Aplecându-se cu atenție asupra satului bănățean, aceștia au putut observa schimbările radicale care au atins toate domeniile vieții țărănești, astfel încât „totul este altcum, totul este nou și prefăcut”.<sup>9</sup> Alături de aceste schimbări inevitabile se putea constata un fenomen grav, acela al declinului satului bănățean.

Transformările petrecute în viața satului, indiferent de cauza acestora sau de caracterul lor pozitiv sau negativ, au determinat „niște probleme culturale, sociale și economice la sate, ale căror rezolvare are o influență decisivă asupra vieții și soartei neamului întreg”.<sup>10</sup>

Problema cea mai stringentă o reprezenta influența pe care civilizația urbană o exercita asupra țăranului: „Telegraful, telefonul, calea ferată, școala, armata și alți factori, au produs o radicală prefacere în viața țăranului nostru, așa cum îl cunoaștem noi în cântecele, poveștile și chipurile lui de pe abecedare. Avem în fața noastră un țăran nou cărturar, îmbrăcat după ultima modă, călătorelnic și dornic după toate mirajele orașului”.<sup>11</sup>

Emil Botiș, membru marcant al ISBC, s-a preocupat îndeaproape de problema urbanizării țăranului român, atrăgând atenția asupra aspectelor negative ale acestui fenomen: „Mai ales pentru noi românii, cheștiunea urbanizării păturei țărănești – cu toate consecințele bune sau rele ale influenței uriașe ce exercită orașul asupra satelor – prezintă o însemnătate covârșitoare deoarece nici un adevărat intelectual și nici un patriot luminat nu poate astăzi să rămână indiferent față de tot ce se petrece cu pătura cea mai numeroasă a poporului nostru: țărănimea, izvor nesecat al ființei noastre etnice și marele rezervoriu al energiilor românești [...]. Din nefericire, trebuie să constatăm de la început, că acest capital biologic se irosește, printr-o urbanizare rău înțeleasă și nederijată”.<sup>12</sup>

Cercetătorul s-a oprit în primul rând asupra modului în care se prezenta contactul țăranului cu orașul; și distingea: contactul temporar, caz în care se

impune cercetarea fenomenului și a urmărilor lui, bune sau rele asupra țăranului, și contactul permanent, caz în care trebuie să se studieze cum se transformă elementul țăranesc într-un strat de mică burghezie și cum ar putea contribui acest element la românizarea orașelor.<sup>13</sup>

În privința categoriilor sociale care intrau în contact cu civilizația urbană, Botiș enumera soldații care își fac stagiul militar, servitoarele, vânzătorii din piață, târgoveții, împricinații la judecată.<sup>14</sup> Dintre aceștia, se considera că orașul poate avea consecințe nefaste mai ales asupra servitoarelor care provin din familiile sărace de la țară: „Este nemaipomenită în alte state civilizate promiscuitatea morală și materială în care sunt lăsate tinerele țărance, care ar trebui neîntrerupt supravegheate de la venirea lor în oraș, până la reîntoarcerea lor la țară. Acest stagiul petrecut la oraș, cari ar trebui să fie o adevărată școală de muncă și gospodărie pentru o însemnată parte a țăranilor noastre, fără o continuă supraveghere a acestora, poate da cele mai dezastruoase rezultate.”<sup>15</sup>

În viziunea multor intelectuali țărani veniți în contact cu mediul urban erau: contaminați de luxul ce domnea aici, aceasta ducând la înlocuirea portului național, la, distrugerea industriei și artei casnice țărești, la „denaturarea sufletească prin înstrăinare și deprădăcinare”.<sup>16</sup> De asemenea, ei erau expuși bolilor sociale și venerice, prostituției și proxenetismului.

În articolele sale despre urbanizare, Emil Botiș a insistat asupra consecințelor acestui fenomen, prima dintre ele fiind „limitarea vroită a natalității”.<sup>17</sup> În Banat, reducerea natalității era provocată, potrivit cercetărilor ISBC, de mortalitatea infantilă, dar și de schimbarea mentalității țăranului. În contact cu orașul, țăranul și-a mărit standardul de viață, standard ce îi era asigurat de pământ, astfel că „instinctiv se apără împotriva fărâmițării lui. Iubește prea mult copiii, de aceea caută să lase unui singur copil toată averea, pământul întreg nedivizat, ca să-i asigure și lui o existență lipsită de sărăcie.”<sup>18</sup> De asemenea, țăranul nu dorea, ca prin împărțirea averii sale și deci micșorarea ei, să-și piardă statutul și poziția pe care le deținea în sat: „rangul social în satele urbanizate îl dă averea; toată lumea îl stimează pe cel bogat”.<sup>19</sup> În aceste condiții, în satele bănațene supuse urbanizării „abia mai găsești câte un, doi, rareori mai mulți copii la o familie, exact așa cum se petrec lucrurile în familiile orașenilor”.<sup>20</sup>

A doua consecință a urbanizării țăranului era abandonarea agriculturii, ce se manifesta sub influența industrializării. Astfel, „industria în căutarea mâini de lucru, aspiră forțele umane pe cari le aglomerează în centrele industriale”.<sup>21</sup> Dar printre cauzele cele mai importante ale părăsirii agriculturii se constata și dorința țăranului de progres, asupra lui exercitându-se, dacă nu puterea de atracție a orașului, cel puțin atracția situației orașeanului.

Pentru exodul populației rurale spre oraș se făcea vinovată, potrivit lui Botiș, politica școlară a statului român de după Unire: „Prea larg s-au deschis porțile învățământului teoretic și universitar și prea puțin s-a căutat a se atrage tineretul

spre școlile agricole, industriale și comerciale”.<sup>22</sup> Astfel, „exodul tineretului de la sate a adus la crearea unui proletariat intelectual și la plaga funcționarismului”.<sup>23</sup> Alte cauze ale abandonării modului de viață rural le reprezentau și munca grea și lipsa de rentabilitate în agricultură.

Strâns legată de exodul populației rurale spre oraș este, arăta Emil Botiș, cea de-a treia consecință a urbanizării, respectiv: „abandonarea sau corcirea portului țărănesc” și „corolarul acestui flagel: decăderea industriei casnice”.<sup>24</sup> Abandonarea portului național de către țărănul român și adoptarea portului orășenesc sau chiar împrumutul unor elemente de îmbrăcăminte străine, au constituit un semnal de alarmă pentru intelectualii bănățeni. Astfel, Elena Secoșan, membră a ISBC, a propus înființarea unei noi secții a institutului, secția industriei casnice naționale.<sup>25</sup> În viziunea ei, scopul noii secții era încercarea de păstrare a portului național românesc din Banat prin propaganda la sate pentru revenirea la portul strămoșesc, colecționarea pieselor originale de costum popular prin înființarea unui muzeu etnografic la Timișoara, demararea unei industrii casnice țărănești puternice.

A patra consecință a urbanizării o reprezenta schimbarea mentalității țăranului, concluzie cu care se încheie studiul lui Emil Botiș asupra urbanizării.

Membrii ISBC cunoșteau concluziile emise de Emil Botiș, el însuși participant la campania monografică de la Ohaba-Bistra, și îi împărtășeau opiniile. În viziunea lor fenomenul industrializării, surprins în comuna bănățeană amintită, era un aspect important al fenomenului mai general al urbanizării.

Problema industrializării țăranului român era în concepția lui Cornel Groșorean „o problemă covârșitoare în momentul de față, când viața economică a Țării se îndreaptă spre industrializarea României”.<sup>26</sup> Întrebarea care se pune era: „Ce se întâmplă cu muncitorul român, eri încă agricultor în regiunile industriale?”<sup>27</sup>

Pentru a încerca să răspundă la această întrebare, ISBC a organizat campania monografică de la Ohaba-Bistra, adică în acea zonă din județul Severin „unde s-a dezvoltat în ultimii decenii o industrie mijlocie cu un randament foarte însemnat”.<sup>28</sup>

Ambiția cercetătorilor monografiști a fost de a determina dacă industrializarea are consecințe pozitive sau negative asupra țăranului român. În opinia lor, dacă procesul industrializării transformă țăranul într-un mic burghez urban, fără a-i slăbi conștiința națională, atunci efectele acestui proces sunt pozitive, prin apariția acestor noi elemente mic burgheze putându-se aduce în orașele Banatului populație românească: „...având să constatăm dacă acest proces de industrializare a facilitat oare urbanizarea elementului autohton românesc? Adică a înlesnit citadinizarea lui, formând din acest strat dezrădăcinat de glia strămoșească un mic burghez, ori că a promovat numai proletarizarea sa? Iată cheia problemei: dacă tranziția aceasta este dăunătoare, slăbind rezistența

morală și psihică a românului, se mai poate pretinde încadrarea elementului autohton în ritmul precipitat al industrializării? Iară dacă trecerea de la plug la mașină asigură transformarea țăranului în mic burghez urban, atunci avem să precipităm acest proces, deoarece numai astfel vom putea româniza orașele înstrăinate”.<sup>29</sup>

Această idee, a întăririi elementului românesc din orașele Banatului, a preocupat mult pe intelectualii bănățeni. Astfel, în paginile „*Revistei Institutului Social Banat-Crișana*” au apărut articole ce constatau o situație îngrijorătoare a pozițiilor economice deținute de români în mediul urban. De exemplu, în 9 întreprinderi industriale din Timișoara nu există aproape nici un român în cadrul personalului tehnic, iar în 37 întreprinderi industriale din Timișoara doar a cincea parte din personalul total era de origine română.<sup>30</sup> Alte exemple sunt la fel de concludente: În județul Timiș-Torontal, din 330 de întreprinderi industriale doar 7 erau românești, din 71 de bănci; doar 19 românești, din 313 de Societăți Anonime – doar 14 românești, iar în Timișoara, din 32 de tipografii – doar 5 românești. Capitalul acestor întreprinderi era 80% străin, iar în privința salarizării se făceau diferențe între români și alte minorități. De altfel diferențieri se făceau și la acordarea posturilor, astfel încât în principalele 42 de întreprinderi ale județului Timiș-Torontal, străinii dețineau 82% din posturile superioare.<sup>31</sup>

În fața acestei situații grave se impunea, în opinia Institutului Social Banat-Crișana, „fortificarea și naționalizarea industriei Banatului și sporirea și întărirea elementului românesc din metropola provinciei”,<sup>32</sup> adică tocmai ceea ce preconiza Cornel Groșorean în studiul său asupra industrializării.

Concluziile pe care le prezintă Cornel Groșorean în urma cercetărilor din comuna Ohaba-Bistra sunt expuse gradat, de la particular la general.

Pentru a studia fenomenul industrializării, anchetatorii Institutului Social Banat-Crișana au procedat la anchetarea localnicilor întocmind fișe pentru fiecare informator în parte. Pe baza acestor fișe, ei au acut deosebirea între:

- localnicii complet industrializați, care nu posedă proprietăți agricole;
- localnicii cu profesii mixte, care se ocupă cu agricultura și lucrează și la fabrică.<sup>33</sup>

Concluziile au fost întocmite pe baza câtorva fișe semnificative: patru aparținând unor muncitori, cinci unor agricultori și altele trei aparținând unor localnici care muncesc și la fabrică, dar și în agricultură.<sup>34</sup> În paralel cu anchetarea bărbaților, au fost studiate și gospodăriile acestora, familiile lor: „...m-am adresat secției de gospodărie, rugând pe doamna Elena Secoșan, ca să viziteze acele familii, ale căror bărbați am anchetat eu însumi, pentru a constata situația reală a gospodăriei.”<sup>35</sup>

Iată câteva idei care se desprind din fișele întocmite:

- localnicii se ocupă cu grădinăritul, produsele lor având o bună piață de desfacere în Ferdinand;

– îndepărtarea tineretului de agricultură și exodul spre industrie: „...tineretul nu mai vrea să rămână la agricultură, ci vor cu toții să fie meseriași. Mai bine se duc ca simpli muncitori în fabrică, decât să rămână țărani”;<sup>36</sup>

– favorizarea elementelor minoritare de către conducerea fabricii: „Românii la muncă grea și leafă mizerabilă”;<sup>37</sup>

– agravarea alcoolismului în rândul localnicilor: „Sâmbătă după-amiaza când lucrătorii au ieșit din fabrică, am văzut femeile chefuind alături de bărbații lor în cârciumă, în prezența copiilor”;<sup>38</sup>

– bunăstarea celor mai multe familii anchetate, având un spirit economic bine dezvoltat;

– dorința de progres, adică urbanizare, în special în rândurile tineretului;

– rolul important al femeii în cadrul familiei și gospodăriei;

– deosebirea între femeile muncitorilor industriali și țărance: „Țărancă lucrează la câmp în rând cu bărbații, apoi se îngrijește de vite, galițe; își conduce gospodăria internă, se preocupă de creșterea copiilor, ține curățenia casei, a grajdului și ocolului, iară în timpul liber – mai cu seamă noaptea – stă la război și țesă pânza necesară pentru casa întreagă. Femeile lucrătorilor nu contribuie cu nimica la bugetul familiei. Casele lor – nu la toți bineînțeles – sunt mai neglijate, copiii mai neîngrijiți”;<sup>39</sup>

– populația, deși încadrată într-un mediu industrial, în contact zilnic cu minoritarii, sub influența diferitelor curente și idei, și-a păstrat totuși credința ortodoxă, tradiția, portul și sentimentul național;

– procesul de urbanizare este mai lent la români datorită caracterului mai recalcitrant, mai ostil față de elementele noi al țăranului și în special al țăranicii.

Raportul conducătorului echipei monografice nu se încheie fără a indica unele soluții pentru remedierea situației, între care Cornel Grofșorean indică dezvoltarea acelor ramuri industriale legate de agricultură, îndrumarea de către stat a urbanizării maselor țărănești din centrele industriale, dirijarea procesului de urbanizare a țăranimii, mai ales în Banat, unde procesul nu mai putea fi oprit.

În același timp, autorul raportului este conștient de faptul că rezultatele cercetării sunt încă sumare și puțin concrete. Cauzele, menționează el, sunt obiective: nu a fost prelucrat întreg materialul și, mai important, erau necesare cercetări temeinice și în alte zone industriale pentru a ajunge la concluziile finale: „...în privința rezultatului anchetei de la Ohaba-Bistra n-avem încă conclusiuni definitiv formate, deoarece materialul nu este complet prelucrat. Și de altminteri suntem de părere că aceste conclusiuni nu pot fi concludente. Examinarea unui singur sat nu poate descoperi jocul faptelor sociale. Chiar din acest motiv ISBC va avea cu timpul ca să examineze un sat lângă Petroșani, unul lângă Anina și Reșița. Și abia când vom avea rezultatele prelucrate ale acestor anchete, când vom cunoaște influența industriei metalurgice și a industriei miniere asupra elementului autohton român, vom putea trage conclusiuni definitive cu privire la aceste regiuni”.<sup>40</sup>

Este regretabil faptul că munca institutului în această direcție n-a putut continua, precum și faptul că nu s-a reușit publicarea monografiei comunei Ohaba-Bistra, fructificându-se astfel integral cercetările din vara anului 1938.

## NOTE

<sup>1</sup>Cornel Grofșorean, *Cuvânt introductiv în „Anchetă monografică în comuna Sârbova”*, Timișoara, 1939, p. 5-8

<sup>2</sup>Statutele ISBC în „*Revista ISBC*”, Timișoara, nr. 1, ianuarie-februarie 1933, p. 30-40

<sup>3</sup>*Raport general asupra activității monografice din Ohaba-Bistra în „Revista ISBC”*, Timișoara, nr. 24, 1938, p. 130

<sup>4</sup>idem, p. 130

<sup>5</sup>idem, p. 130

<sup>6</sup>idem, p. 130-131

<sup>7</sup>idem, p. 130-132

<sup>8</sup>idem, p. 132

<sup>9</sup>Ștefan Cioroianu, *Intellectualii satului, exponenții neamului în „Revista ISBC”*, Timișoara, nr. mai-iunie 1943, p.312

<sup>10</sup>ibidem, p. 312

<sup>11</sup>ibidem, p. 312

<sup>12</sup>Emil Botiș, *Urbanizarea țărânului român în „Revista ISBC”*, Timișoara, nr. 37-38, 1940, p. 639

<sup>13</sup>idem, *Cercetarea comportării populației rurale în contact cu orașul distrugător de viață țărănească în „Revista ISBC”*, Timișoara, nr. 22-23, 1938, p. 107

<sup>14</sup>ibidem, p. 107

<sup>15</sup>ibidem, p. 107

<sup>16</sup>ibidem, p. 107-108

<sup>17</sup>idem, *Urbanizarea țărânului român în „Revista ISBC”*, Timișoara, nr. 37-38, 1940, p. 643

<sup>18</sup>ibidem, p. 644

<sup>19</sup>ibidem, p. 644

<sup>20</sup>ibidem, p. 644

<sup>21</sup>ibidem, p. 647

<sup>22</sup>ibidem, p. 648

<sup>23</sup>ibidem, p. 648

<sup>24</sup>ibidem, p. 652

<sup>25</sup>*O nouă subsecție a Institutului în „Revista ISBC”*, Timișoara, nr. 24, 1938, p. 133

<sup>26</sup>*Raportul d-lui dr. Cornel Grofșorean în „Revista ISBC”*, Timișoara, nr. 24, 1938, p. 126

<sup>27</sup>idem, p. 126

<sup>28</sup>idem, p. 126

<sup>29</sup>Cornel Grofșorean, *Influenta industrializării asupra țărânului român în „Revista ISBC”*, Timișoara, nr. ianuarie-februarie, 1942, p. 131

<sup>30</sup>Gheorghe Birăescu, *Naționalizarea industriei în „Revista ISBC”*, Timișoara, nr. 25, 1939, p. 13-19



<sup>31</sup>Constantin Stoicănescu, *Un aspect al vieții naționale și economice la frontiera de vest* în „*Revista ISBC*”, Timișoara, nr. 15, 1936, p. 22-120

<sup>32</sup>Gheorghe Birăescu, op. cit, p. 13-19

<sup>33</sup>Cornel Groșorean, *La Porțile de Fier ale Ardealului* în „*Revista ISBC*”, Timișoara, nr. martie-aprilie, 1942, p. 253

<sup>34</sup>ibidem, în „*Revista ISBC*”, Timișoara, nr. mai-august, 1942, p. 481-493

<sup>35</sup>ibidem, în „*Revista ISBC*”, Timișoara, nr. septembrie-decembrie, 1942, p. 639

<sup>36</sup>ibidem, în „*Revista ISBC*”, Timișoara, nr. mai-august, 1942, p. 483

<sup>37</sup>ibidem, p. 485

<sup>38</sup>ibidem, p. 486

<sup>39</sup>ibidem, în „*Revista ISBC*”, Timișoara, nr. septembrie-decembrie 1942, p. 640

<sup>40</sup>Cornel Groșorean, *Influența industrializării asupra țăranului Român* în „*Revista ISBC*”, Timișoara, nr. ianuarie-februarie, 1942, p. 133

## RÉSUMÉ

L'Institut Social Banat-Crișana (1932-1946) a développé une riche activité monographique, fondée sur la théorie de la monographie sociale de Dimitrie Gusti.

Les campagnes monographiques de Belinț ( 1934), Sârbova ( 1935), Pojejena de Jos (1936) ont été continuées par les recherches à Ohaba-Bistra ( 1938). L'objectif de ces recherches a été d'établir l'influence de l'industrie sur la vie du paysan. Il s'agit d'un phénomène social qui s'intégrait, selon les membres de l'Institut Social Banat-Crișana, dans le proces plus général de l'urbanisation.

Organisés en plusieurs sections, les membres de l'équipe monographique ont surpris de différents aspects liés à la vie sociale, économique, juridique et culturelle des paysans roumains d'Ohaba-Bistra. Les résultats des recherches, inscrits sur des questionnaires et des fiches, ont servi pour rédiger des conclusions concernant les conséquences de l'urbanisation et de l'industrie sur la vie rurale de Banat.



## **II. MUZEOLOGIE**



# OBIECTE ROMÂNEȘTI DIN COLECȚIA ETNOLOGICĂ A MUZEULUI VOIVODINEI DIN NOVI SAD (IUGOSLAVIA)

*Mirjana Maluckov*

Muzeul Voivodinei; Secția etnologică – colecția de textile;

Prezența portului popular în colecție; prezentarea a două teme din domeniul gătelii capului la femeile măritate: I. Conciul, ca mărturie a provenienței unor grupuri de români, II. Șapte exemplare de găteală a capului sub denumirea de **zlată** sau **tulbent**.

Muzeul Voivodinei s-a înființat în anul 1947, preluând o parte din colecția Muzeului Matijasrpska ce – după aproape o sută de ani de insistențe ale susținătorilor lui – a fost deschis pentru prima dată în anul 1933.<sup>1</sup> S-a înființat ca un muzeu cu caracter regional, cu misiunea ca specialiștii acestei instituții să facă cercetări și să colecționeze obiecte etnografice de pe teritoriul Voivodinei – din care fac parte Banatul, Bacica și Sremul.

În decursul celor cinci decenii ale celei de-a doua jumătăți a sec. XX, Muzeul Voivodinei a parcurs toate fazele formării unei instituții muzeistice importante. S-a început cu formarea unui colectiv de cercetători, care să studieze și cerceteze în următoarele domenii: arheologie, etnologie, istorie și apoi să amenajeze și adapteze clădirea cu spații corespunzătoare pentru păstrarea și depozitarea colecțiilor, iar, în final, deschiderea Expoziției permanente a Muzeului Voivodinei.<sup>2</sup>

Activitatea în Muzeul Voivodinei este organizată pe secțiuni: arheologie, etnologie, istorie – cu secțiile de artă decorativă și pictură, conservare, bibliotecă și expoziția de bază.

În Secțiunea de etnologie se păstrează în jur de 12.000 de obiecte, fototeca și arhiva de specialitate.<sup>3</sup> În interiorul Secției obiectele sunt grupate pe colecții, în funcție de tematică:

- Economia, peste 1.200 de obiecte (unelte de arat, secere, coase, ustensile pentru păstorit, apicultură etc.);
- Obiecte de port popular și textile, în jur de 5.000 de exemplare;
- Viața socială și obiceiuri, în jur de 900 de obiecte;
- Arhitectură populară și mobilier, în jur de 2.300 de obiecte;

- Meserie și artă populară (lumânări, pantofari, dulgheri, cojocari, fierari etc.; furci, fuse, războaie de țesut etc.), în jur de 2.000 de obiecte;
- Secția etno-muzicologică.

În colecția de port popular, numărul de obiecte, în unele domenii este impresionant. De exemplu: în jur de 400 de cămăși de femei (în general **ciupaguri**),<sup>4</sup> peste 100 de cămăși bărbătești, în jur de 300 de exemplare de piese din domeniul gătelii capului (port de femeie).<sup>5</sup>

colecția portului românesc cuprinde în jur de 670 de piese. Dintre acestea majoritatea sunt din domeniul costumului de femeie, iar cele peste o sută de numere de inventar reprezintă portul bărbătesc. Există un număr redus de ansambluri vestimentare complete, adică compleuri achiziționate ca atare (Begejci – Toracul Mic, Ecica, Jamul Mic, Uzdin, Vladimirovac – Petrovasela). Cele mai importante sunt colecțiile de ciupaguri, poale, oprege de femei, îmbrăcăminte din blană, obiecte pentru găteala capului la femei.

Sunt reprezentate, cu mai multe sau mai puține obiecte, toate localitățile cu populație românească din Banat (în timpul cercetărilor s-au luat în considerare 34 de localități). Având în vedere că achiziționarea cea mai intensivă s-a făcut la începutul celei de-a doua jumătăți a sec. al XX-lea, sunt destule obiecte care provin de la sfârșitul sec. al XIX-lea și începutul sec. al XX-lea. (Tabelul nr. 1)

Pe lângă achiziționările făcute în anii cincizeci (Ecica, Uzdin), mai târziu colectarea s-a făcut concomitent cu cercetarea sistematică a portului popular românesc din Banat. Achiziționările s-au făcut și în cadrul activităților sistematice de completare științifică a unor colecții din expoziție, fără a ține seama de apartenența etnică a posesorului – piese din blană, îmbrăcăminte din postav, gătești de cap pentru femei tinere.

Posibilitatea achiziționării mai intensive de port popular și țesături la populația românească din Banatul iugoslav începe abia după anul 1960, deși ea renunță la portul popular imediat după cel de-al doilea Război Mondial. Obiectele de port vechi sunt păstrate în familie ca niște relicve și se transmit din generație în generație. Abia când au înțeles și bătrânele că este mai bine să vândă ce au păstrat până atunci cu sfințenie, pentru că nu vor mai fi purtate, devine posibilă achiziționarea obiectelor lucrate la sfârșitul sec. al XIX-lea.

Cu toate că majoritatea localităților, mai ales acelea cu populație mai numeroasă românească, au portul popular caracteristic pentru satul lor, în general se deosebesc două tipuri de bază ale portului românesc. Acestea sunt prezentate în concepția tematică a expoziției permanente a Muzeului Voivodinei, în mod diferențiat: panonic și central-european. Tipul panonic cuprinde toate variantele de costume ale românilor bănățeni, iar cel central-european al ardelenilor și oltenilor.<sup>6</sup>

[illegible]



În funcție de particularitățile de limbă și port<sup>7</sup>, care au predominat la români în unele localități, se consideră: bănațenesc, crișano-ardelenesc și oltenesc. Aceste localități nu sunt grupate, ci răspândite prin întreg Banatul central și de sud. Un număr mai mic de localități au fost pur românești la mijlocul sec. al XX-lea, iar în majoritatea cazurilor au trăit împreună cu sârbii, ungurii și nemții. Țiganii s-au stabilit alături de români, precum și alături de sârbi și unguri.

Bănațenii: Srediștea Mică, Marcovăț, Kuštilj, Vojvodinci, Sočica, Jablanca, Mesić sunt localități de deal în spatele Vârșetului; Jamul Mic, Vlajkovac, Ritiševo, Grebenac (cu influențe ale curentului migraționist și ardelenesc) în câmpia din jurul Vârșetului. În câmpia de sud și de mijloc a Banatului: Alibunar, Barice, Margita, Nicolinci, Uzdin, Vladimirovac, Toracul Mare (Begejci), Ečka, Sutjeska. Bănățeni se consideră și cei din Deliblata, Dolovo, Mramorak, Omoljica.

Ardelenii: Toracul Mic (Begejci), Jankov Most, Klek în Banatul central; Glogonj, Kabuka, Ovča în sud. Cei din Toracul Mic sunt din Crișana, de asemenea, și o parte din Ovča. Ardeleni sunt și la Ečka, Banatsko Novo Selo (Satu Nou), Seleuš.

Oltenii: Lokve, Straža, Banatsko Novo Selo (Satu Nou). (Harta nr. 1)

Cercetarea asiduă a portului popular al românilor din Banat (precum și achiziționarea concomitentă a pieselor) s-a făcut în jurul anului 1970, iar în anul 1973 s-a publicat monografia *Narodna nošnja Rumuna u jugoslovenskom Banatu*, autor M. Maluckov. Lucrarea ulterioară – cercetările din teren și munca de birou, cercetarea colecțiilor din muzeu, care se referă și la alte etnii<sup>8</sup>, au contribuit ca unele probleme privitoare la portul popular românesc să fie privite printr-o prismă mai largă.

În locul descrierii obiectelor din colecția portului, vom prezenta comentariul a două teme legate de obiectele din Colecția Secției de Etnografie a Muzeului Voivodinei, care indică rezultatul, dar și posibilitatea ulterioară de cercetare comparativă din domeniul etnologiei în aceste spații.

## **I. Conciul – Despre colecția celor mai vechi obiecte folosite pentru împodobirea capului la femeile măritate**

În colecția dedicată împodobirii capului la fete și femei sunt mai multe zeci de baticuri și găтели de o frumusețe deosebită și de o mare valoare culturală și documentară. De o valoare deosebită este colecția care conține diferite accesorii folosite ca bază la arhitectura părului la femeile măritate. Deși pentru achiziționarea acestora s-a acordat o atenție deosebită, multe piese au fost adunate doar fragmentar și colecția a rămas incompletă, iar la jumătatea sec. al XX-lea a fost greu ca astfel de obiecte să mai fie găsite și colecționate.

Caracteristic la pieptănatul părului și împodobirea capului femeilor măritate în portul popular din Voivodina (Europa și mai larg) a existat regula că femeia (se înțelege cea măritată) trebuia să aibă capul acoperit. Se deosebesc două straturi de acoperire a capului, din care cel de dedesubt reprezintă modul de pieptănare a părului la femeile măritate, adică partea ascunsă care nu se arată niciodată lumii, deseori nici chiar bărbaților din propria familie. Partea de deasupra este cea care se arată lumii, cea zilnică sau de sărbătoare, care se împodobește și deseori este oglinda stării materiale a familiei din care face parte femeia. Partea de dedesubt, inițial a fost strâns legată de cea de deasupra și este, de fapt, meșa sau obiectul prin în păr prin care se obține forma gâtului capului. În decursul timpului, deși partea de deasupra, cea vizibilă, s-a modificat prin preluarea formelor de la alții sau prin contopire cu influențe de la alte grupuri – partea dedesubt rămâne aproape neschimbată și reprezintă însemnul grupului etnic căruia îi aparține femeia care o poartă.<sup>9</sup>

De-a lungul timpului, la diferite comunități etnice și sociale din Voivodina, au existat diferite moduri de împodobire a capului femeii, încât și accesoriile erau de diferite tipuri. Noi vom desprinde pe acelea care, pentru obținerea unei anumite forme, folosește obiectul denumit kongia – la sârbi, croați, slovaci, bulgari; conciu – la români; konty – la unguri, iar același rol îl are și conciu din zilele noastre – împletitură deosebit de complicată la slovaci.<sup>10</sup>

În colecție se păstrează conciiuri ale bulgăroaicelor, croatelor, slovacelor.

**Conciul** româncelor provine din Toracul Mic, din 1880, și Glogonja, din jurul anului 1915. Ambele sunt din tablă de formă ovală, îmbrăcate în pânză; conciu din Lokve, scos din uz în 1930, este sub forma unei ceapse triunghiulare din carton îmbrăcat în pânză. Exemplarul este executat pentru muzeu, în anul 1955. Conciul din Mesić este de pe la 1900. Forma de bază dreptunghiulară este din sârmă. Partea superioară este compusă din două ovale, iar dedesubt dintr-o singură sârmă. Volumul este obținut prin îmbrăcarea sârmei cu material textil. O formă asemănătoare o are și conciu din Vladimirovac, care încă în anul 1958 a fost parte componentă a gâtului capului pentru femeile tinere.<sup>11</sup> Conciul din Uzdin, din jurul anului 1890, se deosebește de toate celelalte, deși se aseamănă cu cele de la Mesić, Vladimirovac sau alte localități ale românilor bănățeni. Baza o formează două bețișoare îmbrăcate în pânză și unite cu părul strâns legat în jurul bețelor. Partea aceasta a conciiului are formă de semicerc, iar capetele sunt unite cu codițe subțiri din păr.<sup>12</sup>

Reiese că putem vorbi despre trei tipuri de conciiuri la români – cele din Banatul iugoslav:

1. La crișano-ardelence a fost cercul din metal îmbrăcat în țesătură (foto nr. 1);

2. La bănațence, conciuul a fost pe suport oval sau dreptunghiular, dintr-un material dur învelit în țesătură (foto nr. 2);

3. La oltence, baza conciuului era ceapsa triunghiulară, dintr-o țesătură groasă în mai multe straturi sau din carton (foto nr. 2).

### Crișano-ardeleni

Conciul din tablă îl purtau femeile căsătorite din Toracul Mic (Begejci), Jankov Most, Klek, Glogonj, Jabuka.

Se consideră că cel mai puternic val al românilor din Crișana s-a stabilit în Toracul Mic, între anii 1765-1767; în Jankov Most (Iancaid) au venit românii de pe Mureș în 1747; și în Klek vin românii de pe Mureș, între 1765-1767; în Glogonj se stabilesc ardelenii din Crișana, în 1767; în Jabuka vin în mai multe valuri, în sec. al XVIII-lea; la Ovča, grupul de ardeleni se stabilește după 1785, dar există documente scrise despre strămutarea unui număr mai mare de români din Klek în Granița militară, în 1815, când Ovča a obținut partea majoritară a locuitorilor.<sup>13</sup>

Este cunoscut faptul că între locuitorii din Klek s-au păstrat legături de rudenie. Locuitorii satelor crișano-ardelene din nord și cei din Glogonj și Ovča se înrudeau și la mijlocul sec. al XX-lea, deși îi despărțeau numeroase localități cu români bănațeni. Și costumele populare din aceste localități este asemănător cu cel al Europei centrale, cu fuste largi, spre deosebire de portul bănațencilor, care purtau poale din pânză, acoperite cu cătrânțe țesute din lână.

### Modul de montare a conciuului în Toracul Mic, Jankov Most și Klek la sfârșitul sec. al XIX-lea și începutul sec. XX<sup>14</sup>

Conciul este montat pe capul miresei a doua zi după nuntă. Conciul este din tablă de o formă alungită, ovală. Conciul vechi a fost mult mai mare, cel nou este mai mic. Înainte de a se monta conciuul, părul este împletit în două cozi, așezate în formă de coc alungit. Conciul este legat cu sfoară de partea alungită pe frunte, iar cu un ac special se fixează la spate de împletitură. Sfoara cu care a fost legat părul pe frunte se dezleagă și se răsuțește în jurul acelei părți a părului unde este conciuul. Deasupra conciuului este montată **ceapsa**, baticul din pânză în trei colțuri, de culoare albă sau orice altă culoare deschisă. Ceapsa putea fi și cusută sub formă de bonetă.

În portul de fiecare zi, femeile purtau peste un astfel de conci un batic. La portul de sărbătoare, femeile tinere, căsătorite de câțiva ani, purtau **cunună**. Montarea cununii a fost destul de complicată. Mai întâi se pune **cipca la frunte**. Firele de la cipcă sunt legate fiecare separat sub conci. Apoi este pusă **cârpa**. Cârpa este fixată de ceapsă și cipcă cu acul – **pierușana**. Cele trei colțuri ale

baticului cad pe umeri. Cârpa a fost de obicei din tafta neagră, împodobită cu câteva rânduri de „cipcă din fir” cusută pe margini. Colțul cârpei care cade pe spate a fost acoperit în întregime cu cipcă din fir auriu. Cârpa este tivită cu franjuri din fir de aur. Lângă cipcă, peste tivul baticului se așază cununa. **Cununa** este confecționată din floricele de trandafir din hârtie colorată sau floricele din perle. Ovalul cununii este executat din metal auriu. Femeile care se împodobeau cu astfel de cununi povestesc că acestea erau foarte neplăcute la purtat. (Desen nr. 1)

Din anul 1935, la Toracul Mic, Jankov Most și Klek, femeile au încetat să mai poarte cununa, precum și podoaba numită **peana**. Au renunțat și la concii, cu excepția femeilor mai în vârstă, care le purtau încă o perioadă de timp. Crișano-ardelencele de la Glogonj și Ovča au renunțat la cunună încă la începutul sec. al XX-lea, dar fotografiile arată că modul de împodobire a capului femeilor tinere la ambele grupuri a fost, în general, asemănător. (Foto nr. 4, 5, 6)

### **Modul de montare a concii la Glogonj, 1956<sup>15</sup>**

Conciul a avut aceeași formă ca și cel din Jankov Most. La Glogonj, în anul 1956, încă îl purtau femeile foarte tinere, ceea ce înseamnă că el aici și atunci a fost parte componentă a portului popular.

Conciul pentru femeile tinere are formă mai mare, iar pentru cele mai în vârstă mai mic. Era executat, ca și înainte, de fierarul din sat. Când se așază concii, la ceafă părul se împarte în două părți, o parte spre frunte, iar cealaltă se lasă pe spate. Partea din față se împletește provizoriu. Partea din spate se împarte în două, se împletește în două cozi, care pornesc din lateral, dreapta și stânga, după care se așază într-o formă ovală, mijlocul rămânând gol. Ovalul în care sunt așezate codițele corespunde formei concii. Peste împletiturile astfel aranjate se pune concii care se „coasă” de ele, la fel ca și la Jankov Most. Părul care a fost adus în față, se piaptână spre spate, se răsuțește în două bucle și se aranjează în jurul concii. (Desen nr. 2)

Conciul este legat de ceapsă, iar deasupra, femeile tinere își legau cârpa triunghiulară – **cuorn**, care, la cele trei colțuri, era împodobită cu broderie.

### **Bănățeni**

Conciul descris anterior din Mesić are forma caracteristică concii pe care îl purtau româncele în majoritatea localităților unde trăiesc români bănățeni.

La Seleuș, Alibunar, Nikolinc, Margita, Barica, concii sunt oval alungit (aproape dreptunghiular) executat din ghijă (de porumb) sau sârmă îmbrăcată în pânză<sup>16</sup> (Foto nr. 2). Conciul se așază pe ceafă și se fixează cu părul împletit în două cozi.

În portul de fiecare zi, peste concii se leagă un batic triunghiular – **propoadă**, iar deasupra obișnuită cârpă. (Foto 7, 8, 9).

În aceste localități, la sfârșitul sec. al XIX-lea și începutul sec. al XX-lea, în timp ce tânăra femeie juca la horă purta găteala de cap festivă, cunoscută sub denumirea de **zlată**. Cele mai vechi erau lucrate cu fir (descrierea în tema următoare – foto nr. 12-15), iar la cele mai noi, podoaba o formau bănuții metalici. (Foto nr. 19, 19 a) Se purtau și cârpe din satin, împodobite cu fir la ceafă. Această broderie a fost inclusă în forma ornamentală asemănătoare cu cea la zlata – să corespundă formei concii. (Foto nr. 20, 20 a)

Muzeul Voivodinei nu posedă nici un concii al sârboaicelor, dar din datele scrise, sârboaiicele din District, în a doua jumătate a sec. al XIX-lea purtau concii asemănător cu cel al româncelor din localitățile bănățene străvechi:<sup>17</sup> „Conciul este, de fapt, un cerc din sârmă mai groasă, cu un diametru de 12-15 cm. Acest cerc este înfășurat cu pânză și pus în vârful capului peste părul despletit, ca apoi părul să fie înfășurat în jurul cercului care se coase cu șnururi”.

### Oltenii

Portul femeiesc ale crișano-ardelencelor și oltencelor se deosebește de așa-numitul port al româncelor bănățence prin aceea că baza o reprezintă fusta largă, încrețită, care e acoperită doar de câtrânță în față, având poalele dedesubt. În partea de sus poartă ciupag, iar deasupra pruslucul și cârpa sau diferite bluze<sup>18</sup> (acest element se referă la începutul celei de-a doua jumătăți a sec. al XX-lea. La sfârșitul secolului, portul este părăsit de ambele grupuri, exceptând femeile în vârstă).

cu toate influențele și împrumuturile reciproce, în condițiile unei conviețuiri comune, s-a păstrat deosebirea la acea parte a împodobirii care este ascunsă, dar care, de obicei, rămâne timp îndelungat fidelă tradiției: pieptănatul părului la femeile măritate. Forma concii și materialul din care este confecționat s-a deosebit întru totul în satele crișano-ardelenești și oltenești, indiferent dacă acele sate se află la nordul sau la sudul Banatului.

La Lokve, încă în anul 1950, unele femei în vârstă purtau **conciul** care avea forma cartonului îmbrăcat în pânză. Conciul era format din două cartoane dreptunghiulare de circa 15 cm lungime și 10 cm lățime, unite pe una din laturile mai lungi. Părțile laterale ale dreptunghiului sunt frânte în triunghi. Conciul se așeza peste coc (părul împletit într-o anumită formă) și se lega cu panglici de coc. (Foto nr. 3)

Conciurile vechi erau mai mari, cele noi aveau menirea doar să dea o formă baticului legat.

Până în jurul anului 1920, la Lokve și Satu Nou s-a purtat concii cu cunună. Secția de etnologie posedă un astfel de concii din Lokve, care se purta

în anul 1935. Un concii asemănător din Satu Nou se păstrează în Muzeul din Vârșeț. (Foto 11)

Existența celor trei tipuri de conciiuri la grupul de români care aparțin – după Cvijić – diferitelor curențe migratoare – m-a determinat să fac o comparație între obiceiul gătelii de nuntă și păstrarea acestor forme ale conciiului.

Pentru prima montare a conciiului la femeile abia măritate, adică împodobirea miresei, este legat un ritual important în cadrul obiceiurilor de nuntă. În variante mai mult sau mai puțin asemănătoare s-a practicat în obiceiurile de nuntă aproape la toate popoarele europene. În anii 60 al sec. al XX-lea și mai târziu, despre acest obicei s-au consemnat amănunte de la naratori aparținând diferitelor grupuri etnice.<sup>19</sup>

La români, nașa sau o rudă din partea mirelui îi așeza miresei conciiul. La Jankov Most, miresei i se pune conciiul în noaptea dintre ziua de duminică și luni. Părul este despletit și pieptănat de către nașă, iar în acest timp prietenele cântă. Miresei i se pune din nou cununa, pe care ea nu o scoate decât luni dimineața, după ce o conduce pe nașă acasă. În timp ce se pune conciiul se cântă:

Plângi, Mărie, nu tăcea,  
Că-ți despletește chica,  
Chica, Mărie, de fată,  
De mama ta pieptănată.

(Cânta, în noiembrie 1971, Petra Besu, născută în anul 1923, la Jankov Most)

La Toracul Mic (Begejci) **învelitul cinerei** avea loc marțea. După ce mireasa se trezește vin două femei să o pieptene. Mireasa stă pe scaun, femeile îi despletesc părul, îl piaptănă și iar îl împletesc. Soțul se apropie de ea din spate și îi pune conciiul la ceafă. Mireasa refuză de trei ori conciiul, soțul îl pune din nou, iar ea abia a patra oară îl acceptă. La Nicolinț, miresei îi pune conciiul soacra.<sup>20</sup>

La sârbii din District (în a doua jumătate a sec. al XIX-lea)<sup>21</sup>, la punerea primului concii se cânta:

Coc puterea mea, te-a acoperit conciiul  
În jurul cocului diferite flori,  
În jurul cocului diferite zdrențe...

De asemenea, la sfârșitul sec. al XIX-lea și începutul sec. al XX-lea se remarcă un detaliu din Novo Miloševo<sup>22</sup> – că la sârbi, în prima noapte de după nuntă, cumnatele piaptănă mireasa și cântă:

Fata și-a luat adio de la coc  
Femeia de la concii când merge în mormânt.

La croații din Starčevo, la mijlocul sec. al XX-lea, miresei îi pune baticul a doua zi după nuntă, nașa.<sup>23</sup>

La Socci, în sec. al XX-lea, mireasa primea conciu la miezul nopții după nuntă. Când îi scot cununa, se cântă:<sup>24</sup>

Pletele – podoaba fetelor,

Iar baticul ferecat cu fier (Bački Breg)

La bulgari, la Ivanovo (lângă Panciova)<sup>25</sup>, când, după petrecerea de nuntă, nuntașii vin acasă la mire, miresei îi puneau ficiula sau, în prima jumătate a sec. al XX-lea, baticul roșu.

La nemți (Glogonj)<sup>26</sup>, fetele își împletesc codițe. Mireasa se cunună cu coroniță albă. La miezul nopții, nașa îi scoate coronița și îi leagă baticul. Mireasa stă pe scaun, nașa îi leagă baticul, iar toți cei prezenți cântă:

Kranz rund      Coronița e rotundă

Des Tichl (Tigel) her      Baticul aici

Braut gewesen      Mireasă

Nicht mehr      Nu vei mai fi.

Descrierea repetată a aceleiași activități din obiceiurile de nuntă, în acest caz la aparținătorii diferitelor etnii, dovedește că împodobirea miresei, adică despletirea codițelor și montarea conciuului și acoperirea capului tinerei femei sunt făcute de regulă de membrii familiei soțului, a marelui, rude sau naș, ceea ce explică de decenii (și veacuri) păstrarea formei conciuului – însemnul femeii măritate – în comunitatea etnică. Cel mai bun exemplu este conciuul din tablă purtat de femeile din localitățile crișano-ardelenești, Jankov Most, Klek, Toracul Mic, în partea centrală și Ovča, Glogonj, Jabuka în sudul Banatului. Între acestea sunt și localități ale românilor bănățeni și olteni, dar conciuul lor este diferit. Faptul că o mare parte din localnicii din Klek s-au mutat la Ovča, la începutul sec. al XIX-lea,<sup>27</sup> iar conciuul din tablă este același și la mijlocul sec. al XX-lea, în satele crișano-ardelenești din Banatul central și de sud, pot vorbi despre vechimea lor de la începutul sec. al XIX-lea (și sfârșitul sec. al XVIII-lea), când au avut, de fapt, loc migrațiile. De asemenea, între conciuul făcut din material dur, îmbrăcat în pânză, ale româncelor bănățene și conciuul sârboaicelor din Banat există analogie, dar și cu alte comunități etnice din sudul și apusul bazinului Panonic. Analogia cu conciuul oltenesc cuprinde și spații mai extinse.

În timp ce mireasa este pregătită pentru cununie, prietenele și rudele ei o piaptănă și îi pun cununa de mireasă, actul montării conciuului se desfășoară în mijlocul rudelor soțului, iar actorii principali sunt femeile din neamul soțului.

Despletirea cozielor fetei și montarea conciuului este unul din elementele cele mai impresionante în obiceiurile de nuntă mai la toate popoarele Europei. Chiar dacă se desfășoară într-un cerc restrâns de participanți, este unul din însemnele exterioare care dovedesc că s-a produs o schimbare în statutul social al personajului feminin care a devenit femeie, adică membru al comunității etnice



căreia îi aparține soțul ei. Femeile care au împodobit-o sunt purtătoarele obiceiurilor caracteristice comunității soțului ei și ele o vor ajuta în continuare pe tânăra femeie să se identifice cu acea comunitate.<sup>28</sup>

Și partea de deasupra, fie că este cârpă sau găteală, mai mult sau mai puțin bogat împodobită, pe care o poartă femeia tânără în ocazii deosebite în primii ani de după măritiş, este legată de familia soțului. Prima podoabă de cap, de obicei a fost dăruită de soacră, iar dacă găteala tinerei femei a avut o valoare materială mai mare, atunci ea a fost cumpărată de socru. Această găteală a fost păstrată în casă și moștenită de soacră pentru viitoarea noră. Obiceiul ca prima podoabă a tinerei femei să fie dăruită de socru s-a păstrat și atunci când nu se mai purtau podoabe specifice, ci baticuri.<sup>29</sup>

## II Găteala cunoscută sub denumirea de zlată sau tulbent

În colecția etnologică se păstrează șapte exemplare de găтели ale mireselelor române, cunoscute sub denumirea de **zlată** (Alibunar, 1919 și 1920; Jamul Mic, 1916); **aur**, **aură** (Jamul Mic, nedată; Barice, 1915); **tulbent** (Toracul Mare – Begejci, 1916). Una este din Ritișevo, fără amănunte cu privire la denumire, nedată. La toate, în afară de ultima, se specifică ca fiind cumpărate de la Ciacova, România.

După descriere se observă că astfel de găтели sunt purtate în satele românilor-bănățeni, înainte cunoscute sub denumirea de **Frătuci**.<sup>30</sup> Sunt purtate cu ajutorul conciiului de tip bănățenesc. (Foto nr. 2, 7)

Forma de bază a gătelii este dreptunghiulară, la unele, ambele colțuri superioare sunt rotunjite. Marginile laterale și cea superioară au bor lat de 6-7 cm. Dimensiunile plăcii inferioare a gătelii sunt de 16-19 cm lățime și de 21-26 cm înălțime. Baza gătelii o formează suportul de pânză acoperită de broderia cu fir metalic argintiu, rareori cu detalii de culoare aurie. Motivele sunt cusute cu fir de bumbac alb, mai plin, broderie în relief, peste care, în faza următoare, se aplică firul metalic bine bătut (cusătură paralelă deasă). Firul metalic se aplică de-a lungul desenului și se coase cu un fir de ață subțire albă, pe dos, încât firul metalic nu trece prin pânză. Pe dosul pânzei, firul de bumbac se trece pe partea opusă desenului ca și cel metalic de pe fața pânzei. Astfel și pe dosul pânzei se obține conturul desenului care se coase pe fața pânzei cu fir metalic. Deoarece desenul ca și spațiul între ornamente este acoperit cu fir, toate aceste fire: metalic, bumbacul mai gros, ața de pe dosul pânzei dau impresia că există un suport de carton. Ornamentele sunt desene realiste (de obicei câte un desen mai mare în mijlocul câmpului) cu frunze, petale de flori sau figuri geometrice, în timp ce spațiile între desene sunt acoperite cu dungi frânte sau dreptunghiuri.<sup>31</sup> (Desen nr. 3; foto nr. 12-15)

Ca un accesoriu la aceste tulbente sunt benzile lucrate în aceeași tehnică, cu un fir de aur – **sârma**. Pentru muzeu toate au fost achiziționate la Toracul Mare, cu mențiunea că sunt cumpărate la Ciacova. (Foto nr. 16-18)

După forma de bază, descrisă mai sus, asemănătoare este și **zlata** din Seleuș, tivită cu 76 de bănuți metalici – din anul 1912 și 1913 „2 coroane 1912”.<sup>32</sup> (Foto nr. 19)

În baza datelor dobândite de la naratorii de pe teren, cu ocazia cercetărilor portului popular al românilor și achiziționarea obiectelor pentru Colecția muzeistică, am avut convingerea pe care am exprimat-o în textele mele:

„Gâteala capului și zlata, ca li alte obiecte lucrate cu fir sunt procurate până la 1918 de la Ciacova sau Oravița (România). Este cunoscut că producătorii din Ciacova au mers prin sate, au arătat modelele și în baza acestora primeau comenzi pentru executarea gătelii capului sau a altor piese de costum brodat cu fir de aur.

Motivele care au determinat modificarea portului popular, pe care îl datăm în jurul anului 1920, contribuie la modificări în gâteala capului femeii. La Seleuș, Margita, Nicolinț, Barice, zlata de până atunci, care se procura greu, este înlocuită cu una nouă lucrată cu bănuți. Ea păstrează forma vechii zlate, dar se schimbă materialul din care este confecționată.”<sup>33</sup>

„Colecția de găтели românești – zlata datată 1915-1920 – provine de la Alibunar, Barice, Begejci și Jamul Mic, dar toate sunt cumpărate la Ciacova, în Banatul românesc (nu departe de Timișoara).

Bentițele pentru frunte, lucrate în aceeași tehnică a brodatului cu fir, sunt purtate cu zlata descrisă deja, dar și cu baticurile de mătăasă. Ele sunt datate ceva mai timpuriu, între anii 1900-1916. Toate provin de la Begejci, în afară de una care este din Ečka, dar toate sunt procurate la Ciacova.”<sup>34</sup>

Doi cunoscuți etnologi bănățeni, ambii de la Muzeul Banatului, ambii vorbind despre acest tip de zlată, spun:

„Aria de răspândire a conciiului se poate subîmpărți în mai multe subzone după denumirea lui locală și forma lui:

- tulbentul, în partea de sud-vest a zonei de șes (limită Timișoara);
- conciiul, în partea de nord a zonei de șes;
- cealma.

Tulbentul este croit din pânză și montat pe un suport de mucava. Partea din spate („fundul tulbentului”) acoperă în întregime ceafa purtătoarei și este împrejmuit de **bată**, care se răsfrânge diagonal peste fundul tulbentului și pe latura din dreapta. Ornamentarea lui se face fie cu fir metalic cusut în tehnica „încopciat” (punct turcesc), fie cu salbe de monede din argint sau aur (galbeni). Ca variante ale conciiului, tulbentul cu fir metalic, precum și tulbentul cu bani, asemănătoare ca formă și croi, s-au purtat până prin primele trei decenii după anul 1900, în sud-vestul Banatului, în câmpia cuprinsă între Bega și Timiș (Chișoda, Urseni, Jebel, Parța, Petroman, Ghilad, Beregsău, Cebza, Banloc, Giulvăz, jud. Timiș).”

E. Lăpăduș citează textul Firu N.: „Nevestele când se duc la joc, își învăluie capul cu tulbent, care, în bătrâni, era țesut cu fire de mătase (arămiz), cu motive românești; mai târziu, tulbentul s-a cusut cu fir de aur, iar cele mai bogate aveau tulbentul făcut din bani.”

„Pentru fondarea afirmației noastre inițiale că piesele din categoria conciiului: variantele tulbent cu fir și bani se poartă pe o arie care depășește spre sud hotarele țării noastre, ne-am folosit de un studiu efectuat pe teritoriul Iugoslaviei, care ne confirmă prezența lor în localitățile situate între Bega și Timiș până la Dunăre: Toracul Mare, Seleuș, Ečka și Sutjeska. În aceste localități trăiesc români care folosesc până și termenii similari pentru aceste piese.”<sup>35</sup>

A. Turcuș, în monografia *Portul popular românesc din județul Timiș*,<sup>36</sup> spune: „**Tulbentul**, ca și cealma și conciiul, a avut inițial o folosire în exclusivitate ritualică, așa cum reiese din denumirea pe care o poartă. Cuvântul tulbent provine din limba turcă, însemnând vâl de mireasă. Piesa care poartă această denumire este răspândită cu preponderență în zona Deta – Ciacova și are o formă care se aseamănă foarte mult cu cea a conciiului și a celmei.”

Interesant este că tot așa cum A. Turcuș compară denumirea de zlată, tulbent cu voal de mireasă și din explicarea din Dicționarul limbii române moderne și în Rečnik srpskohrvatskog književnog jezika (Dicționarul limbii sârbocroate literare), Matica Srpska Novi Sad, 1976, explicația este Tulben, m. turcism, până subțire pentru cealmă, batic cu care femeile își acoperă capul (după Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika Jugoslaveske Akademije znanosti i umetnosti I, Zagreb, 1880 = Dicționarul limbii croate sau sârbe al Academiei de știință și artă a Iugoslaviei, Zagreb, 1880); **tulbenta** – fem. tur. gen de găteală a capului.

Presupun că în satele noastre (iugoslave) la români apar mai multe denumiri pentru acest tip de găteală, deoarece în acele localități acea găteală nu este tradițională, veche, ci eu folosit denumirea auzită de la producător (vânzător) sau acea denumire au dat-o femeile printr-o analogie cu denumirea generală de găteală – zlata.

În anul 1993, pe când am fost la Ciacova, pe lângă bucuria că am avut ocazia să vizitez locul natal al marelui Dositej Obradović, am sperat că voi găsi informații despre centrul de broderie în fir, unde românii noștri procurau, sunt convinsă, nu doar zlata (acest tip de tulbent), ci și alte piese de costum bănățenesc cusute cu fir („de argint”). În colecție se păstrează mai multe exemplare de oprege, brăie, chintușe, lucrate în aceeași tehnică (se mai găsesc și în muzeele din Vrșet, Zrenjanin, Panciova). Sunt convinsă că acele obiecte nu sunt produsul muncii individuale a femeii în cercul muncilor de casă, ci este vorba despre o formă de producție organizată. Dacă Ciacova nu a fost centrul de producție (în orice caz a fost într-una din localitățile învecinate), Ciacova este, ca și Oravița, probabil, centrul de comercializare.

E. Lăpăduș, în textul *Ceapsa și conciul*, a scris despre producătorii de tulbente din bănuți : „Montările monedelor se lucrau în ateliere specializate de argintari din Ciacova, jud. Timiș. Purtătoarele tulbentului cu bani își curățau salbele din argint cu cretă școlară.”<sup>37</sup>

Deși sunt numeroase texte despre portul popular românesc, cu exemplele acelor forme de broderii de care ne ocupăm aici, nu sunt informații despre cei ce au executat astfel de broderii. Din discuțiile purtate cu distinșii noștri colegi de la Muzeul Banatului, de mai mulți ani încerc să îi determin să efectueze cercetări pe această temă.

Lucrând la colecția gătelilor de cap la Muzeul Voivodinei, ani de-a rândul am adunat date despre găteala sârbească, mai ales cea care are două părți alungite ce cad pe spate,<sup>38</sup> dar și despre nenumăratele variante de ciula, precum și despre maramele cusute cu fir de aur.<sup>39</sup> Caracteristic la acest tip de broderie este că ea se lucrează peste modelul din carton, pe când la tulbent, ca și alte piese de port lucrate în aceeași manieră, suportul ornamentelor este din bumbac. Verificând majoritatea gătelilor sârbești, cu cele două laturi alungite, în muzeele de la Belgrad (Muzeul de Etnografie), prin Voivodina și până la Budapesta, am conchis că toate sunt lucrate la Melenci sau Kumano (cu excepțiile de rigoare). Iar Melenci (ca și Kumane – localități apropiate de Zrenjanin – Bečkerek) au fost centre ale sârbilor unde s-a lucrat broderia cu fir în ultimele decenii ale sec. al XIX-lea și începutul sec. al XX-lea. Sunt convinsă că o analiză asemănătoare va contribui la definirea brodezelor, a modului de organizare a muncii și comercializării obiectelor brodate cu fir de aur, atât de caracteristice pentru costumele populare românești din Banatul de câmpie, spre localitățile care gravitează spre Timișoara, a căror exponent este găteala numită tulbent într-o tehnică foarte bine executată.

## NOTE

<sup>1</sup>F. Malin, *Budućnost Muzeja Matice srpske*, Anuarul Matice srpske, Novi Sad, 1938, p. 104-110; M. Maluckov, *Cu ocazia jubileului centenarului muzeului din Voivodina*, Rad vojvodjanskih muzeja 28, Novi Sad, 1982-1983, p. 5-8.

<sup>2</sup>Muzeul Voivodinei, *Expoziția permanentă* – Ghid, Novi Sad, 1997, p. 393; *Od srpske narodne zbirke do Muzeja Vojvodine 1847-1997*, Culegere de lucrări de la Simpozionul internațional cu ocazia aniversării a 150 de ani de la înființarea Muzeului Voivodinei, M.V., Novi Sad, 1998, p. 302; M. Maluckov, *Uredjenje tekstilnog depoa Etnološkog odeljenja Vojvodjanskog muzeja*, Spona, 19-20 (Revista Societății muzeologilor din Voivodina), Novi Sad, 1979, p. 56-58; B. Idvorean-Stefanović, *Muzeološki pristup vrednovanju zbirke pribora za tkanje*, Rad V.M. 31, Novi Sad, 1988-1989, p. 287-300.

<sup>3</sup>M. Maluckov, *Etnologija u Vojvodjanskom muzeju u Novi Sadu*, Rad. V.M. 23-24, 1974-1978, p. 132-147; M. Maluckov, *Koncepcija i struktura Etnološkog odeljenja Vojvodjanskog muzeja i koncepcija stalne postavke*, teză de doctorat, Universitatea din Zagreb, p. 197.

<sup>4</sup>M. Maluckov, *Elementi nošnje kao pokazareli kretania stanovništva (Elemente de port popular indicator al mișcării populației)*, Rad V.M. 34, 1992, p. 167-203.

<sup>5</sup>M. Maluckov, *Zbiska ženskih oglavlja u Vojvodjanskom muzeju (Colecția de găтели ale capului de femeie în Muzeul Voivodinei)*, Rad V.M. 30, 1987, 203-276.

<sup>6</sup>M. Maluckov, *Narodne nošnje (Portul popular)*, Muzeul Voivodinei, Expoziția permanentă, Ghid, Novi Sad, 1997, p. 362-393.

<sup>7</sup>Radu Flora, *Rumunski banatski govori u svetlu lingvističke geografije (Vorbirea românească din Banat în lumina geografiei lingvistice)*, Facultatea de Filologie a Universității din Belgrad, Vol. XXIV, Beograd, 1969; *Dijalektološki profil rumunskih banatskih govora sa vršačkog produčja, (Profilul dialectologic al vorbirii românești din Banat din regiunea Vrșețului)*, Matica srpska, Novi Sad, 1962, p. 169; M. Maluckov, *Narodna nošnja Rumuna u Jugoslovenskom Banatu (Portul popular al românilor din Banatul iugoslav)*, Vojvodjanski Muzej, Novi Sad, 1973; *Rumuni u Banatu (Românii din Banat)*, V.M., Novi Sad, 1985.

<sup>8</sup>M. Maluckov, *Zbirka ženskih oglavlja u Vojvosjanskom muzeju (Colecția de găteală a capului în Muzeul Voivodinei)*, Rad. V.M. 30, 1987; *Zbirka peškira u Vojvodjanskom muzeju (Colecția de ștergare în Muzeul Voivodinei)*, Rad V.M. 31, 1988-1989; *Elementi nošnje kao pokazateli kredanja stanovništva (Elemente de port popular ca indicator al mișcării populației)* – ilustrate prin analiza croiurilor din colecția de ciupaguri – cămăși în Muzeul Voivodinei, Rad V.M. 34, 1992; *O svečanoj nošnji Karaševki (Depre portul de gală a carașovenilor, cu exemple din Carașova)*, Temišvarski zbornik II, 1997 (în tipar); *Piese sârbești și carașoveniști în colecția etnografică a Muzeului Banatului*, Analele Banatului, Etnografie, IV, 1988, Muzeul Banatului Timișoara; *Jedno svečano oglavlje Srpkinja iz Semartina (Rumunija) iz prve polovine 19 veka (O găteală a capului festivă a sârboacei din Sânmartin (România) din prima jumătate a sec. al XIX-lea)*, dat la tipar pentru Rad V.M. nr. 40; *Nošnja Pančeva i okoline (Portul de la Panciova și împrejurimi)*, Matica srpska, Novi Sad, 1995, p. 55.

<sup>9</sup>M. Maluckov, *Zbirka ženskih oglavlja (Colecția de găтели pentru femei)*, p. 205.

<sup>10</sup>M. Maluckov, Ibidem; M. Bosić, *Narodna nošnja Slovaka u Vojvodini (Portul popular al slovenelor în Muzeul Voivodeinei)*, Vojvodjanski muzej, Novi Sad, 1987, p. 45, 131, 194.

<sup>11</sup>M. Maluckov, op. cit., Kat. nr. 43, kat. nr. 232.

<sup>12</sup>M. Maluckov, Kat. nr. 44, op. cit.

<sup>13</sup>M. Maluckov, *Rumuni u Banatu (Românii din Banat)*, p. 36.45.

<sup>14</sup>M. Maluckov, *Narodna nošnja Rumuna (Portul popular al românilor)*, p. 83.

<sup>15</sup>M. Maluckov, op. cit., p. 84.

<sup>16</sup>M. Maluckov, op. cit., p. 54.

<sup>17</sup>A. Stefanović, *Srpska narodna nošnja u Dištriktu u drugoj polovini XIX veka (Portul popular sârbesc în District în a doua jumătate a sec. al XIX-lea)*; *Srpske narodne nošnje u Vojvodini I (Portul popular sârbesc în Voivodina I)*, redactor M.S. Filipović, Matica srpska, Novi Sad, 1953, 76-102, p. 89.

<sup>18</sup>M. Maluckov, *Narodna nošnja Rumuna (Portul popular al românilor)*, p. 69

<sup>19</sup>M. Maluckov, *Zbirka ženskih oglavlja (Colecția de găтели pentru femei)*, p. 205.

<sup>20</sup>M. Maluckov, *Rumuni u Banatu (Românii din Banat)*, p. 224.

<sup>21</sup>A. Stefanović, op. cit., p. 90.

<sup>22</sup>M. Popov, *Svadba u severnom Banatu (Nunta în Banatul de nord)*, Rad V.M. 18-19, Novi Sad, 1969-1970, p. 63.

<sup>23</sup>M. Maluckov, *Nošnja Pančeva i okoline (Portul popular din Panciova și împrejurimi)*, p. 28.

<sup>24</sup>M. Bosić, *Zenidbeni obiĉji Sokaca Hrvata u Baĉkoj (Obiceiuri de nuntă la croații-soĉi din Bacica)*, Novi Sad, 1992, p. 93, 114.

<sup>25</sup>M. Maluckov, *Nošnja Pančeva i okoline (Portul popular din Panciova și împrejurimi)*, p.35.

<sup>26</sup>M. Maluckov, op. cit., p. 41.

<sup>27</sup>M. Maluckov, *Narodna nošnja Rumuna (Portul popular al românilor)*, p. 22; *Rumuni u Banatu (Românii din Banat)*, p. 42.

<sup>29</sup>Cu mare plăcere ascult și urmăresc emisiunile TV Novi Sad în limba română. cu ocazia zilei de 8 Martie, cred, într-una din emisiunile dedicate femeilor, s-a vorbit despre brodat și țesut pe costume populare. O doamnă, probabil activă în viața socială a localității, la întrebarea reporterului dacă există vreo deosebire între portul popular de la Toracul Mare și Toracul Mic (Begejci), mai întâi a cugetat, iar apoi a răspuns hotărât – Nu! Am fost lezată! Există două cărți: *Portul popular al românilor din Banat* și *Românii din Banat* în care se prezintă clar că tocmai aici la Torac este exemplul tipic de păstrare a limbii (despre acest lucru a scris și dr. Radu Flora), obiceiurilor, portului popular, specifice pentru locurile de baștină de unde s-au strămutat românii în Toracul Mic și Mare. Dacă românii noștri nu au tradus măcar fragmente din aceste cărți – este treaba lor! Măhnită, am fost hotărâtă să scriu o serie de articole despre portul popular, obiectele românești din Muzeul Voivodinei și alte muzee din Banatul iugoslav și, în general, despre etnologia românilor din Banat și acele texte să le public într-una din publicațiile românilor noștri. Scriind texte din acest domeniu m-am oprit la tema despre găteala capului, care, de altfel, mă interesează mult. Am înțeles că un astfel de text nu pot publica într-un ziar sau revistă populară. Pieptănatul femeilor ține de intimitatea lor și este transmis într-un cerc restrâns al familiei sau într-un anumit grup de rude, în decursul veacurilor (ce se dovedește prin prezența obiectelor de muzeu, a tradiției, a cunoașterii problemei). Femeile mi-au povestit despre acestea, practic mi-au arătat modul de pieptănare. Este vorba de încrederea pe care au avut-o față de mine. Prezentând toate acestea, chiar ilustrând prin desene sau fotografii ca pe o atracție pentru cercul larg de cititori – nu ar fi corect față de cele care mi-au dezvăluit intimitatea lor. Ar însemna o trădare a prieteniei noastre. Dar a nu spune unele lucruri care sunt importante pentru cercetarea unui segment din viața socială, amănunte care la mijlocul secolului nostru au fost greu accesibile, este păcat. Așa am hotărât că prezentând o parte din colecție și rezultatele muncii de cercetare a Muzeului Voivodinei pentru a fi publicat în Anuarul etnologic al Muzeului Banatului, să mă refer la tema care, până în prezent, nu s-a tratat ca atare. Sper că nu am depășit indiscreția, care m-ar compromite sau care ar leza pe cei de la care m-am documentat.

<sup>30</sup>M. Maluckov, *Portul popular la Frătuții din Banat*, Lumina, 1968/1-3, Pančevo, 64-76.

<sup>31</sup>M. Maluckov, *Narodna nošnja Rumuna (Portul popular la români)*, p. 51.

<sup>32</sup>M. Maluckov, op. cit., p. 56; *Zbirka ženskih oglavlja (Colecția de găтели la femei)*, Cat. nr. 295.

<sup>33</sup>M. Maluckov, *Narodna nošnja Rumuna (Portul popular la români)*, p. 53.

<sup>34</sup>M. Maluckov, *Zbirka ženskih ogavlja (Colecția de găтели la femei)*, p. 213.

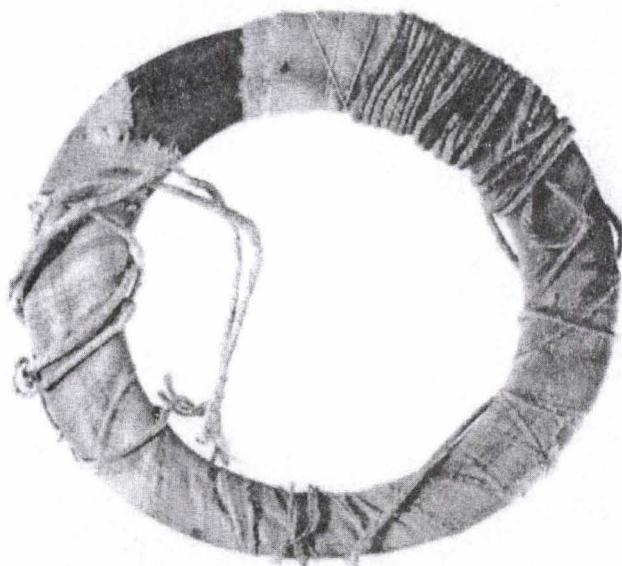
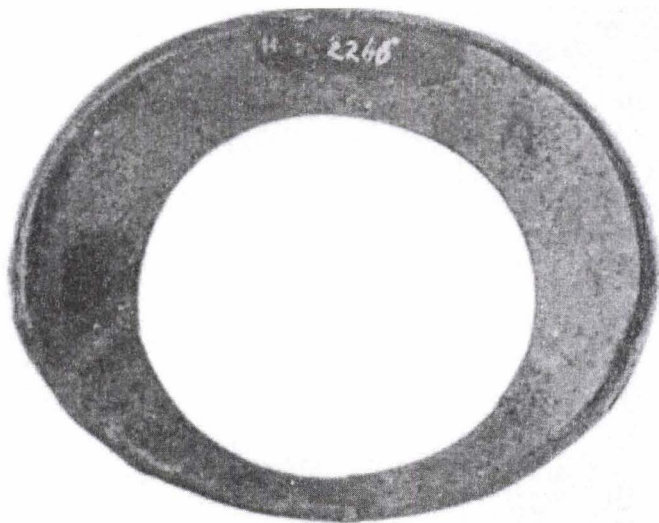
<sup>35</sup>E. Lăpăduș, *Ceapsa și conciiul cu variantele lor în Banat*, Muzeul Banatului, Tibiscus, Etnografie, Timișoara, 1978, 71-108, 91, 93, 97.

<sup>36</sup>A. Turcuș, *Portul popular românesc din județul Timiș*, Timișoara, 1982, 22.

<sup>37</sup>E. Lăpăduș, op. cit., p. 97.

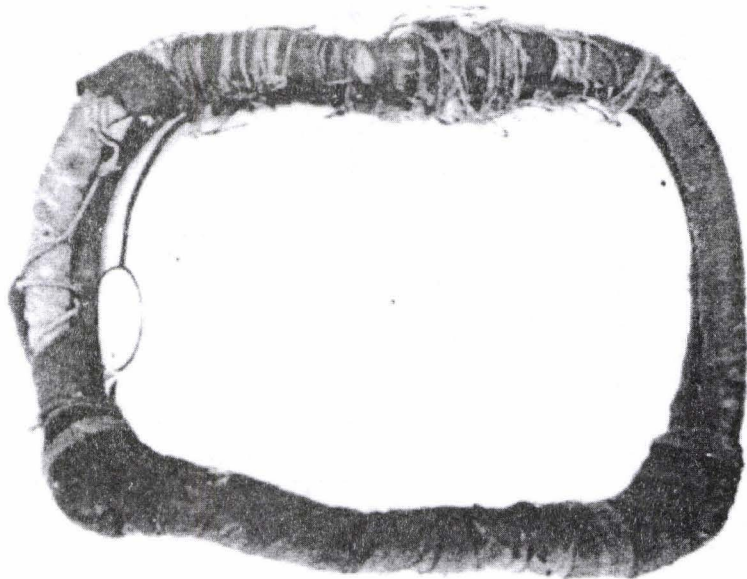
<sup>38</sup>M. Maluckov, *O jednom tipu kapa zlata s kranja XIX veka iz Srednjeg Bana (Despre un tip de zlată de la sfârșitul sec. al XIX-lea din banatul de Mijloc)*, Glasnik Etnografskog muzeja u Beogradu, Beograd, 1991, 65-78.

<sup>39</sup>M. Maluckov, *Zbirka ženskih ogavlja (Colecția de găтели la femei)*

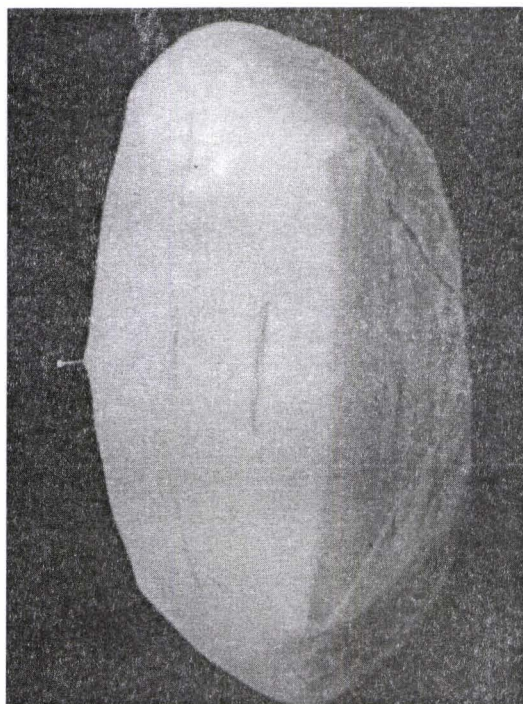


1. *conci* (rom.) Inv. nr. 2246, Begejci (Toracul Mic), în jur 1880 la. *conci*, Inv. nr. 2243, Glogonj, în jur 1915

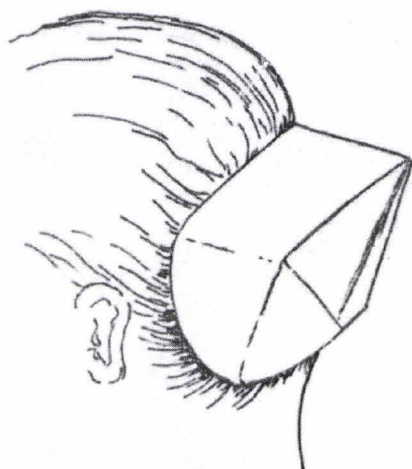




2. *conci*, Inv. nr. 2257, Mesić, în jur 1900



3. *conci*, Inv. nr. 2014, Lokve, 1955



3a. Modul de montare a concifului



4. Jankov Most, pereche de tineri,  
1928



5. Begejci – Toracul Mic,  
pereche de tineri cu copil,  
1910



6. Glogonj, tânăra femeie



7. Legarea cârpei de din jos peste conci, femeie matură, Seleuş, 1968

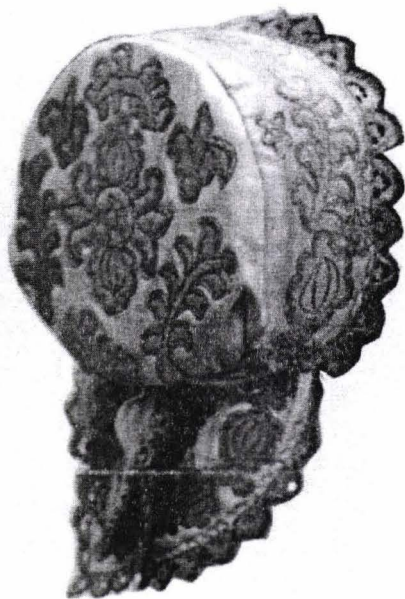




8. Conciul purtat de femeile tinere la mijlocul sec. XX, Seleuș, 1964



9. Tânăra femeie, cârpa de din jos legată peste conciul de care se fixa zlata, Seleuș, 1964



10. *Caiță*, Inv. nr. 2244, Glogonj, 1935



11, 11a. Lokve, pereche de tineri, 1936

12. *Aura*, Inv. nr. 7507, Varice,  
1915, cumpărată la Ciacova.



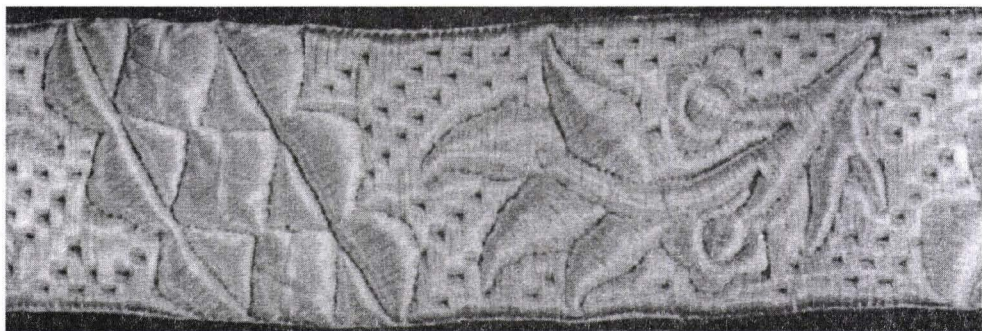
13. *Zlata*, Inv. nr. 3733, Alibunar, 1920,  
cumpărată la Ciacova



14. *Ceapsa*, Inv. nr. 439,  
nedatată, Ritișevo



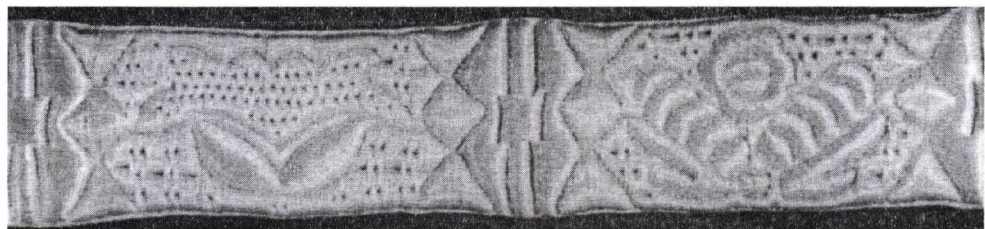
15. *Tulbent*, Inv. nr. 4644,  
Begejci (Toracul Mic), 1916,  
cumpărată la Ciacova



16. *Sârma*, Inv. nr. 4673, Begejci, 1900, cumpărată la Ciacova



17. *Sârmă*, Inv. nr. 4665, Begejci, 1915

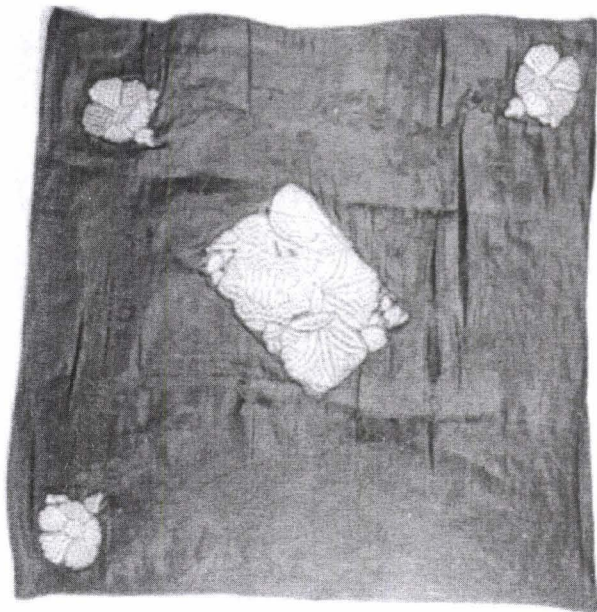


18. *Sârma*, Inv. nr. 4664, Begejci, 1900, cumpărată la Ciacova

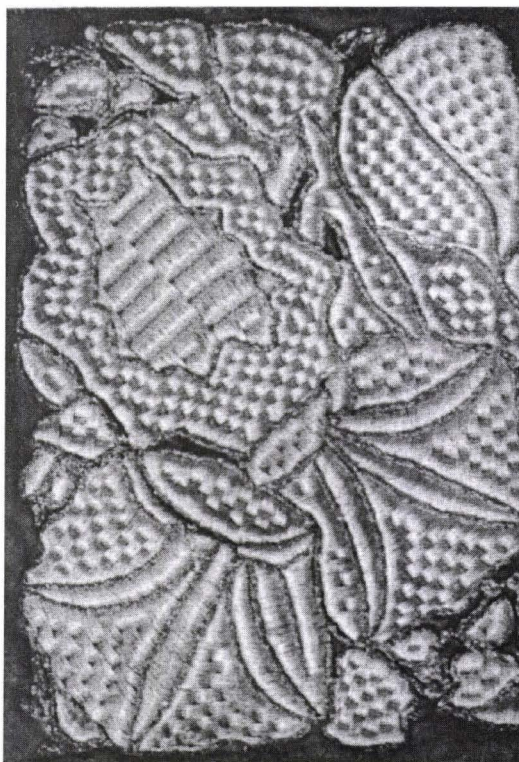


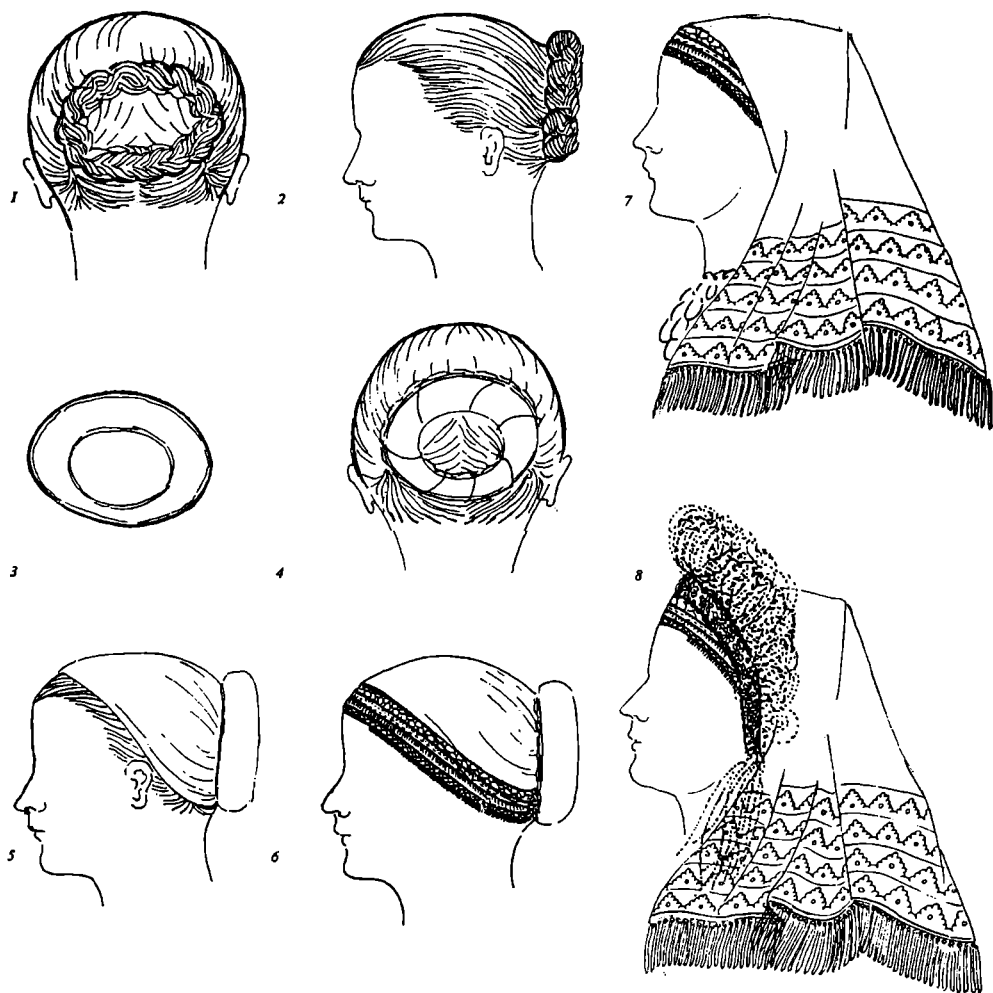


19, 19a. Tânăra femeie cu *zlata*  
cu bănuți și bentițe de mătase,  
Seleuș, 1968

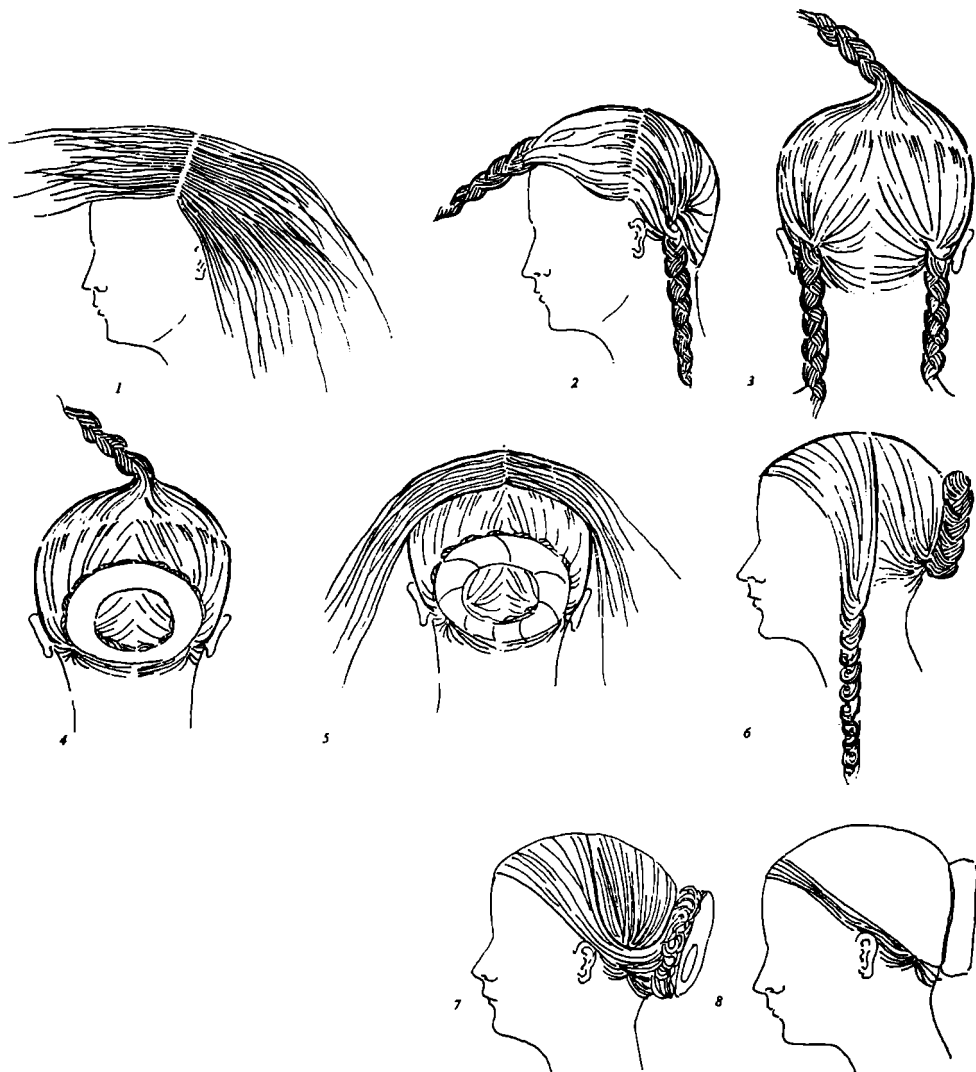


20, 20a. Cărpă și detaliu, Inv. nr.  
4245, Nikolonci, 1905

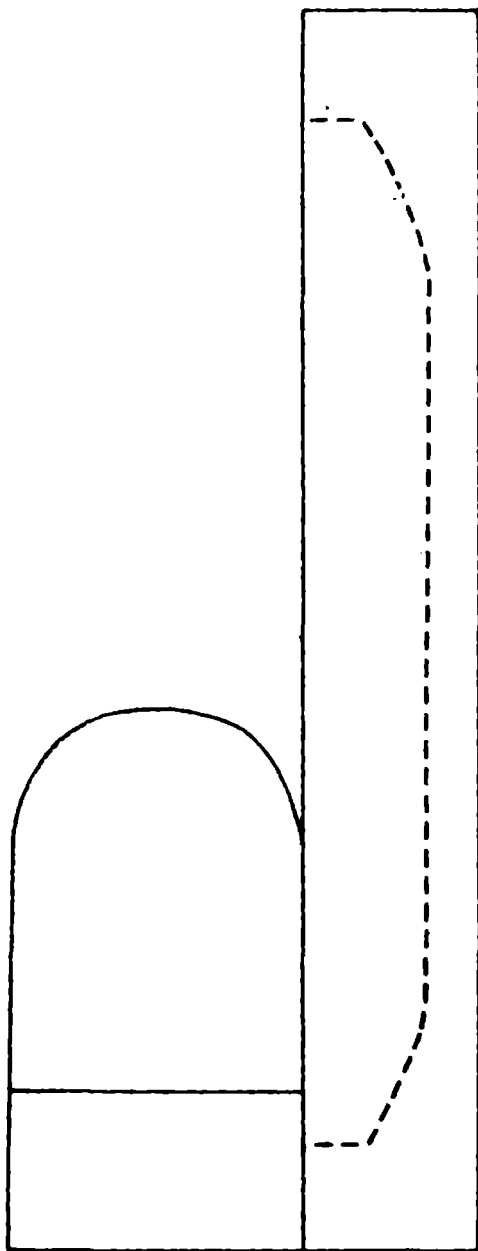




**Desenul nr. 1 – Conciul cu cârpa și cununa, Jankov Most**

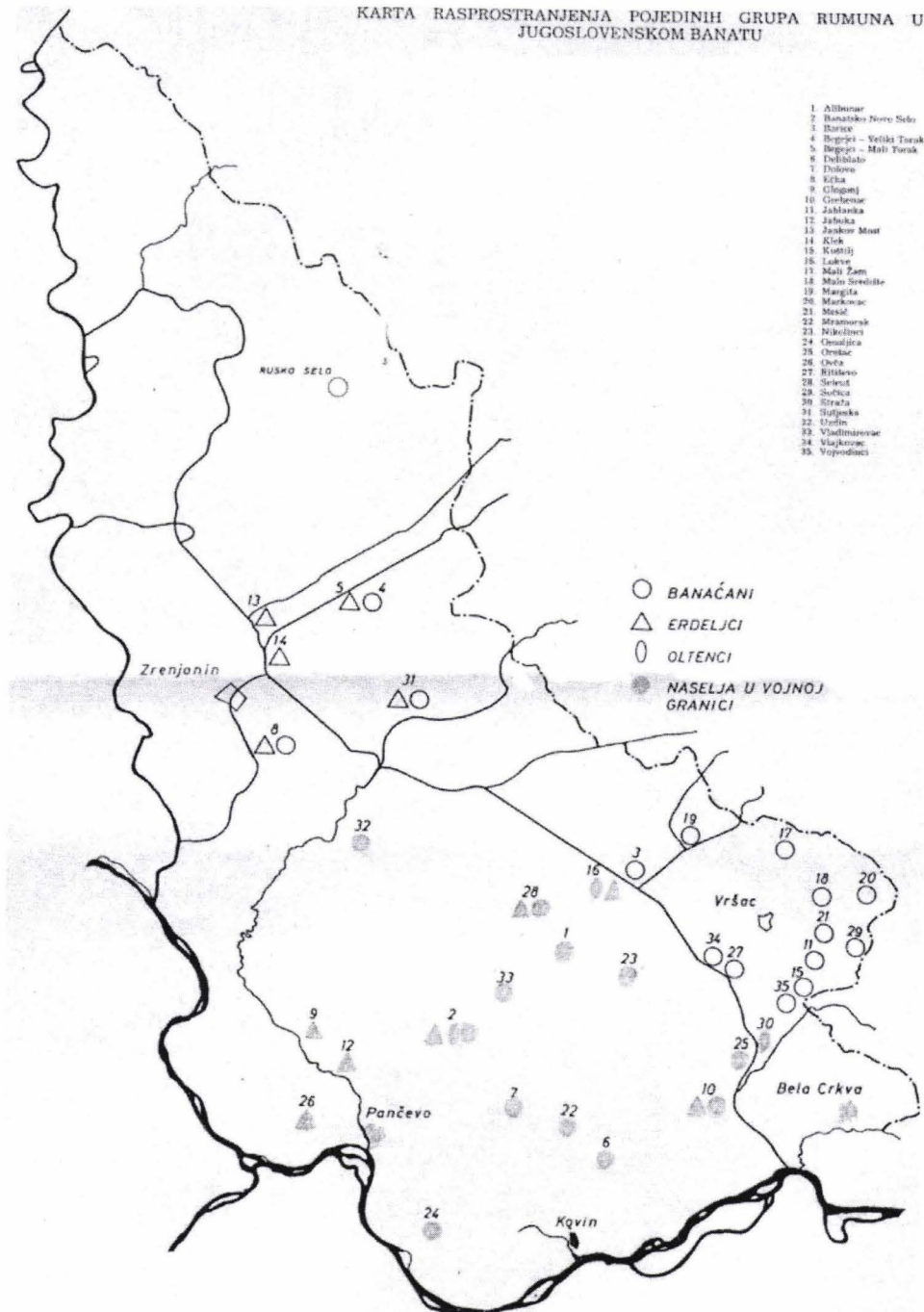


**Desenul nr. 2 – Conciul de la Glogonj, 1956**



**Desenul nr. 3 – Croiala *zlatei***

KARTA RASPROSTRANJENJA POJEDINIH GRUPA RUMUNA U  
JUGOSLOVENSKOM BANATU



Harta nr. 1 – Harta răspândirii unor grupuri de Români în Banat.

# **III. CONSERVARE. RESTAURARE**





# **CERCETĂRI PRIVIND APLICAREA ULTRASUNETELOR LA RESTAURAREA OBIECTELOR MUZEALE ÎN LABORATORUL ZONAL TIMIȘOARA**

*Obrad Reghina  
Iuga Iuliana  
Bojoancă Iuliana*

Deoarece ultrasunetele sunt foarte des utilizate în diferite domenii (biologie, medicină, industrie, tehnică), datorită proprietăților lor, am căutat o cale de aplicare a acestora în curățirea obiectelor ce vor fi restaurate. Am testat curățirea unor eșantioane de hârtie, a unor fragmente ceramice arheologice și a unei piese metalice moderne prin metoda de imersie în soluție activată ultrasonic folosind o baie pentru curățire – degresare ultrasonică realizată la Catedra de Încercări Materiale a Facultății de Electrotehnică Timișoara.

Instalația de curățire ultrasonică este constituită dintr-o cuvă de tratament cu capacitatea de 31, conține un transductor electroacustic piezoceramic de tip sandiwich de frecvență 40 KHz și este alimentată la 220 V curent alternativ ( $v = 50$  Hz).

Pentru studiul curățirii cu ultrasunete a hârtiei am folosit treizeci de eșantioane de hârtie contemporană (de ziar) îmbrunită, îmbătrânită în condiții de laborator.

Acestea au fost grupate în trei categorii:

1) Primul grup de 10 eșantioane (numerotate 1 – 10) conține note manuscrise cu carioca de diferite culori (verde, albastru, galben, maro, negru) pastă de pix verde, creion roșu și negru, cerneală roșie și albastră. (foto 1)

2) Pe al doilea grup de 10 eșantioane 1 – 10) de hârtie am aplicat pete de tempera de diferite culori și nuanțe (albastru prusic, verde vernis, violet, sienna arsă, galben citrin, ocru galben, verde intens, verermillon roșu permanent, albastru ultramarin) (foto 2).

3) În al treilea grup de 10 eșantioane (1 – 10), fiecare din acestea

conține pete diferite (ceară albă, ceară roșie, glicerină, pământ, tencuială, ceai de mușețel, ceai de mentă, vin, grăsime, cafea) (foto 3).

Am mai testat metoda de curățire și pe un eșantion de pergament cu pete de clei, grăsime, scris cu cerneală ferogalică și inițiale roșii (cinabru) (foto 4).

Pentru imersia filelor în baia cu soluție activată ultrasonor am folosit două soluții:

a) soluție apoasă, la temperatura camerei pentru eșantioanele cu note și pete insolubile în apă;

b) soluție hidroalcoolică (60% alcool, 39% apă, 1% glicerină) pentru cernelurile și culorile solubile în apă.

Pentru curățirea eșantioanelor de hârtie am folosit metoda de imersie a acestora în soluție, în baia de ultrasunete după o înmuiere prealabilă în apă timp de 10 minute, după caz.

După baia de înmuiere fiecare eșantion a fost transferat în baia de ultrasunete timp de 5, 10 apoi 15 minute, observând după fiecare interval modificările apărute (sub control de PH).

În urma scoaterii hârtiei din mediul ultrasonor s-au constatat următoarele:

- curățire și o albire superficială;
- neutralizare corespunzătoare;
- estomparea petelor;
- degresarea parțială a petelor de grăsime;
- textele și notele au rămas la fel de clare și lizibile ca și înainte de tratament;

- culorile nu și-au schimbat strălucirea nici după un tratament repetat.

Făcând însă o comparație a eșantioanelor tratate ultrasonor cu eșantioanele tratate prin metode clasice de curățire (imersia în apă sau soluții hidroalcoolice), la aceeași temperatură și în același interval de timp, nu am observat o îmbunătățire a gradului de curățire cu metoda ultrasonică.

Concluzia este că în apă și soluții hidroalcoolice, la temperatura camerei, cu ajutorul ultrasunetelor de frecvență  $v = 40 \text{ KHz}$  se produce doar o curățire superficială a hârtiei, comparabilă cu curățirea folosind procedeele clasice în aceleași condiții de timp și temperatură.

Am mai studiat și comportarea în câmp ultrasonor a unui eșantion de hârtie contemporană îmbătrânită în condiții de laborator, eșantion cu deteriorări mecanice, (rupturi, fisuri, înțepături, arderi) (foto 5).

Am mai constatat vizual și microscopic că la frecvența de 40 KHz în intervale mici de timp nu se produc modificări majore în structura hârtiei nici în zonele deteriorate.

Pregătirea eşantioanelor și determinările practice s-au realizat în Laboratorul de Restaurare Carte Veche.

Experimentarea curățirii cu ultrasunete s-a extins și la fragmente ceramice arheologice. Fragmentele de ceramică luate în studiu sunt singulare (vase nerestaurabile) descoperite în așezarea neolitică de la Parța (comuna Parța, județul Timiș).

Trei dintre ele (1, 2, 3, foto 6) sunt de ceramică insuficient de arsă, ceea ce induce aspectul de material stratificat și poros (în secțiune transversală).

Al patrulea (4, foto 6) aparține altui vas și este o ceramică supraarsă.

Toate fragmentele prezintă depuneri de sol și calcar aderent pe suprafața ciobului (conform buletinului de analiză).

După o prealabilă spălare în apă (în Laboratorul de ceramică) le-am introdus în cuva ultrasonică cu apă distilată la temperatura camerei timp de două minute. După întreruperea câmpului ultrasonar am constatat în soluție depuneri de pământ și depuneri milimetrice de ceramică desprinse din marginea fragmentelor, fără ca depunerile de calcar să fie înlăturate.

Pentru a evita distrugerea în continuare a fragmentelor am sistat acțiunea ultrasonică, continuând doar cu un fragment curățirea într-o baie bazică de complexon III timp de un minut.

S-a observat înlăturarea parțială a depunerilor (foto 7), fapt ce arată că această metodă este utilizabilă la curățirea ceramicii cu depuneri dacă se respectă o gradare a frecvenței și a timpului de lucru, cu precauții în alegerea materialului ce suportă acest tratament.

În cazul pieselor metalice, pentru a evita o eventuală deteriorare a acestora în timpul curățirii cu ultrasunete, am ales un obiect care prezenta produși de coroziune doar la suprafață, nu în profunzime, fără pori sau fisuri, avea miez metalic solid deci putea suporta o testare a curățiri.

Aceste precauții au fost luate deoarece în jurul obiectelor se formează presiuni foarte mari, cauzate de cavitație, care pot produce perforații ale obiectelor sau ruperea lor de-a lungul fisurilor existente. (Cavitația nu face distincție între produșii de coroziune și metal, ci îi atacă pe ambii, deși îi preferă pe primii având porozitatea mai mare).

Piesa luată în studiu aparține Muzeului Banatului și este parte componentă a unui „Decor de cap” numită „Comaș”, document de port popular cu caracter festiv din zona Timișoara (1/4 sec. XX).

„Comașul” (foto 8) este format din 10 monede de argint (târzii emise în 1944, în valoare de 500 de lei) montate pe un galon de pânză cu montura de cupru argintat și cu un sistem de prindere din alamă argintată în formă de fundă.

Piesa prezintă în montură produși de coroziune specifici cuprului sulfat bazic de cupru precum și sulfură de argint (conf. buletinului de analiză), produși care au influență atât asupra sănătății obiectului cât și asupra aspectului estetic (foto 9).

La curățirea piesei am testat două variante:

- imersia a trei monete în apă distilată la diferite temperaturi (30°C, 45°C, 60°C) timp de trei minute;

- imersia celorlalte monete într-o baie bazică (PH = 8,5) de complexon III (sare disodică a acidului etilen diamin tetraacetic) soluție de 0,1 M la temperatura de 30°C.

După spălarea monedelor sub jet de apă s-a trecut la tratamentul propriu-zis.

La monetele imersate în apă distilată au fost îndepărtate depunerile și parțial produșii de coroziune. Constatarea a fost făcută asupra unui eșantion de apă din cuvă după tratamentul ultrasonor de trei minute.

S-a observat doar o modificare a coerenței produșilor de coroziune rămași pe obiect.

Pentru a doua variantă, fiecare din cele șapte monete au fost așezate într-un recipient din sticlă într-un amestec format din 10 volume de soluție 0,1 M complexon III și un volum soluție tampon (10% NaOH în apă distilată) pentru menținerea constantă a PH = 8,5.

Recipientul a fost introdus în cuva ultrasonică în care s-a pus apă distilată. Asupra acestuia s-a acționat ultrasonic în patru reprize de câte un minut. După fiecare minut au fost urmărite modificările apărute în procesul de curățire.

La încetarea acțiunii mediului ultrasonor asupra piesei s-a constatat curățirea acesteia, metalul obținându-și strălucirea specifică spre deosebire de aspectul estompat inițial (foto 10).

Constatăm că la instalația folosită se poate realiza o curățire rapidă a pieselor metalice solide, mai ales a decorațiunilor dantelate care sunt mai greu de curățat cu alte procedee. Acestea trebuie așezate într-un amestec lichid de substanțe chimice care sunt capabile să îndepărteze produșii de coroziune fără vibrații ultrasonore.

Întreg procesul de pregătire și curățire a obiectului metalic s-a efectuat în Laboratorul de Restaurare Metale.

În urma acestor experimente tratamentul ultrasonic este recomandat la finisarea curățirilor după procedeele clasice de curățire.

Un dezavantaj al acestei metode este faptul că nu poate fi aplicată un timp mai mare de 4-5 minute și în acest interval este posibil ca piesa să nu fie complet curățată.

Este necesară stoparea iradierii ultrasonice a piesei după cinci minute, deoarece după acest interval începe distrugerea ultrasonică a unui corp solid și ea continuă urmând o relație aproape direct proporțională cu timpul de iradiere. Și în acest caz de curățire este greu de stabilit limita până la care se poate aplica metoda, pentru a nu pune în pericol starea obiectului.

Concluzionăm că această metodă poate fi aplicată în domeniul restaurării obiectelor metalice moderne care necesită intervenții rapide (cazuri de urgență la organizarea unor expoziții, citirea unor inscripții necesare cercetării, etc.). Este însă absolut necesar ca instalația ultrasonoră să aibă posibilitatea de modificare a frecvenței de lucru, astfel încât să fie evitate posibilele deteriorări ale obiectelor.

## SUMMARY

This paper contains few tests and conclusions regarding the behaviour of organic and anorganic things as they are treated with ultrasounds.

A main objective of the study is also to explain how to use this method in the cultural objects preservation field.



Foto 1.

1-carioca verde, 2-carioca albastră, 3-creion roșu, 4-carioca maro, 5-carioca galbenă, 6-carioca neagră, 7-pastă pix verde, 8-cerneală albastră, 9-cerneală roșie, 10-creion negru.





Foto 2.

1-albastru prusia, 2-verde vernis, 3-violet, 4-sienna arsă, 5-galben citron, 6-ocru galben, 7-verde intens, 8-vermillon, 9-roșu permanent, 10-albastru ultramarin.

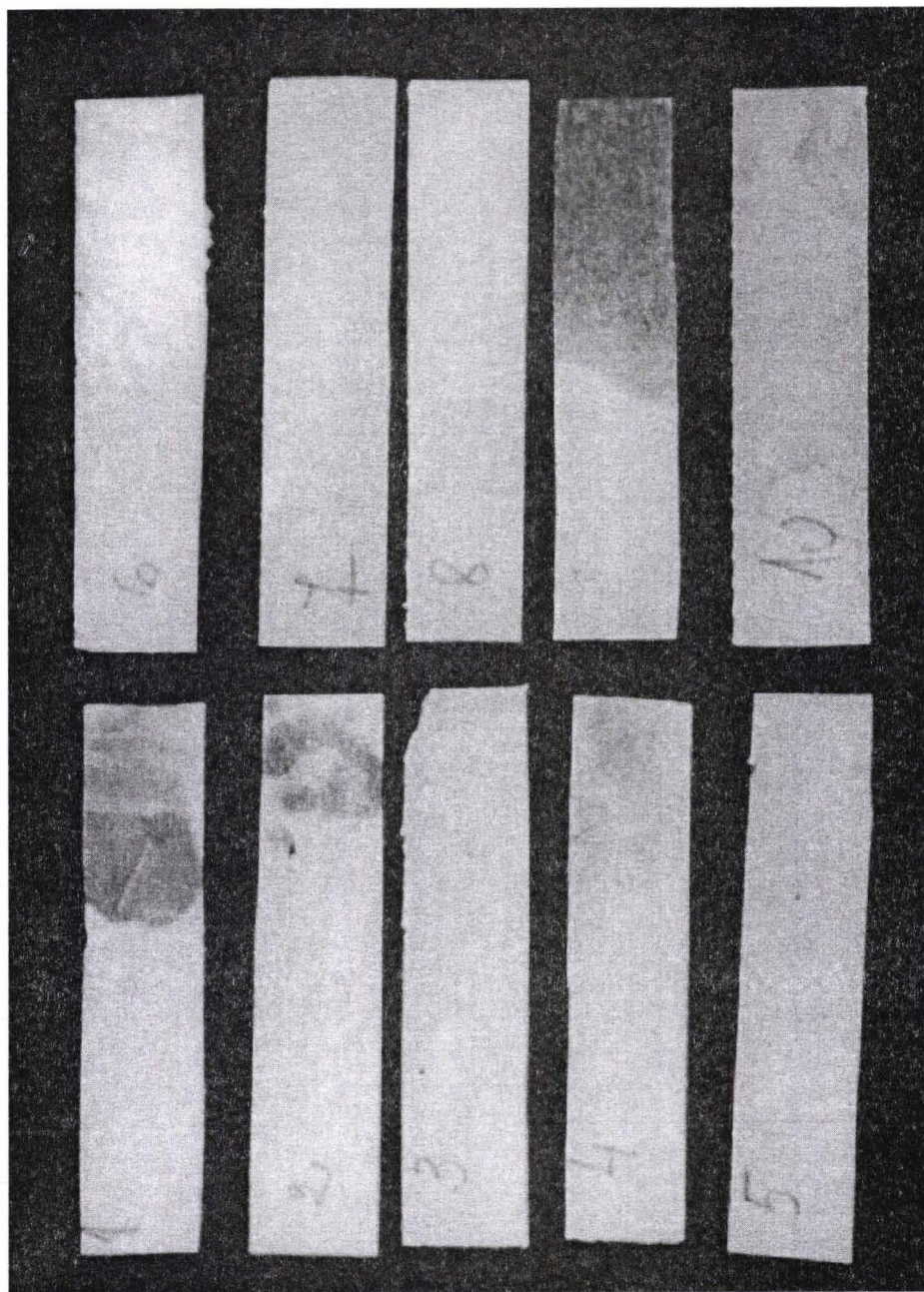


Foto 3.

1-ceară albă, 2-ceară roșie, 3-glicerină, 4-pământ, 5-ceai de mușețel, 6-tencuială, 7-ceai de mentă, 8-vin, 9-grăsime, 10-cafea.



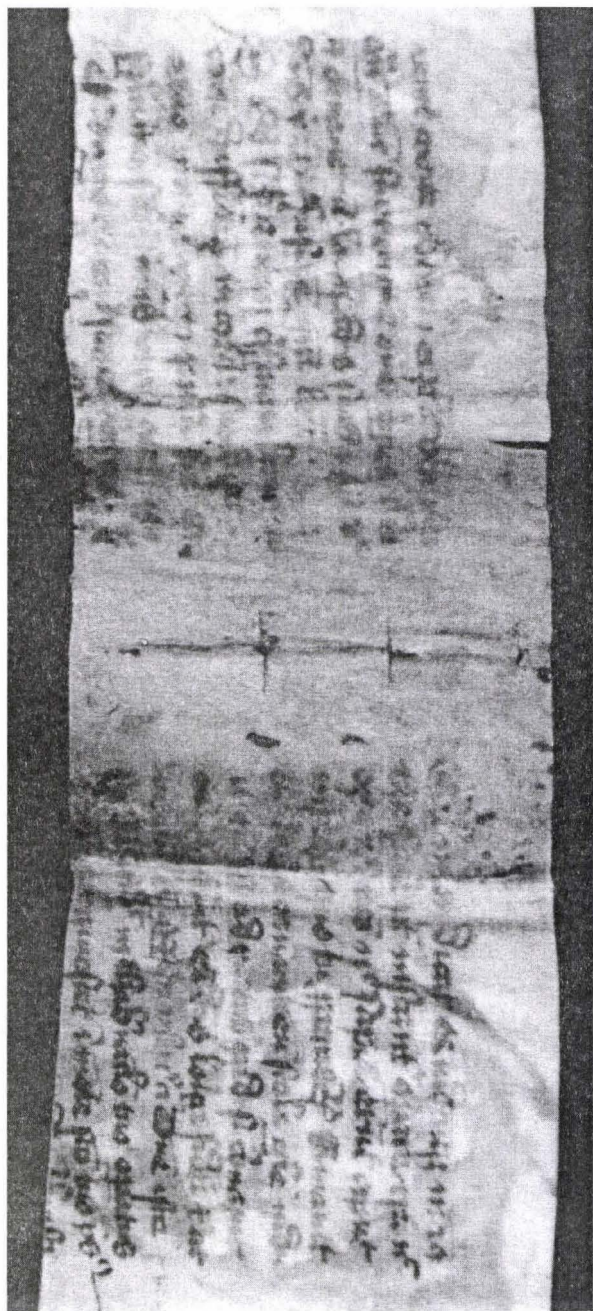


Foto 4.

Eșantion de pergament cu pete de clei, grăsimi, scris cu cerneală ferogalică și inițiale roșii.

DIRECȚIA GENERALĂ A POȘTEI  
ȘI TELECOMUNICAȚIILOR

Unitatea P.T.T.R.

BON CONV. ADIȚIONALE

Nr. apel ..... Ct. ....

Perioada .....

Nr. conv. adiț. ....

Sumă de facturat .....

Întocmit .....

M.P.Tc. 1450/1987

M.P.Tc. 29-21-24, A7,  
T.M. — c. 1612/1990

Foto 5.

Exanion de hârtie cu deteriorări mecanice



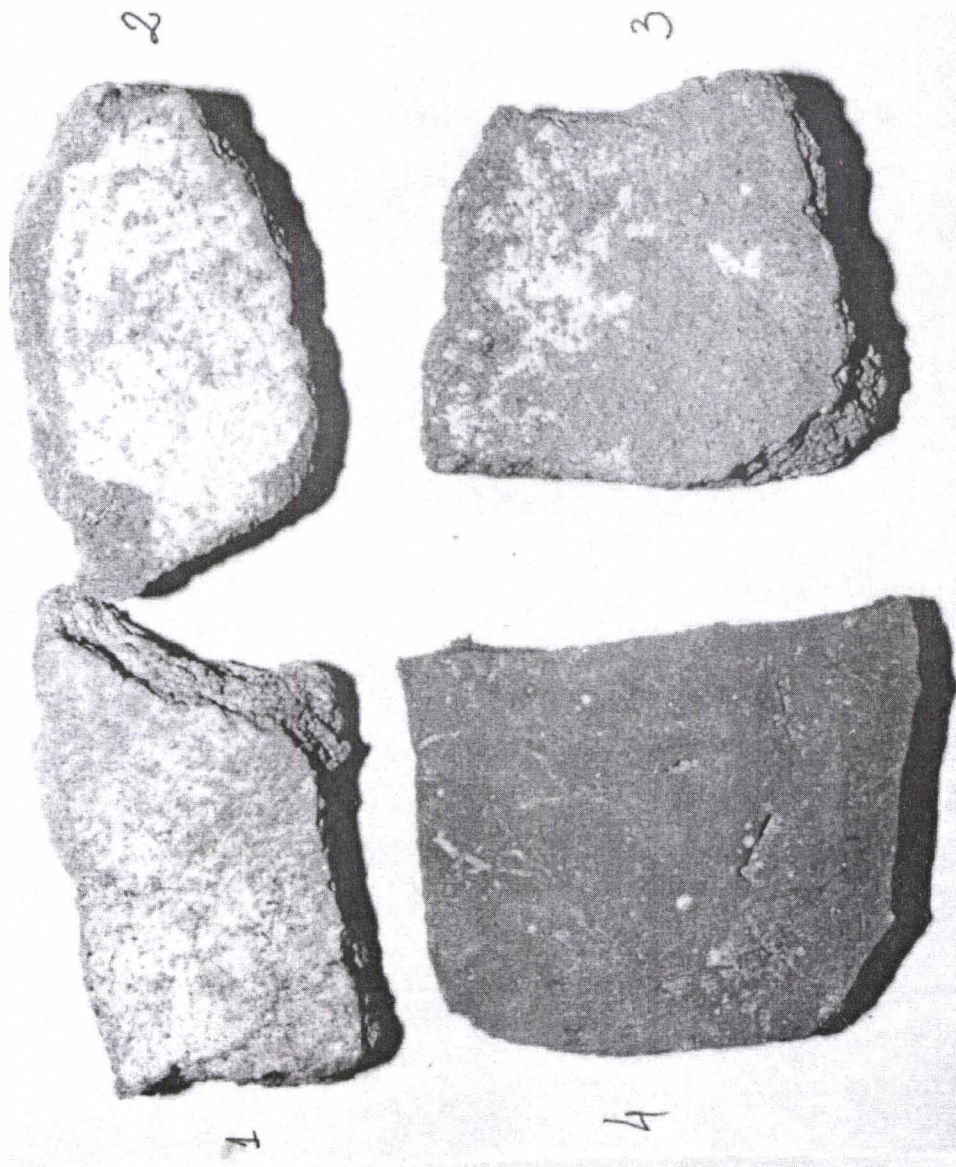
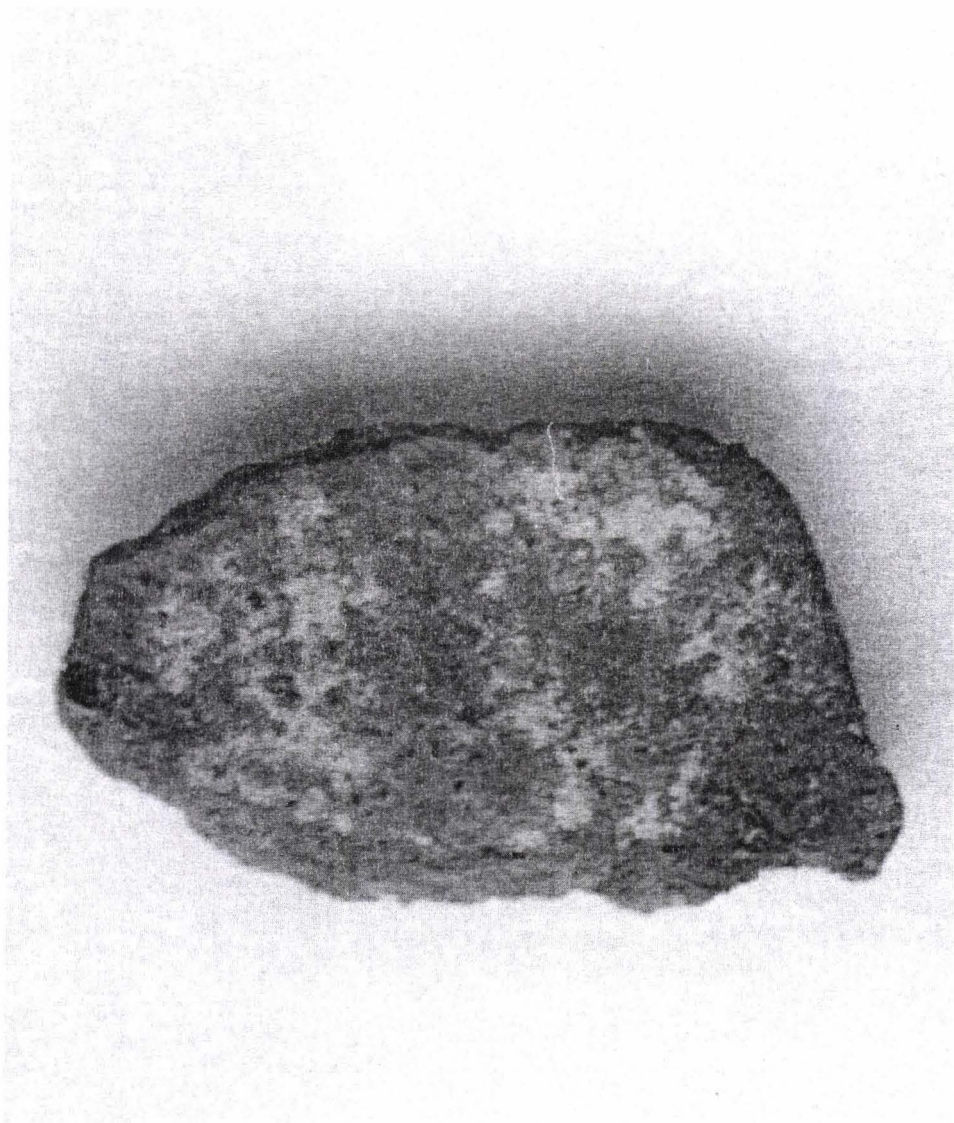


Foto 6.  
1,2,3-ceramică insuficient arsă, 4-ceramică supra arsă



**Foto 7.**  
**Fragment ceramic (2) după curățiere.**

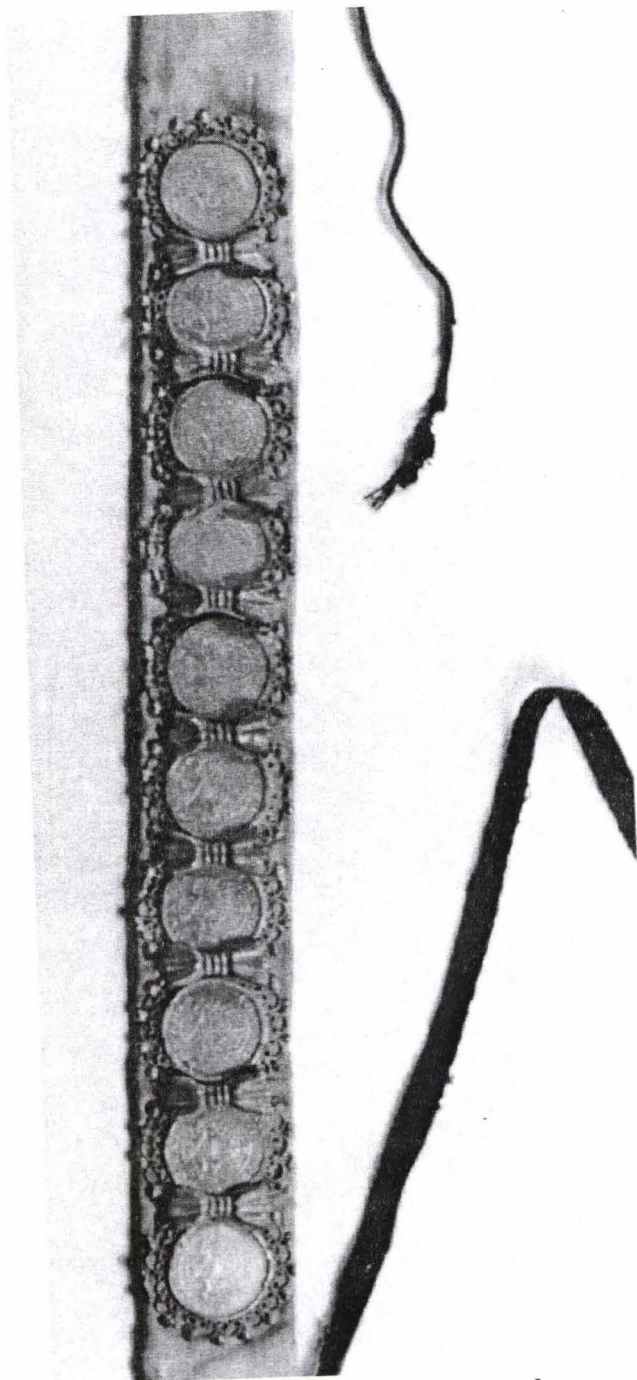
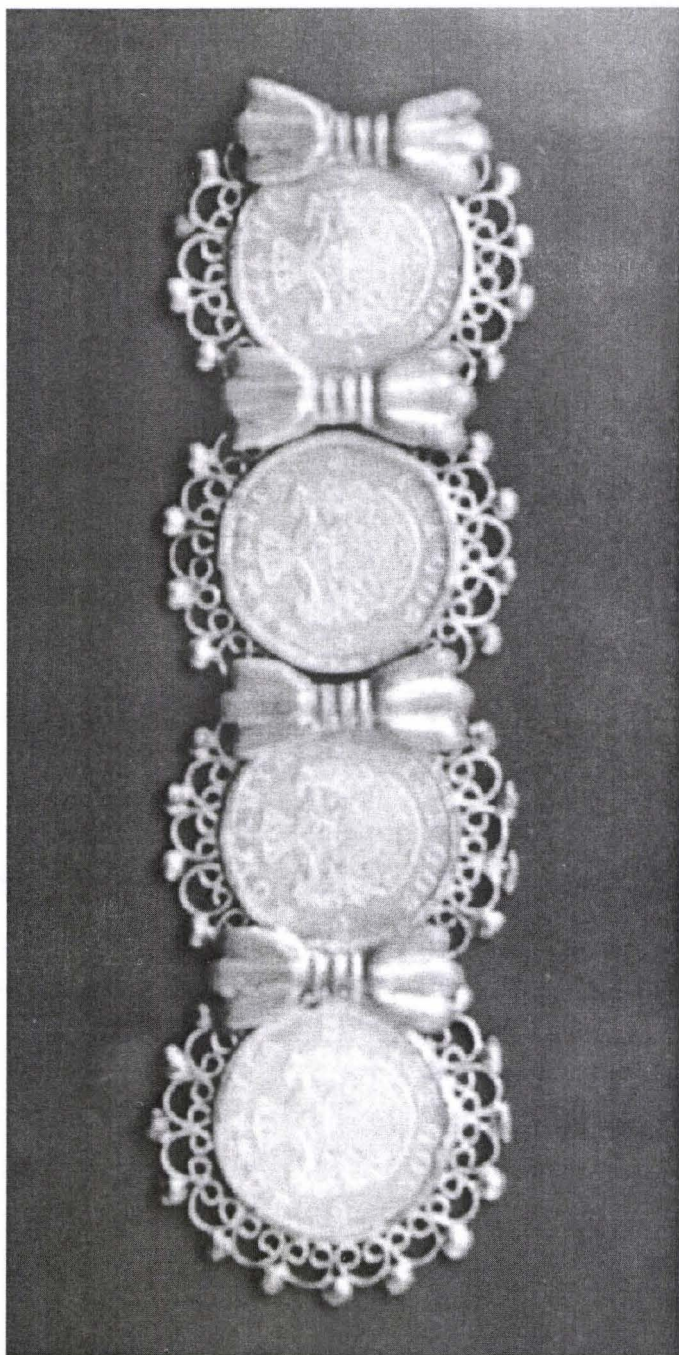


Foto 8. Comaș - piesă de port popular





Foto 9. Comaș (detaliu) înainte de curățire



**Foto 10. Comaș (detaliu) după curățire**



# ANALIZA FIZICO – CHIMICĂ A FIBRELOR TEXTILE ÎN LABORATORUL ZONAL DE RESTAURARE ȘI CONSERVARE TIMIȘOARA

*Tatiana Costinaș*

Analiza fizico – chimica a fibrelor textile constituie un mijloc informațional foarte important pentru restauratorul de obiecte textile. În urma analizelor fizico – chimice se pot stabili: natura fibrei textile, rezistența la reactivi și la factorii de mediu, natura coloranților și se pot face recomandări de tratament în vederea restaurării și conservării.

Posibilitățile de investigare fizico-chimică a materialelor textile sunt foarte restrânse în Laboratorul de Restaurare și Conservare al Muzeului Banatului din motive de spațiu și de dotare. În lucrarea de față voi prezenta strict metodele de analiză efectuate în acest laborator.

## 1. METODE PRELIMINARE GENERALE

Ca metode generale de analiză a fibrelor textile se consideră proba de ardere, analiza greutateii specifice, analiza optică și comportarea față de agenți chimici.

### 1.1. Proba de ardere

Este metoda cea mai simplă și mai rapidă care permite o informare orientativă asupra naturii fibrei. Metoda nu se poate aplica în cazul amestecului de fibre de natură diferită.

**Tehnica de lucru.** În cazul țesăturilor și al firelor se ia o porțiune de fire și se paralelizează, se apropie de flacăra unui chibrit sau a unui bec de gaz și se examinează comportarea fibrei în momentul introducerii în flacăra, apoi modul cum decurge arderea, mirosul care se degajă și cenușa.

## Comportarea fibrelor textile la proba de ardere

Felul fibrei	Comportarea în procesul de ardere	Miros	Reziduum
Naturale-celulozice	Ard repede cu flacără strălucitoare	Hârtie arsă	Cenușă albă conservând forma fibrei
Naturale proteice	Ard încet cu flacără luminoasă, se tocesc se umflă	Corn ars	Cenușă spongioasă, sferică (măciulie) neagră
Mătase îngreunată	Ard încet nu se topește, nu se umflă	Corn ars	Cenușă ca la fibrele naturale, fără schelet
Naturale-minerale	Nu se tocesc, nu ard	Lipsă	Lipsă

### 1.2. Determinarea greutății specifice

Greutatea specifică, o caracteristică a fiecărei fibre textile, ajută prin determinarea ei la stabilirea grupei din care face parte fibra. Pentru determinarea greutății specifice a fibrelor se folosește un cilindru gradat în care se prepară un amestec de două lichide care au proprietatea de a se amesteca selectiv în raport cu densitatea. Se folosește pentru această operație Ortoxilul și Tetraclorura de Carbon, formându-se astfel o coloană de lichid a cărui densitate descrește de jos în sus. Cilindrul se gradează pentru densități intermediare cuprinse între maximum 1,594 și minimum 0,863.

Se introduce în cilindru fibrele tăiate la dimensiuni de 2 mm și ele se vor opri în stratul de lichid care corespunde aceleiași densități. În tot timpul determinării, temperatura amestecului trebuie să fie menținută la 20°C.

### Greutatea specifică a fibrelor textile

Felul fibrei	Greutatea specifică în daN/cm <sup>2</sup>	
	După Frieser	După alții
Lână (merinos)	1,31	1,30-1,32
Mătasea degomată	1,36	1,34-1,37
Mătase tussah	1,32	1,32-1,34
Cânepa	1,51	–
Bumbac	1,50	1,47-1,55
Bumbac mercerizat	1,52	–
Ramie	1,54	2,2-3,6
Iută	1,46	1,44-1,48

### 1.3. Determinarea microscopică a fibrelor textile

Pe cale microscopică, fibrele pot fi identificate după aspectul secțiunii longitudinale sau transversale. Pentru identificarea fibrelor în secțiune longitudinală se procedează în felul următor: se așază fibrele pe o lamă microscopică, se desface mănunchiul cu ajutorul unui bisturiu oftalmologic, se umeștează cu apă distilată, se ia surplusul de apă cu o sugativă, se acoperă cu o lamelă și se privesc la microscop, urmărindu-se la o mărire de 150 de ori forma și structura lor.

Pentru studiul secțiunilor transversale se introduce materialul fibros într-o soluție de colofoniu timp de 1-2 minute, se usucă timp de 5 minute și se introduce din nou în aceeași soluție 15 secunde, apoi se usucă timp de 5 minute. Se repetă operația de 3-4 ori pentru a forma în jurul fibrei mai multe straturi de colofoniu.

Materialul fibros astfel preparat se introduce într-o soluție ce conține cantități egale de albumină, glicerină și Roșu de Congo, pentru a mării aderența mănunchiului de fibre la dopul de plută. Se trage mănunchiul de fibre astfel preparat într-un dop de plută fără pori. Cu un bisturiu sau un brici se detașează secțiuni cât mai subțiri și cât mai plane de 25-30 microni. Aceste secțiuni se așază pe o lamă de sticlă pe care se pune o picătură de glicerină, ulei de cedru sau apă distilată, se acoperă cu o lamelă și se examinează la microscop.

#### Imaginea fibrelor textile la microscop

Cea mai mare parte a fibrelor textile sunt de natură organică sau chimică. Există și fibre textile de natură anorganică: firele metalice (fireturile) și fibrele leonice.

Fibrele naturale sunt produse de sinteza organismelor vii vegetale (fibre de bumbac, in, cânepă ș.a.) sau animale (lâna, mătasea naturală). Fibrele naturale de origine vegetală provin fie din semințele unor plante (bumbacul), ie din tulpină (in, cânepă ș.a.=, care au rol de schelet.

a) **Bumbacul.** Secțiunea longitudinală a fibrei este o panglică răsucită, secțiunea transversală apare alungită, îndoită și curbată către extremități, unele având forma literei S. Cavitatea interioară are forma conturului. Bumbacul mort, în secțiune longitudinală nu are răsuciri, fibrele sunt transparente cu îndoituri caracteristice, formând vizibil un unghi de 90°. La bumbacul mercerizat, fibrele nu mai sunt răsucite, sunt rotunde, ceea ce apare foarte clar în secțiunea transversală.

O soluție de iod – iodura de potasiu cu adaos de acid sulfuric colorează părțile celulozice în albastru, iar granulațiile din lumen apar galbene. În soluțiile cupro-amoniacală, fibra se dizolvă și formează umflături caracteristice, datorită faptului că peretele secundar se dizolvă repede, își mărește volumul și umflă cuticula rămasă nedizolvată.

b) **Inul.** Pentru a studia fibra de in se recomandă fierberea ei timp de 10 minute într-o soluție de  $\text{NaCO}_3$ , pentru dizolvarea substanțelor pectice. Pentru o vizualizare mai bună a aspectului structurii celulei se recomandă tratarea cu o soluție de iod – iodură de zinc. Celula fibrei de in, în secțiune longitudinală, prezintă o formă alungită cu striatii longitudinale și transversale și ascuțită la capete. În secțiune transversală, celulele au un aspect poligonal cu un punct central (lumenul). Cu iod-iodura de potasiu, fibra se colorează în albastru, iar lumenul în galben.

c) **Cânepa.** Secțiunea longitudinală a cânepii este asemănătoare cu cea a inului. În secțiune transversală, poligonul este deformat, iar lumenul apare ca o linie furcată. La microscop, fibra de cânepă se prezintă mai puțin transparentă și mai puțin regulată în diametru decât inul. Cu io-iodura de potasiu se colorează în albastru, iar stratul exterior, având un conținut mai mare de lighină, se colorează în galben, deosebindu-se de in.

d) **Iuta.** Fibra de iută nu prezintă striatii ca și cele de in sau cânepă. Lumenul este tot atât de lat cât fibra. La microscop are grosime neuniformă din cauza lumenului care se îngroașă în anumite porțiuni. În secțiune transversală, fibrele de iută au poligoane arcuite cu un cerculeț situat la mijloc. Cu sulfat de anilină se colorează în galben, având reacția caracteristică lighinei.

e) **Ramia.** Fibrele de ramie prezintă lumenul dezvoltat, vârfurile rotunjite și striatii longitudinale. În secțiune transversală, celulele de ramie prezintă un aspect caracteristic, datorită formei ovale, presată, plată cu lumenul mare și deschis.

### **Fibrele naturale de origine animală**

Fibrele textile de origine animală sunt paruri, produse epidermice de protecție a unor animale mamifere și au o structură celulară.

Mătasea naturală este un produs glandular al viermelui de mătase și nu are structură celulară.

f) **Lâna.** Fibra de lână este policelulară, cu celule dispuse în trei straturi:

- stratul cuticular, la exterior, cu aspect solzos;
- stratul cortical, intermediar;
- stratul medular, interior, care nu se vede la microscop.

La lănurile Merinos, solzii sunt dispuși ca și olanele, iar la lănurile Țigaie, solzii sunt dispuși ca și țiglele. Secțiunea transversală este ovală.

g) **Mătasea.** Fibra de mătase nu are structura celulară. Este cea mai lucioasă dintre fibrele textile naturale. Secțiunea transversală la firul nedegomat are aspectul unui oval neregular. Filamentul de fibroină așezate unul lângă altul sunt lipite între ele cu un clei numit sericină.



#### 1.4. Comportarea fibrelor textile față de agenții chimici

Comportarea fibrelor textile față de agenții chimici constituie o metodă în plus de determinare a fibrei și un semnal în folosirea acestora la curățirea obiectelor textile din cadrul Laboratorului de restaurare și conservare.

Fibrele din bumbac, în și cânepă au o rezistență redusă la acțiunea acizilor care produc o ruptură prin hibroliză a lanțurilor macromoleculare, formând hibroceluloze cu rezistență redusă a fibrei. Fibrele sunt atacate în mod special de acizi anorganici (sulfuric, azotic, clorhidric). Soluțiile slabe de 1-4 g/l ale acestor acizi nu atacă însă fibra la rece. Acizii organici au acțiune mai redusă, de aceea ei sunt recomandați în tratamentele de curățire, dacă sunt folosiți în concentrații slabe.

Rezistența la alcalii a fibrelor celulozice naturale (bumbac, în, cânepă) este mai mare, în schimb se dizolvă în soluție cupru-amoniacală.

Fibrele de lână se comportă diferit, în comparație cu fibrele celulozice, prin aceea că sunt mai puțin rezistente la alcalii și rezistă mai mult la acizi. Degradarea fibrei de lână în mediu alcalin se produce prin distrugerea punților cistinice.

Temperatura și natura soluțiilor alcaline au un rol important în degradarea fibrei. Astfel, NaOH în concentrație de 3% dizolvă fibra la fierbere, pe când acțiunea  $\text{Na}_2\text{CO}_3$  este redusă, chiar și la 50°C degradările nefiind apreciabile.  $\text{NH}_3$  are o acțiune redusă. La acțiunea acizilor lână este mai rezistentă.  $\text{H}_2\text{SO}_4$  în concentrație de 50-60 g/l la rece nu atacă lâna, la concentrații mai mari și la cald fibra se distruge prin hibroliza legăturilor pectidice. Apa oxigenată albește lâna prin distrugerea pigmentilor naturali și are o acțiune degradantă asupra ei, degradare care crește o dată cu temperatura și a alcalinității. Mătasea naturală este mai puțin rezistentă la acizi decât lâna, astfel acizii anorganici ( $\text{H}_2\text{SO}_4$ , HCl) dizolvă mătasea chiar și la rece. Rezistența mătăsii la alcalii este mai bună. Mătasea naturală este sensibilă la acțiunea oxidanților.

#### Fibrele metalice (fireduri) și leonice

Obiectele din material textil pot conține și fibre metalice (fireduri) și leonice. Fibrele metalice utilizate în industria textilă sunt:

- fibre nobile, de aur, cu o compoziție aproximativ de 40 g aur, 480 g argint și 480 g cupru la 1000 g fibră.
- fibre nobile de argint, compuse din 990 g Ag și 10 g Cu la 1000 g fibră.
- fibre seminobile din cupru sau nichel, argintate sau aurite.
- fibre leonice din nichel sau cupru.

Pentru identitatea fibrelor metalice (fireduri) se fac analize chimice specifice de identificare a aurului, a ionului de Ag, a ionului de Cu și a ionului de Ni.

Firul nobil de aur se dizolvă în apă regală, în care se adaugă câteva picături de perhidrol. Aurul se separă astfel sub forma unei pulberi negre care, prin

fierbere, se transformă în clorură aurică ( $\text{AuCl}_3$ ) roșie brună.

În soluția rămasă după filtrare se caută ionul de  $\text{Cu}^{2+}$  cu o soluție de ferocianură de potasiu  $\text{K}_4[\text{Fe}(\text{CN})_6]$ , ionul de Ag cu bicromat de potasiu  $\text{K}_2\text{Cr}_2\text{O}_7$ , și a ionului de  $\text{Ni}^{2+}$  cu alfa dimetilglioxima.

Firele nobile din argint (Ag) ce conțin Cu se dizolvă în  $\text{HNO}_3$  și în soluție se caută ionul de  $\text{Ag}^+$  și  $\text{Cu}^{2+}$  cu reactivii specifici.

Fibrele leonice se dizolvă în  $\text{HNO}_3$  diluat și apoi se trece la identificarea  $\text{Ni}^{2+}$  cu alfa dimetilglioxima și a  $\text{Cu}^{2+}$  cu  $\text{K}_4\text{Fe}(\text{CN})_6$ .

Așa cum am specificat la începutul lucrării, am prezentat câteva metode de investigații chimice și fizice ale fibrelor textile, cele care se aplică în Laboratorul de Restaurare din Timișoara.

Există și alte metode de determinare a naturii și compoziției fibrelor: colorimetrice, spectroscopice, cromatografice, radioactive combinate, dar acestea nu sunt la îndemâna investigatorului din acest laborator, din lipsa de dotare a acestora. Speranța investigatorului chimist este ca importanța restaurării obiectelor de Patrimoniu Cultural Național să determine și să facă posibilă dotarea laboratorului de investigații fizico-chimice cu aparatură performantă.

## BIBLIOGRAFIE

1. I. Ionescu Muscel, Semerad Rădulescu – *Structura și proprietățile fibrelor textile*, Ed. Tehnica, București, 1970
2. C.D. Nenițescu – *Chimie organică*, Ed. Didactică și Pedagogică
3. Maria Rusanovschi, Adelaida Dragnea – *Analiza chimică textilă*, Ed. Tehnică, București
4. Hartwig Maurus, Ion Bucurenci – *Spălarea produselor textile și detașarea petelor*, Ed. Tehnică, București
5. Ladislau Kekedy – *Chimie analitică cantitativă*, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1982

# ASPECTE PRIVIND RESTAURAREA CILIMURILOR BĂNĂȚENE DIN COLECȚIA SECȚIEI DE ETNOGRAFIE A MUZEULUI BANATULUI

*Viorica Aghițoaie*

Arta populară românească, este prezentă pe întreg teritoriul țării, în toate provinciile istorice, în Banat ea fiind îndeobște cunoscută datorită frumuseții, bogăției și diversității ei.

În toate domeniile artei noastre populare – arhitectură, ceramică, port, ornamentică etc. – se constată persistența uneori milenară a numeroase elemente de cultură materială și spirituală.

În plan material, transmiterea artei s-a realizat prin obiectele etnografice rămase ca mărturii ale trecutului, textilele, reprezentate de port și țesături de interior, ocupând un rol însemnat.

Astfel, cilimurile - covoare etnografice - sunt purtătoare ale unei arte de o mare măiestrie și de o deosebită bogăție a motivelor decorative și a cromaticii. Ele au apărut în casele bănățene, în locul ponevii tradiționale, fiind denumite în graiul popular “cilim”. Denumirea a fost preluată de bănățeni odată cu tehnica țesutului “în kilim” de la popoarele Asiei Mici prin intermediul populației sud-dunărene, pe calea comerțului sau a circulației de modele de la o țesătură la alta.

Confecționate din materiale diferite, cum ar fi cânepa, bumbacul pentru urzeală, firele de lână, bumbac, metalice pentru bătătură – motive, având un rol decorativ și funcțional, cilimurile au fost afectate de vicisitudinile timpului, s-au deteriorat, ele reclamând o ocrotire specială, dată fiind importanța lor în planul semnificațiilor. Trebuie făcute toate intervențiile curative necesare, pentru ca toate elementele păstrate să fie redată în forma lor inițială.

Vom prezenta câteva cilimuri – covoare etnografice - ce au suferit multiple deteriorări, cum ar fi : depuneri de praf și substanțe grase, destrămări ale motivelor ornamentale, deformări ale dimensiunilor și formei inițiale etc., restaurate în sectorul textile al Laboratorului Zonal din cadrul Muzeului Banatului Timișoara, ce au necesitat studierea aprofundată a stării de conservare, a materialelor și tehnicilor de lucru, în vederea găsirii soluțiilor optime de restaurare și conservare.

Depunerile de praf, de grăsimi și de alte substanțe au dus la apariția de pete pe suprafața cilimurilor. Eliminarea acestora se impune atât pentru

recăștigarea integrității cât și pentru redobândirea aspectului inițial. Ilustrăm acest caz cu câteva cilimuri care au fost afectate de aceste deteriorări (foto 1, 2, 3) și care, prin aplicarea unor curățiri chimice uscate și umede, au putut fi tratate, grație unui riguros și permanent control al parametrilor : grad de curățire, neutralitate, rezistență etc.

Astfel, după o ușoară consolidare a zonelor deteriorate s-a trecut la operația de curățire mecanică prin perieri ușoare cu pensule moi spre un aspirator prevăzut cu ecran de protecție, operația repetându-se până la înlăturarea completă a particulelor de praf. Au urmat apoi tratamente chimice locale cu diferiți solvenți și soluții de curățire până la înlăturarea completă a petelor. Acolo unde a fost posibil - de exemplu la cilimurile vopsite cu coloranți vegetali - s-au aplicat tratamente de curățire prin imersie totală în soluții de spălare cu detergenți neionici, toate acestea contribuind la o bună curățire a covoarelor, la hidratarea lor și la revigorarea coloranților (foto 5, 6).

Cel mai des afectate de-a lungul timpului sunt compozițiile ornamentale. Ele scot în evidență particularitățile cilimurilor, având un istoric străvechi, care atestă dezvoltarea și diferențierea lor sub diferite influențe : bizantină, orientală, occidentală etc. De asemeni, compoziția covoarelor etnografice nu este o problemă de unitate riguros prestabilită, ea putându-se desfășura uneori pe întreaga suprafață a țesăturii după anumite norme proprii, de cele mai multe ori tocmai detaliile țesăturii reprezentând particularitatea stilistică a obiectului.

Forma și varietatea motivelor decorative, și mai cu seamă modul în care ele sunt îmbinate pe suprafața țesăturii, conferă cilimului bănățean o puternică individualitate, deosebindu-l mult de țesăturile de lână alese în două Țe din alte zone etnografice ale țării. Sub raportul modului de organizare câmpului ornamental, se disting pe teritoriul întregului Banat trei grupe mari de cilimuri :

- cilimuri cu ornamente înscrise în fâșii transversale denumite străji, bece, dungi, vergi etc. (foto 6).

- cilimuri cu câmp ornamental central cu chenar denumite local “cilimuri cu câmp și urzar” (foto 7).

- cilimuri cu câmp ornamental liber sau “dă pră una”, întâlnite în jurul Timișoarei.

Cum originea și evoluția ornamenticii este o problemă ce interesează în egală măsură specialiștii în etnografie și în istoria artei, noi, în calitate de restauratori, am considerat că avem menirea de a reda cât mai exact forma pieselor și a elementelor decorative afectate de multiplele forme de deteriorare : destrămarea țesăturii, ruperea firelor de urzeală și bătătură sau chiar dispariția unor zone întregi de țesătură (foto 6, 7, 8, 9). Această muncă de regăsire a elementelor ornamentale originale presupune o bună cunoaștere a vechilor tehnici de lucru /de prelucrare a materialelor, de vopsire, țesere etc. și studiarea unei

bibliografii privind elementele ornamentale, toate acestea din dorința de a reda cât mai fidel întreg ansamblul compozițional.

Astfel, în prima fază au fost alese firele pentru urzeală, bătătură-motive de aceeași finețe și natură /câneapă, bumbac, lână, etc./, firele pentru motive vopsindu-se respectând cromatica cilimului. Au fost introduse mai întâi firele de urzeală, respectând desimea țesăturii, apoi s-au refăcut motivele folosind aceeași tehnică de lucru (foto 5, 10, 11).

Deformări ale dimensiunilor pieselor le concretizăm prin cilimul din foto 12. La această piesă, datorită ruperii și tensionării diferite a fibrelor de urzeală, una din marginile covorului este mai scurtă. De asemenea, tot la această piesă, motivul ornamental romboidal din centru fiind aproape în întregime deteriorat, refacerea lui, pe baza studiului ornamenticii și a structurii compoziționale, ne-a relevat faptul că raritatea acestei piese constă în utilizarea firelor metalice pentru decor, el fiind restaurat ca atare, redându-i-se totodată și forma inițială prin introducerea firelor de urzeală rupte și detensionarea celor existente.

Pe lângă factorii de degradare amintiți, intervențiile empirice vizând consolidarea fiind executate într-un mod cu totul necorespunzător, au dus la mărirea gradului de distrugere a cilimului și îngreunarea procesului de reconstituire, zona refăcându-se folosind fire de aceeași finețe, vopsite în culorile motivelor și respectând tehnica de țesere.

Această muncă științifică de migală și îndelungi eforturi își găsește justificare în faptul că obiectele etnografice din patrimoniul cultural național sunt și vor fi întotdeauna mărturie ale trecutului poporului nostru, ale inteligenței și creativității acestuia, prin activitatea de restaurare ele fiind redată circuitului expozițional precum și specialiștilor etnografi pentru studiu.

# **THE RESTAURATION OF THE ETHNOGRAPHICAL CARPETS – A WAY OF MAINTAINANCE OF THE OLD POPULAR TRADITIONS IN BANAT**

## **SUMMARY**

This work presents the aspects regarding the restauration of the ethnographic carpets “cilimuri”.

The complexity of the objects – owned to the variety of the constitutive materials and of the technique of work, affected in time by the agents of degradation – imposes to the specialists in the textile restauration a laborious scientific work and a high professional training to restore the objects at the initial parameters.

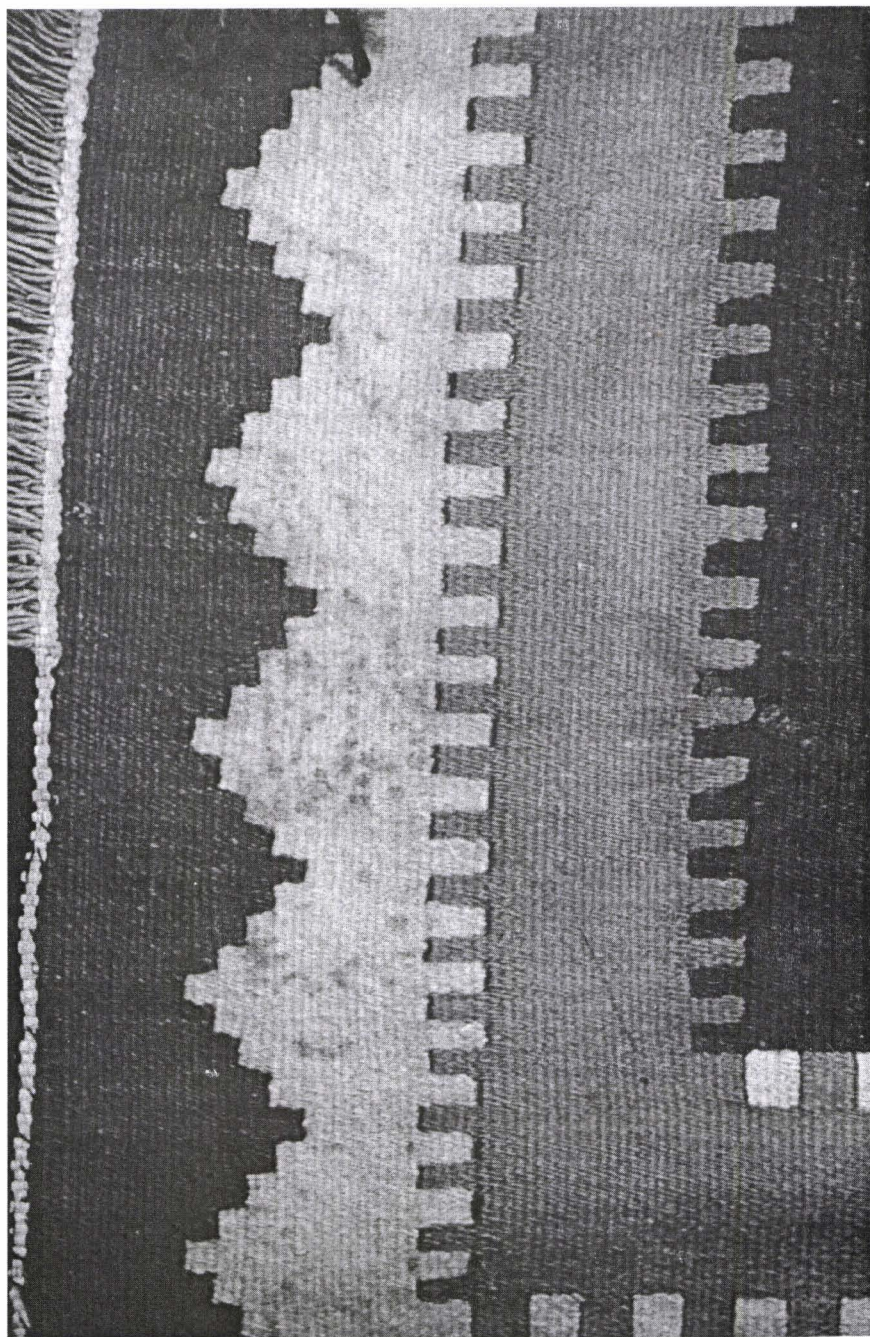
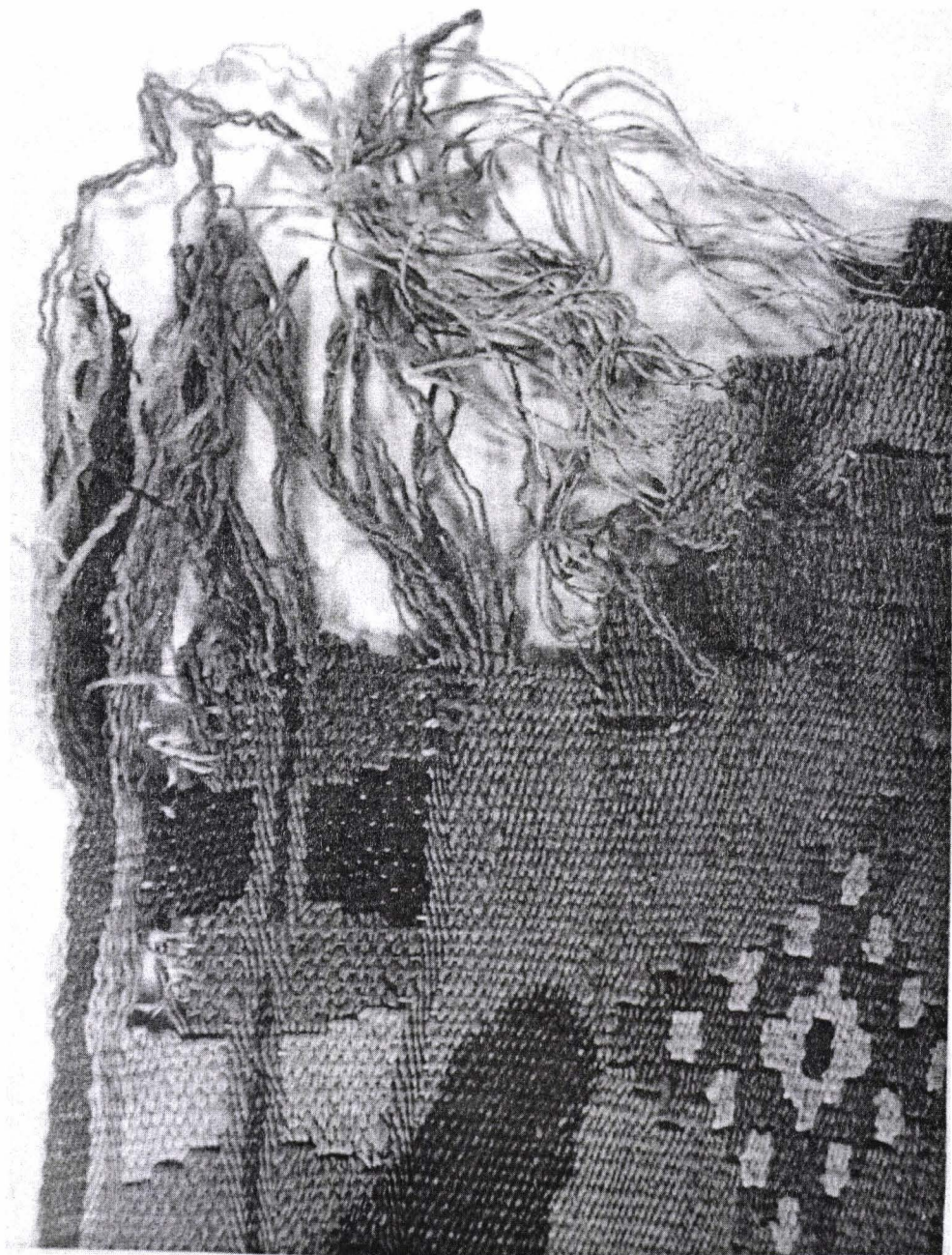


Foto 1  
- cilim nr. inv. 860 – înainte de restaurare; detaliu zonă pătată.





**Foto 2**  
- cîlim nr. inv. 897 – înainte de restaurare; detalii pete, destrămări.





Foto 3  
- cilim nr. inv. 897 – înainte de restaurare; detaliu zonă pătată.

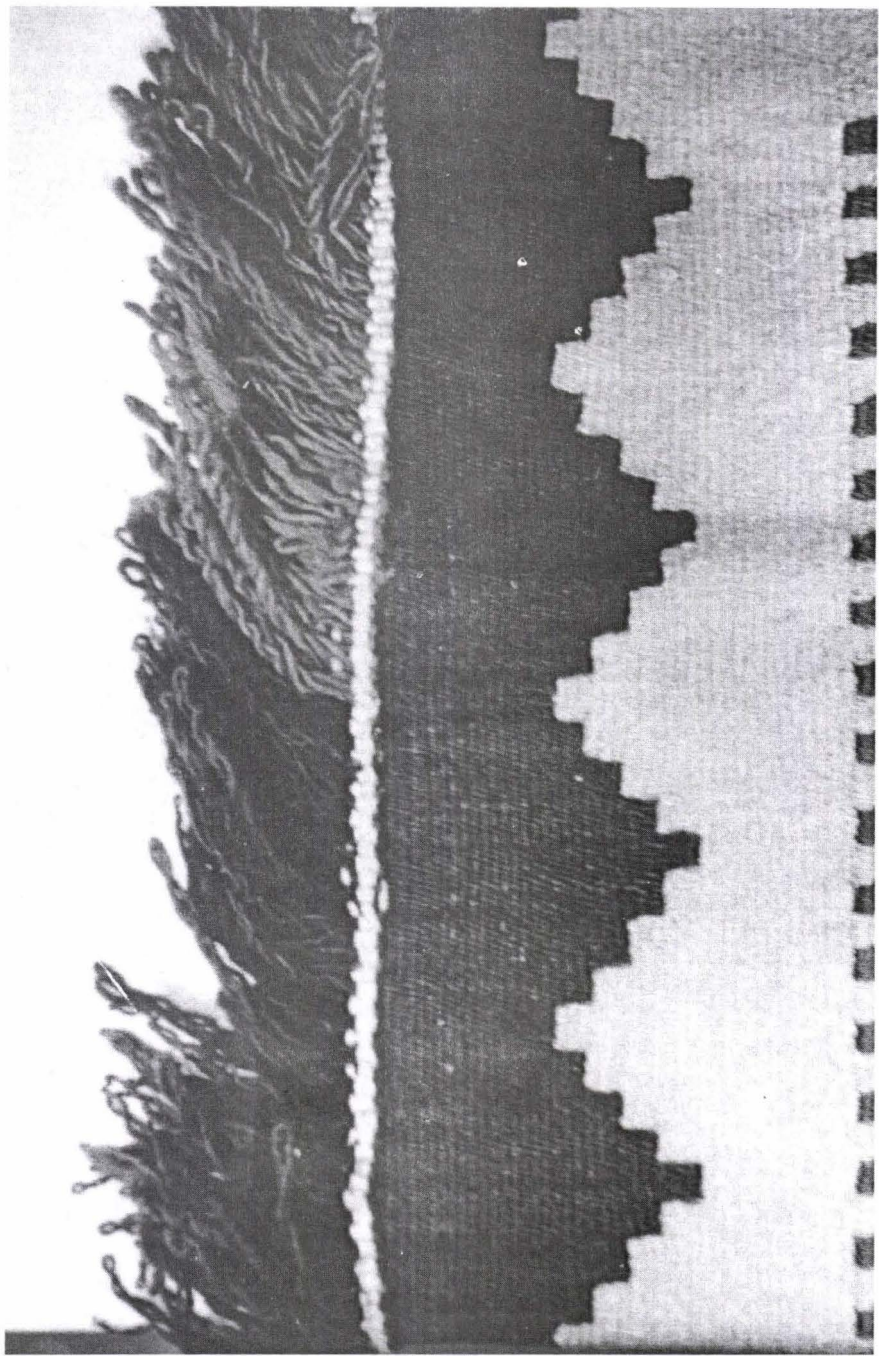


Foto 4

- cîlim nr. inv. 860 – după restaurare; detaliu zonă tratată.





Foto 5

- cilim nr.inv. 897 – după restaurare; ansamblu față.

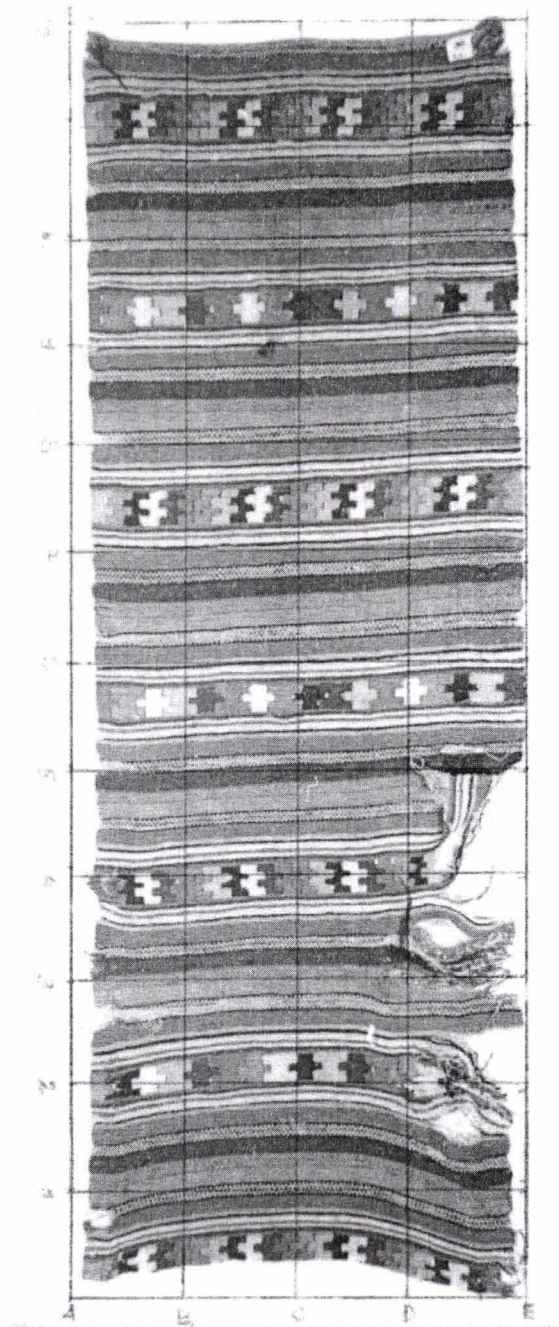


Foto 6  
- cilim nr. inv. 901 – înainte de restaurare; ansamblu față.



Foto 7

- cilim nr. inv. 897 – înainte de restaurare; ansamblu față.



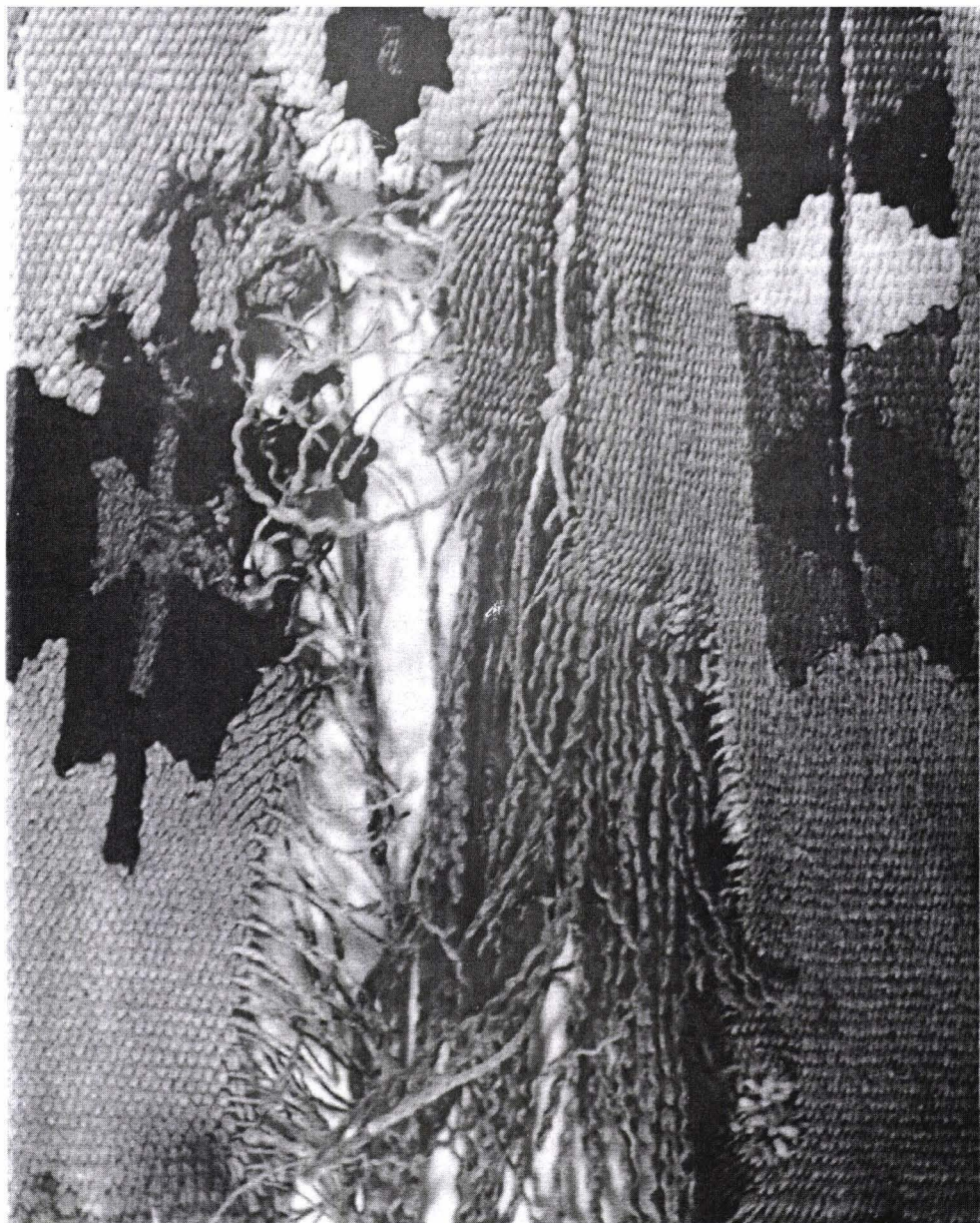


Foto 8  
- cilim nr. inv. 897 – înainte de restaurare; detaliu zonă distrămată.





Foto 9

- cilim nr. inv. 936 – înainte de restaurare; detaliu zonă lipsă.

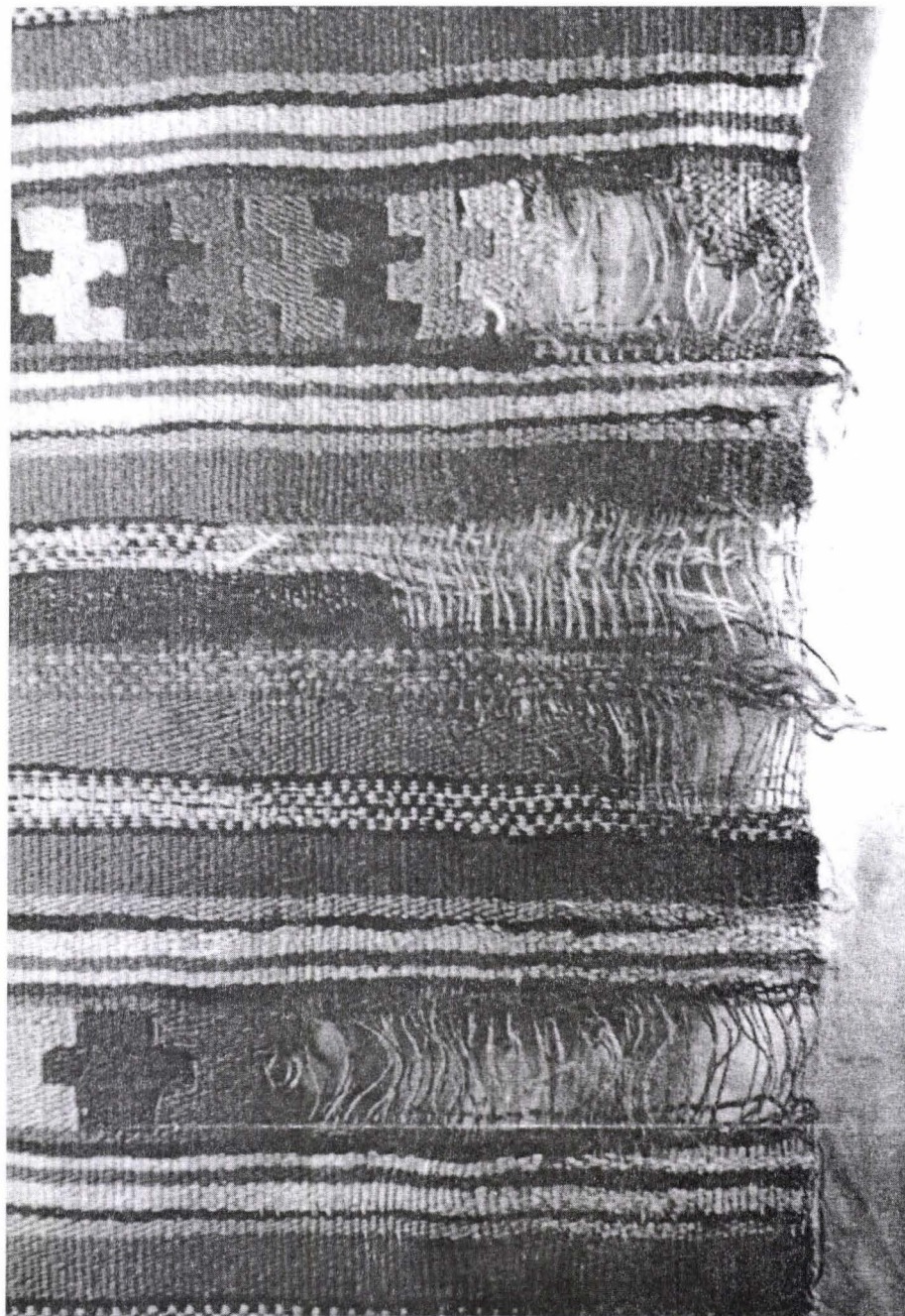


Foto 10

- cilim nr. inv. 901 – în timpul restaurării; detaliu completare fire de urzeală.



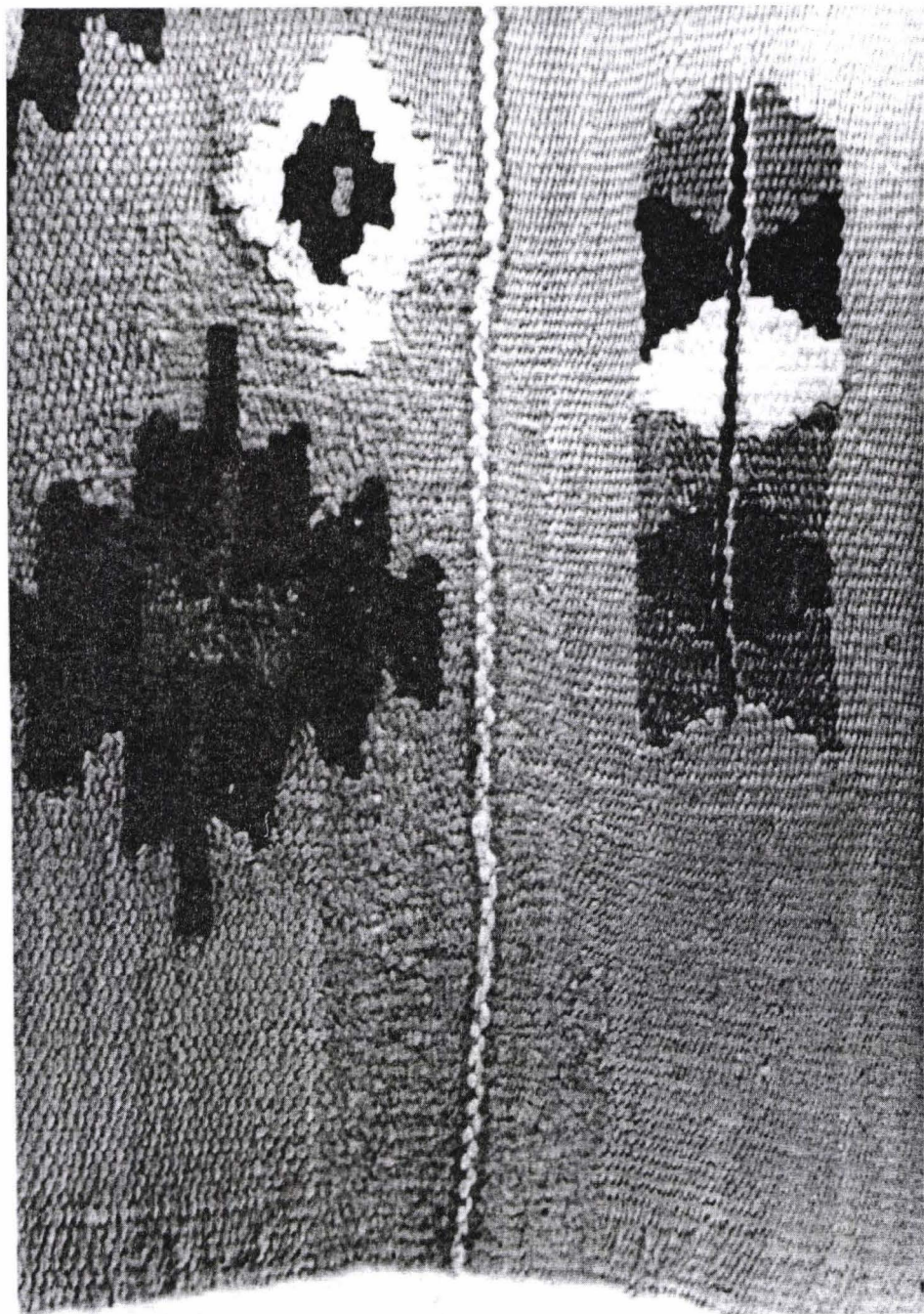


Foto 11  
- cilim nr. inv. 897 – după restaurare; detaliu zonă restaurată.





Foto 12

- cilim nr. inv. 7763/2 – înainte de restaurare; tensionări necorespunzătoare.





Foto 13  
- cilim nr. inv. 7763/2 – după restaurare; ansamblu față.



# ULTRASUNETELE ȘI APLICAȚIILE LOR

*Bujancă Luminița*

## 1. Ultraacustica și ultrasunetele

Ultraacustica – ramură a acusticii care se ocupă cu studiul producerii, propagării și detectării ultrasunetelor, precum și aplicațiile tehnice ale acestora – s-a dezvoltat începând cu sfârșitul celui de-al doilea deceniu al secolului nostru.

### 1.1. Interacțiunea câmpului ultrasonic cu materia

Aplicațiile numeroase ale ultrasunetelor în diverse domenii ale tehnicii se datorează efectelor produse în mediu ca o consecință a proprietăților particulare pe care le posedă undele ultrasonare:

- lungime de undă mică;
- accelerații foarte mari (chiar până la  $10^5g$ ) imprimare particulelor materiale;
- posibilitatea de dirijare a unui fascicul îngust în direcția dorită;
- posibilitatea concentrării și focalizării energiei acustice într-un spațiu limitat;
- fenomene specifice legate de propagare, dintre care de primă importanță este CAVITATEA ACUSTICĂ în medii lichide.

Principalele efecte – cele care produc schimbări permanente și utile în structura mediului prin care se propagă ultrasunetele și care stau la baza derulării unor procese tehnologice activate ultrasonic sunt:

a. EFECTELE MECANICE. Aportul de energie mecanică datorat propagării undelor ultrasonice poate produce în mediu eforturi unitare apreciabile care pot cauza mișcarea relativă a suprafețelor și frecarea acestora, deformări elasto-plastice și chiar ruperi în materialele solide, reducerea tensiunii statice de deformare plastică a metalelor solide, („înmuierea ultraacustică”), agitația mecanică a particulelor din medii fluide, cu efecte de dispersare, filtrare, uscare, extracție, difuzie etc.

b. EFECTE TERMICE. Absorbția preferențială a energiei ultrasonore în mediul prin care se propagă undele acustice (în zonele cu dislocații în rețeaua cristalină, la limita de separare a cristalelor) sau la interfața de separați dintre



două medii diferite datorită frecării relative generează o încălzire localizată, intensă, proporțională cu intensitatea ultraacustică și cu timpul de activare.

c. CANTITATEA ACUSTICA. În mediul lichid parcurs de ultrasunete suficient de intense se formează „bule” sau „cavități” gazoase ca rezultat al „ruperii” lichidului sub incidența compresiilor și destinderilor rapide cauzate de propagarea undelor staționare; cavitățile (conținând vaporii lichidului și gaze dizolvate în lichid) au o durată de viață extrem de scurtă, apoi dispar prin implozie producând șocuri barice și termice importante.

d. EFECTE CHIMICE. Energia datorată propagării undelor ultraacustice în medii lichide favorizează, prin intermediul mai multor mecanisme, intensificarea activității chimice: reacții de oxidare și de reducere, polimerizare și depolimerizare, hidroliza, cataliza etc.

De asemenea, s-a constatat că activarea ultrasonică poate provoca unele reacții chimice care nu ar avea loc în condiții normale.

e. EFECTE BIOLOGICE. La propagarea ultrasunetelor prin sisteme biologice, dacă se depășesc valorile de prag ale parametrilor de expunere (frecvență, intensitate acustică, timp etc.) precum și în corelare cu caracteristicile mediului (formă, dimensiuni, contracție, stare - „in vitro”, natură, timp etc.) sau biomagnetice (distrugerea microorganismelor, degradarea moleculelor, modificări histologice, leziuni etc.).

## **2. Producerea ultrasunetelor**

Producerea ultrasunetelor într-un mediu se realizează practic cu ajutorul unui echipament capabil să convertească o anumită formă de energie primară (de intrare) în energie acustică la parametrii adecvați aplicației tehnologice.

Corespunzător perioadei de pionierat în dezvoltarea domeniului ultraacusticii tehnice se cunosc dispozitive MECANOACUSTICE care, prin diferite procedee mecanice (fluire, sirene) realizează punerea în stare de vibrație la frecvența ultrasonară (20 KHz – 250 KHz) a unor membrane mecanice, obținându-se intensități acustice relativ reduse (max 10 W/cm<sup>2</sup>). În prezent aceste realizări tehnice prezintă doar valoare istorică.

La echipamentele ELECTROACUSTICE din cadrul instalațiilor tehnologice cu activare ultrasonică energia primară folosită pentru producerea vibrațiilor mecanice este energie electrică, iar „transformatorul” acesteia în energie acustică folosește proprietățile deosebite ale unor materiale: magnetostricțiunea sau efectul piezoelectric invers.

Elementul esențial al echipamentului ultrasonic îl reprezintă un dispozitiv numit TRANSDUCTOR ELECTROACUSTIC care realizează cuplajul între două circuite de: natură diferită - circuitul electromagnetic și circuitul mecanoacustic.

Descrierea matematică a comportării dispozitivului având părți electrice și părți mecanice se face pe baza conceptelor din teoria sistemelor, precum și din teoria circuitelor multiport, corespunzător analogiei electromecanice:

- forța vibratoare  $F \Leftrightarrow$  tensiunea electrică  $U$ ;
- viteza de vibrație  $V \Leftrightarrow$  intensitatea curentului electric  $I$ ;

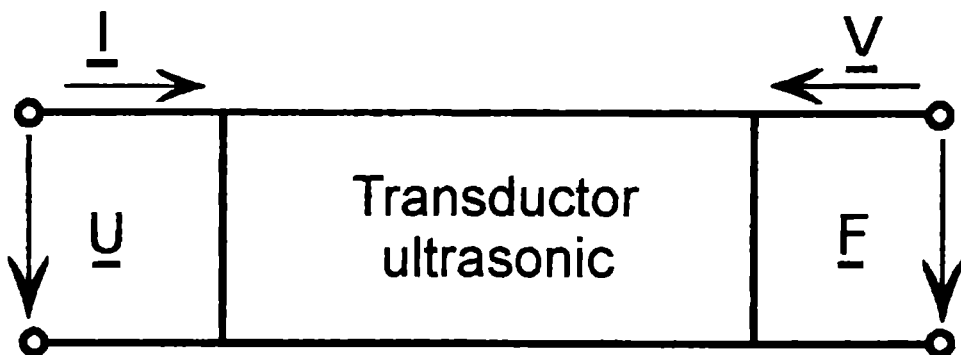


fig. 2.1.

Relațiile dintre mărimile de stare ce caracterizează – la mod general – funcționarea transductorului electroacustic conduc la sistemul:

$$U = Z_e \times I + K \times v$$

$$F = K \times I + Z_m \times v$$

unde :

$U$  – este tensiunea electrică aplicată la poarta electrică;

$I$  – intensitatea curentului electric stabilit la poarta electrică;

$F$  – forța perturbatoare ce acționează la poarta mecanică;

$v$  – viteza de vibrație (coliniară cu direcția forței  $F$ ) la poarta mecanică;

$Z_e = U/I \mid_{v=0}$  – impedanța electrică parțială (pentru cazul transductorului blocat mecanic);

$Z_m = F/v \mid_{I=0}$  – impedanța mecanică parțială (pentru cazul transductorului în gol electric);

$K = U/v \mid_{I=0}$  – factor de conversie electromecanic.

Ca interpretare fizică, relațiile (2.1.) demonstrează că :

– intensitatea curentului electric ( $I$ ) prin transductor se stabilește atât sub acțiunea tensiunii electrice ( $U$ ) aplicate la borne cât și a tensiunii ( $-K \times v$ ) datorate efectului piezoelectric (piezomagnetic) direct;

– viteza de vibrație ( $v$ ) este produsă atât de forța perturbatoare ( $F$ ) aplicată din exterior cât și de forța ( $KI$ ) datorată efectului piezoelectric (piezomagnetic) invers.

Cazul transductorului electroacustic generator de vibrații mecanice de frecvență ultrasonoră sub acțiunea unei excitații electrice corespunzătoare se regăsește în sistemul (2.1.) prin particularizarea:

$F = 0$ , rezultând:

$$\underline{U} = \left( \underline{Z}_e + \frac{K^2}{\underline{Z}_m} \right) \cdot \underline{I} = \underline{Z}_{ech} \cdot \underline{I} \quad (2.2.)$$

Relația (2.2.) ca descriere matematică a comportării transductorului electroacustic permite ca starea de vibrație a transductorului electroacustic să fie modelată cu ajutorul unor circuite electrice echivalente cu parametrii distribuiți (SCHEMA ELECTRICĂ ECHIVALENTĂ) unde mărimile fizice caracteristice sistemului mecanic au corespondență în anumiți parametri ai circuitului electric echivalent.

## 2.1. Transductori magnetostrictivi

Acest tip de transductor realizează transformarea energiei electrice în energie mecanică (acustică) radiată pe baza efectului magnetostrictiv direct (efect Joule), care constă în modificarea dimensiunilor unui corp ferimagnetic sau feromagnetic sub acțiunea unui câmp magnetic direct. Se întâlnește însă și efectul magnetostrictiv invers care constă în magnetizarea corpurilor feromagnetice în urma deformării acestora.

Transductorul magnetostrictiv poate fi considerat ca o formă particulară de cuplaj între un sistem mecanic (bara sau tubul care vibrează) și un sistem electric (circuitul oscilant).

Materialele cele mai des folosite în realizarea acestor transductoare sunt: nichelul pur, aliaje de fier-nichel, feritele (materiale ceramice cu bune proprietăți magnetice).

Ultrasunetele produse au frecvențele cuprinse între 15-200 KHz.

## 2.2. Transductori pizoelectrics

În această categorie sunt cuprinse dispozitivele convertitoare care realizează transformarea energiei electrice furnizate de generatorul electronic în energie mecanică (acustică) radiată pe baza EFECTULUI PIEZOELECTRIC INVERS.

Efectul piezoelectric invers constă în producerea unor modificări dimensionale și a unor eforturi (tensiuni) mecanice interne în materialele cu proprietăți piezo-active ( cuarț, sarea Seignette, sarea Rachelle etc.) supuse acțiunii unui corp electric exterior.

Deformația specifică rezultată  $x$  este:

$$\xi = \Delta l / l = K_p \times E \quad (2.3.)$$

iar deformația absolută ( $Ll$ ) (comprimare sau dilatare) este:

$$\Delta l = K_p \times E \times l = K_p \times U \quad [m] \quad (2.4.)$$

unde :

$l$  [m] – este dimensiunea inițială a materialului;

$K_p$  [m/v] – constanta piezoelectrică a materialului;

$E$  [v/m] – intensitatea câmpului electric aplicat;

$U$  [V] – tensiunea electrică aplicată pe fețele opuse ale materialului.

Sub acțiunea unui câmp electric alternativ, respectiv a unei tensiuni electrice alternative, se pot obține OSCILAȚII MECANICE sub forma deformațiilor succesive (comprimări și dilatări) suferite de materialul cu proprietăți piezoactive. Aceste oscilații devin foarte intense dacă frecvența câmpului electric alternativ aplicat din exterior corespunde cu frecvența proprie de rezonanță a materialului, iar dacă – valoric – această frecvență depășește pragul de cca. 20 KHz, materialul piezoactiv excitat electric generează ULTRASUNETE.

Ca element de cuplaj între două circuite de natură diferită, anume, circuitul electric și circuitul mecanic, transductorul piezoelectric se caracterizează prin factorul de cuplaj electromecanic ( $K_{em}$ ) exprimat prin relația:

$$K_{em} = \sqrt{\frac{W_m}{W_e}} = \sqrt{\frac{Y}{\epsilon_0 \cdot \epsilon_r}} \quad (2.5)$$

unde :

$W_m$  [J] – energia mecanică debitată de transductor;

$W_e$  [J] – energia electrică absorbită de transductor ?

$K_p$  [m/v] – constanta piezoelectrică a materialului piezoactiv;

$Y$  [N/m<sup>2</sup>] – modului de elasticitate (Young) al materialului piezoactiv;

$\epsilon = \epsilon_0 \times \epsilon_r$  [F/m] – permitivitatea electrică absolută (constantă dielectrică) a materialului.

Calitatea materialelor cu proprietăți piezoactive în raport cu funcția de transductor electroacustic de ultrasunete se exprimă sintetic într-un factor de cuplaj electromecanic de valoare cât mai mare prin urmare, materialele corespunzătoare trebuie să prezinte valori ridicate pentru constanta piezoelectrică  $K_p$  și modul de elasticitate  $Y$ , respectiv valori cât mai mici pentru permitivitatea electrică relativă  $\epsilon_r$ .

Aceste considerente au stat la baza orientării actuale spre CERAMICILE ELECTROSTRICTIVE POLARIZANTE în fabricația unei game extrem de diversificate de traductori electroacustici de ultrasunete.

Cele mai reprezentative materiale ceramice (policristaline și dielectrice) din această categorie sunt [5,6]: zirconat-titan de plumb ( $PbZr_{1-x}Ti_xO_3$ ) denumit comercial PZT, titanat de bariu ( $BaTiO_3$ ), niobat de litiu ( $LiNbO_3$ ), tantalat de litiu ( $LiTaO_3$ ), niobat de plumb ( $PbNb_2O_6$ ) etc.

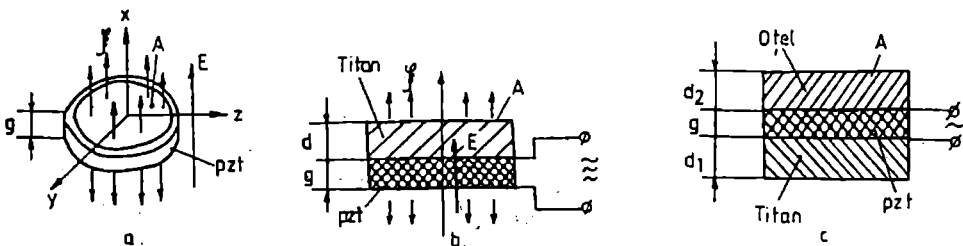
Materialele piezoceramice satisfac și din punct de vedere tehnologic (procedeu de execuție prin sintetizare din pulberi) o serie de cerințe constructiv-funcționale impuse transductorilor electroacustic de ultrasunet:

- forme constructive diverse (plăci, discuri, inele, tuburi, bare, lentile);
- moduri de vibrație diferite (radial, axial);
- frecvențe de rezonanță într-o plajă, largă (20 kHz 10 Mhz);
- puteri radiante într-o plajă largă (fracțiuni de Watt-sute Watt);
- robustețe mecanică și termică ridicată;
- stabilitatea valorilor parametrilor funcționali în timp, sub acțiunea factorilor de mediu.

Din punct de vedere acustic, transductorul se comportă ca un element acordat în „semiundă” (1/2); la ambele sale extremități apar ventre de oscilație datorate undelor staționare care se stabilesc în transductor. Această condiție permite dimensionarea grosimii  $g$  a elementului vibrant piezoelectric (fig. 2.2):

**a. Transductor simplu** (fig. 2.2) format dintr-o placă (disc, inel) piezoceramică polarizată corespunzător modului de vibrație axial:

$$g = \frac{\lambda}{2} = \frac{v}{2} v_0 = \frac{1}{2} v_0 \sqrt{\frac{Y}{\gamma}} [\text{m}] \quad (2.6)$$



**Fig. 2.2. Transductori electroacustici piezocermici**

unde:

$v_0$ [KHz] – este frecvența de rezonanță impusă corespunzător cerințelor procesului tehnologic activat ultrasonic;

$\lambda$ [m] – este lungimea de undă în materia;

$v$ [m/s] – viteza de propagare a vibrației acustice în material, după axa  $x$ ;

$Y$ [N/m<sup>2</sup>] – modulul de elasticitate (Young) al materialului, după axa  $x$ ;

$\lambda$  [Kg/m<sup>3</sup>] – densitatea materialului piezoactiv.

**b. Transductor compus** (fig. 2.2) format dintr-o placă (disc, inel) piezoceramică polarizată corespunzător modului de vibrație axial și având grosimea  $g$  egală cu un sfert de undă:

$$g = \frac{\lambda}{4} = \frac{v}{4} v_0 = \frac{1}{4} v_0 \sqrt{\frac{Y}{\gamma}} [\text{m}] \quad (2.7)$$

îmbinată rigid cu o placă metalică cu rol de radiator acustic având grosimea ( $d$ ) egală cu un sfert de undă :

$$d = \frac{\lambda}{4} = \frac{v}{4} v_0 = \frac{1}{4} v_0 \sqrt{\frac{Y_1}{\gamma_1}} [\text{m}] \quad (2.8)$$

unde:

$v_0$ [KHz] – este frecvența de rezonanță impusă (unică pentru toate elementele lanțului de conversie electroacustică);

$\lambda_1$ [m] – este lungimea de undă în metal;

$v_1$ [m/s] – viteza de propagare a vibrației acustice în metal, după axa  $x$ ;

$Y_1$ [N/m<sup>2</sup>] – modulul de elasticitate (Young) al materialului, după axa  $x$ ;

$\lambda_1$  [Kg/m<sup>3</sup>] – densitatea metalului.

Placa metalică se realizează din materiale cu coeficient de atenuare scăzut pentru ultrasunete: titan, aluminiu, aliaje ale acestora.

Transductorul compus vibrează, în ansamblu, ca un singur corp de grosime  $g+d$ , acordat în „semiundă” pe frecvența de rezonanță ( $v_0$ ). În acest mod se pot realiza transductori electroacustici piezoceramici capabili să genereze ultrasunete de frecvență joasă (domeniu 20-50 kHz utilizat preponderent în aplicațiile tehnologice cunoscute).

**c. Transductor compus tip „sandwich”** (fig. 2.2) format din una sau două plăci (discuri, inele) piezoceramice polarizate corespunzător modului de vibrație axial, încastrate pretensionat între două armături metalice cu rol de reflector acustic (placă de oțel având grosimea  $d_2$ ), respectiv radiator acustic (placa de titan, aluminiu etc. având grosimea  $d_1$ ) Dimensionarea grosimii tronsoanelor se face în mod similar, pe baza condiției de rezonator în „semiundă” aplicată transductorului în ansamblu.

Construcția de tip „sandwich” este – în prezent – cea mai agreată pentru realizarea transductorilor electroacustici piezoceramici de puteri mari (sute-mii Watt) și frecvențe relativ joase (20-50 KHz) destinați să echipeze instalațiile tehnologice industriale de curățire-degradare, sudare, prelucrare dimensională, etc.

În toate cazurile (fig. 2.2) – a, b, c, aria suprafeței radiante  $A$  se dimensionează în funcție de puterea necesară a fi debitată de transductor în mediul activat ultrasonic:

$$A = P_a / I_a = h_{ea} \times P_e / I_a [\text{m}^2] \quad (2.9)$$

unde:

$I_a$  [W/m<sup>2</sup>] – este intensitatea acustică medie radiantă impusă de procesul tehnologic;



$$h_{ca} - P_a/P_c$$

$P_c$  [W] – puterea electrică necesară.

### 3. Propagarea ultrasunetelor

La propagarea printr-un mediu elastic, unda ultrasonoră pierde treptat din energia pe care a avut-o inițial, suferind în acest fel o atenuare. Atenuarea are loc prin:

- împrăștierea unei părți din energia conținută în fascicolul inițial, ca urmare a reflexiei și difuziei undei;
- absorbția energiei ultrasonice. O parte din aceasta rămâne înmagazinate în mediul în care se propagă unda.

Pierderile de energie, prin reflexie și difuzie, se datorează neomogenităților mediului în care se propagă undele.

În lichide atenuarea ultrasunetelor se datorează vâscozității și dispensiei de energie ca urmare a particulelor de suspensie, a turbulențelor sau a bulelor mici de aer.

Similar cu undele luminoase, undele ultrasonice prezintă și fenomenele de difracție, difuzie, interferență.

În cazul propagării undelor ultrasonore de mare amplitudine în medii lichide, apare un fenomen specific numit cavitație acustică.

Cum am mai precizat, cavitația constă în ruperea unui lichid în anumite zone și refacerea imediată a acestuia sub acțiunea unor tensiuni ridicate ce apar ca urmare a destinderilor și comprimărilor succesive ale mediului, determinate de propagarea undei. În locurile unde lichidul se rupe apar goluri (cavități) spre care se îndreaptă gazele și vaporii din lichid. În urma comprimării ulterioare, volumul cavităților se micșorează dezvoltându-se în interiorul acestor presiuni de ordinul a miilor de atmosfere. Datorită acestei presiuni ridicate, cavitățile se distrug provocând șocuri hidraulice foarte puternice sau unde de șoc. Cavitația, produce o serie de efecte mecanice, optice, chimice, biologice etc.

Presiunile locale mari ce apar în urma imploziilor bulelor de cavitație și care pot atinge  $10^6$  atm. produc eroziunea unui corp solid imersat. Gradul de erodare depinde de mai mulți factori, dintre care menționăm:

- intensitatea undei de șoc;
- natura și temperatura lichidului;
- natura gazului dizolvat în lichid;
- durata aplicării ultrasunetelor;
- frecvența și intensitatea undelor.

Până în prezent nu s-a putut stabili cu precizie dacă toate procesele chimice sunt datorate numai cavitației. Unele cercetări evidențiază că efectele chimice

se datorează creșterii temperaturii ce are loc în urma compresiunii bulelor de cavitație, altele consideră că sunt determinate de creșterea considerabilă a presiunii atunci când bula de cavitație implodează. Există opinii că în interiorul bulei de cavitație iau naștere descărcări electrice și radiați ultraviolete ce determină apariția de ioni, radicali liberi sau molecule ionizate cu energii mari, determinând condiții favorabile realizării unor reacții chimice.

#### **4. Aplicațiile ultrasunetelor**

Aplicațiile numeroase ale ultrasunetelor în diverse ramuri ale tehnicii se datorează efectelor produse de acestea ca urmare a proprietăților pe care le posedă undele ultrasonice (lungime de undă mică, accelerație a particulei foarte mare putând atinge  $10^5$ , accelerația gravitațională, concentrare a energiei acustice într-un spațiu limitat), precum și a fenomenelor legate de propagarea lor (ex: cavitația).

Dacă ultrasunetul are energia acustică mare, astfel încât se produc modificări în structura mediului prin care propagă, aplicațiile sunt denumite active.

Dintre acestea, amintim: perforarea și tăierea cu ultrasunete, rectificarea suprafețelor, curățirea suprafețelor metalice și ceramice, tratamentul cu ultrasunete al metalelor topite, sudura cu ajutorul ultrasunetelor, formarea emulsiilor cu ajutorul ultrasunetelor, uscarea cu ultrasunete.

Aplicațiile în care ultrasunetul de intensități relativ scăzute nu are puterea să producă modificări în structura mediului, ci are rolul unui agent fizic care procură informații referitoare la proprietățile, dimensiunile sau calitatea substanței examinate, se numesc aplicații pasive. Dintre acestea, amintim: defectoscopia ultrasonică, determinarea proprietăților elastice și de structură ale materialelor, măsurarea grosimilor cu ajutorul ultrasunetelor, sondajul și reperajul marin.

Am acordat atenție deosebită metodei de curățire-degresare ultrasonică pe care am testat-o în cazul obiectelor muzeale, cu ajutorul unei băi pentru curățire-degresare.

Aduc mulțumiri colegilor de la sectoarele de restaurare „Carte vechi”, „Metal și Ceramică arheologică”, care și-au adus aportul la testarea metodei.

## **BIBLIOGRAFIE**

1. E. Bădăraș, M. Grumăzescu Bazele acusticii moderne
2. E. Bădăraș, M. Grumăzescu Ultraacustica fizică și tehnică
3. E. Bădăraș Realizări noi în ultraacustică
4. Șora Ioan, Năcoară Dan, Procese și echipamente cu activare ultrasonică
5. Biobikov O.I. Ultrasonics and its Industrial Applications Consultants Bureau, New York, 1960
6. John F. Asmus, Mauricio Seracini Ultrasonic Transmission Measurements

# **REORGANIZAREA DEPOZITULUI SECȚIEI DE ETNOGRAFIE. COLECȚIA DE COVOARE**

*Moți Nicolina*

Muzeele sunt principalele depozitare ale patrimoniului cultural național. Ele au sarcina de a păstra, în toată integritatea, monumentele culturale ale trecutului și prezentului.

Colecțiile constituie nu numai materiale expoziționale ci și materiale de studiu deosebit de valoroase pentru cunoașterea vieții materiale și sociale, provenite din toate epocile, perioadele, etapele de dezvoltare ale societății omenești, de pe meleagurile noastre din cele mai vechi timpuri până în prezent. De aceea este necesară asigurarea, pentru bunurile de patrimoniu, a unui regim de păstrare, depozitare, valorificare expozițională corespunzător conservării științifice. Păstrarea patrimoniului de muzeu are drept scop asigurarea integrității obiectelor de muzeu împotriva sustragerii, dăunării și distrugerii precum și crearea condițiilor mai prielnice pentru folosirea obiectelor muzeale în expoziții și în munca de cercetare științifică. Conservarea trebuie să mențină obiectul în așa fel încât să nu-și piardă proprietățile sale distinctive și particularitățile de document istoric. Depozitarea patrimoniului, după toate regulile izvorâte din cercetarea modernă, este condiția sine qua non a conservării.

## **Depozitarea țesăturilor**

Unul dintre cele mai vechi meșteșuguri practicate pe teritoriul patriei noastre este țesutul, el însoțind dezvoltarea societății omenești din spațiul carpato-danubian din cele mai vechi timpuri până în zilele noastre.

Pe teritoriul României săpăturile arheologice au scos la iveală urme de materiale care atestă practicarea țesutului încă din neoliticul timpuriu. Și pe teritoriul Banatului cercetările arheologice, mai ales din ultimii ani, atestă practicarea țesutului încă din epoca neolitică. Exemple : cercetările de la Valea Timișului, Balta-Sărată, Moldova Nouă, Pața.

Conservarea și păstrarea bunurilor patrimoniului cultural național constituie una din principalele funcții ale muzeului. Pentru o cât mai bună conservare a patrimoniului, Secția de Etnografie a Muzeului Banatului deține un depozit în

care se păstrează piesele din colecții, printre care se află și colecția de covoare sau chilimuri bănațene. Spațiul în care s-a făcut depozitarea colecției de covoare este corespunzător, este salubru și stabil din punct de vedere al microclimatului. Depozitul este amplasat în mijlocul construcției la etajul I al clădirii, nefiind influențat în nici un fel de rețeaua de canalizare și nu are în interior conducte de la rețeaua de apă. Acest depozit este prevăzut cu trei uși și nu are ferestre cu lumină naturală iar lumina este asigurată artificial. În interiorul depozitului este prevăzut un spațiu pentru colecția de covoare – chilimuri.

În reorganizarea spațiului depozitului de covoare s-a ținut cont de următoarele criterii:

- adaptarea suprafeței disponibile și a materialului pentru etalat conform cerințelor unui depozit modern;
- aplicarea strictă a principiului etalării pe verticală și a folosirii la maximum a fiecărui loc disponibil (fără încălcarea normelor de conservare);
- realizarea unui depozit funcțional atât prin exponatele care pot fi regăsite ușor cu ajutorul etichetelor indicatoare, cât și a fișelor de evidență - „fișe teren”;
- respectarea strictă a normelor de securitate a exponatelor, cât și a întregii colecții, precum și a celor legate de P.S.I.;
- realizarea unui depozit estetic, care să poată fi vizitat de specialiștii din alte muzee.

### **Organizarea spațiului – Tipodimensionarea**

Organizarea spațiului pe tipuri morfologice este impusă nu numai de nevoia unei cât mai judicioase organizări a depozitării, dar și pentru că este un factor care influențează în mod pozitiv starea de conservare a obiectelor respective.

Tipodimensionarea impune gruparea obiectelor dintr-o colecție muzeală după natura morfologică a materialelor din care acestea sunt făcute: textile, metale, ceramică hârtie. Modulii de depozitare se realizează în strictă conformitate cu forma și proprietățile fizico-mecanice ale obiectului. În acest fel, se asigură acestuia o stare cât mai completă de repaus, stabilitate, accesibilitate ceea ce condiționează în mod fundamental conservarea sa.

În reorganizarea spațiului colecției de covoare s-au avut în vedere criteriile prezentate mai sus confecționându-se un mobilier adecvat. Odată cu confecționarea mobilierului de depozit pentru textile, acesta a fost tratat cu fungicide și insecticide pentru prevenirea apariției dăunătorilor. Modulii din lemn și rafturile pe care sunt așezate țesăturile au fost de asemenea ignifugate. Țesăturile din lână plate ce au dimensiuni mari le păstrăm rulate pe suluri din lemn sau material plastic și sunt așezate în șiruri paralele pe schelete din lemn. Pe fiecare suport este afișat numărul de inventar și poziția topografică a obiectelor. Acest fel de suport permite scoaterea cu ușurință a mai multor țesături

deodată, fără a traumatiza piesele și permițând alegerea obiectului dorit, ceea ce permite un control de depozit eficient și rapid concomitent cu posibilitatea mult ușurată de transportare a pieselor la sala de studiu. Rulourile se suspendă la cele două capete pe stativ speciale, astfel încât să permită așezarea unora deasupra altora (nu peste) la o distanță între rulouri de 3 – 4 cm. Pentru aceasta este necesar ca rulourile să fie libere la capete, câte 4 – 5 cm.

Pentru o mai bună protecție împotriva prafului țesăturile din lână rulate pe sul sunt puse în huse. Covoarele plate mici (cu dimensiuni mai mici de 1 m) se păstrează în sertare, sunt așezate unele peste altele, mai multe piese, în funcție de starea lor de conservare. Ele sunt despărțite prin foi de pânză albă.

Așezarea covoarelor este făcută astfel încât să asigure acestora stabilitatea necesară precum și o stare de repaus complet.

În depozit sunt asigurați parametrii microclimatici U.R. = 52%, iar  $T = 18^{\circ}\text{C}$ . Nu sunt variații microclimatice mari și nici fluctuații ale umidității relative. Aceasta se datorează și faptului că depozitul este amplasat în mijlocul construcției, fiind înconjurat de spațiul expozițional și neavând pereți exteriori nu este influențat direct de factorii climatici, exteriori.

În afara factorilor climatici, asupra textilelor acționează și factorii biologici. Dintre factorii biologici, cei care atacă cel mai mult țesăturile din lână și bumbac sunt: moliile, microorganismele și alte insecte xilofage.

Pentru a preveni colecțiile de atacul moliilor și al altor insecte, textilele au fost tratate cu fungicide și insecticide. În același scop primăvara și toamna textilele se scot la aerisire pe terasă pentru a se efectua operații de aspirare, periere și curățire. Locul unde se face această conservare activă trebuie să fie uscat, iar piesele se așează pe o suprafață plană; obiectele nu se așează pe jos. Desprăfuirea se face cu aspiratorul fără perie, acesta trebuie să fie mănuit în sensul țesăturii pe orizontală. De asemenea, pentru a se evita degradarea obiectelor din cauza unor rozătoare s-au luat măsuri prin împrăștierea de substanțe otrăvitoare în colțurile sălilor de depozit.

Din punct de vedere al P.S.I. în depozit este interzis fumatul.

Este interzis să se păstreze detergenți, substanțe toxice, inflamabile sau de altă natură, ori cele legate de conservarea obiectelor sau de întreținerea salubrității spațiilor de depozitare. Obiectele nou venite și care nu au fost supuse conservării vor fi depozitate în camera de carantină special amenajată în acest scop. În depozit se păstrează ordinea și curățenia.

Termohigrometrele folosite pentru controlul condițiilor microclimatice funcționează corect.

Pentru o etalare corectă a scoarțelor se folosește o tehnică specială. Mai întâi, lucrarea se dublează pe spate cu o pânză „băgată” la apă. Montarea se face prin coasere. Apoi, la marginea superioară, acolo unde trebuie agățată, se coase



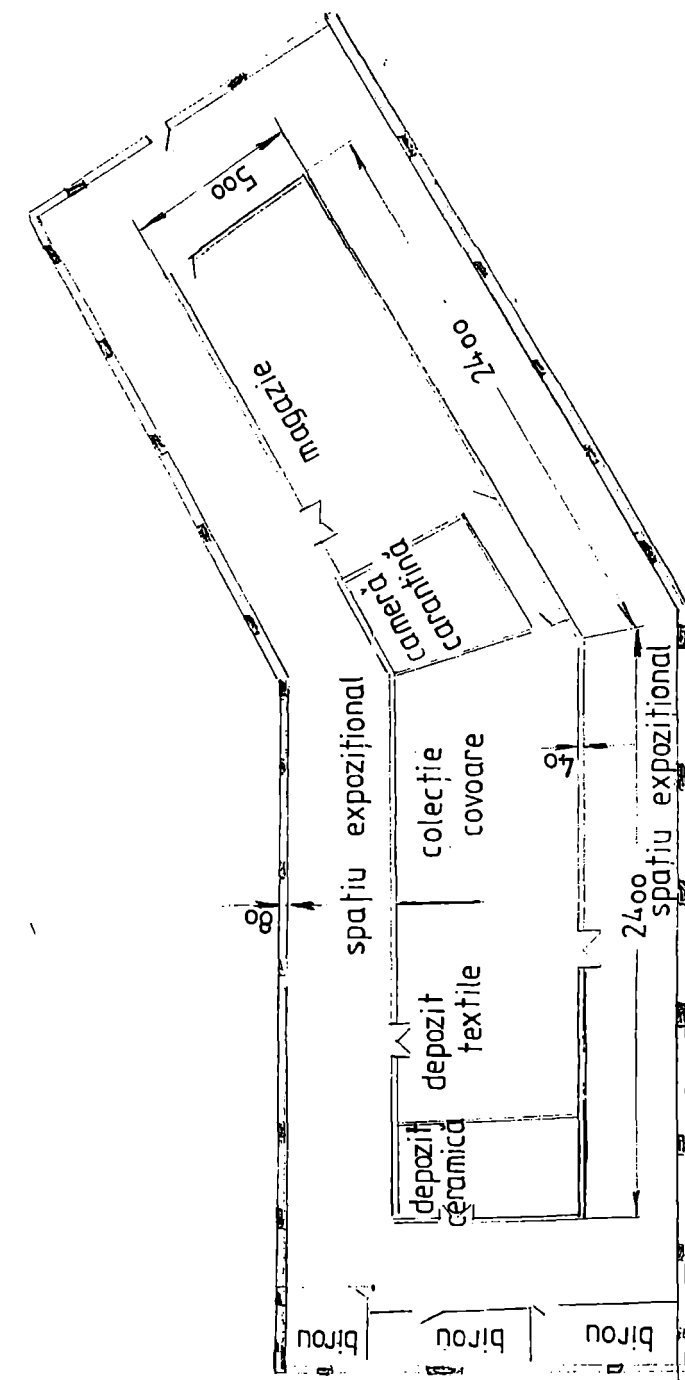
un manșon textil de (10 cm lățime) de-a lungul întregii margini a textilei. În acest manșon se introduce suportul de susținere – o țeavă de plastic sau un sul din lemn, cu extremitățile mai lungi cu 4 – 5 cm decât lucrarea.

Modalitățile incorecte de etalare pot avea o influență negativă asupra stării de conservare.

Prin noul mod de organizare a depozitului căutăm să asigurăm o viață cât mai lungă a obiectelor pentru a putea fi valorificate expozițional cât și pentru studiu.

## **BIBLIOGRAFIE**

1. Tibiscus – Etnografie Timișoara 1975, 1976;
2. Revista Muzeelor București 1993, 1996;
3. Aurel Moldovan, Conservarea preventivă a bunurilor culturale, București, 1999.





## **IV. RECENZII**



# LUMEA DE AICI, LUMEA DE DINCOLO

Ion Ghinoiu

*Editura Fundației Culturale Române, București, 1999*

Ultimul volum al lui Ion Ghinoiu dezvăluie publicului câteva din miturile ancestrale și dintre căutările omului, cele care s-au prefigurat încă din vremurile antichității și până în timpurile noastre. Dezideratul central al unei societăți care se vede într-un fel sau altul alungată din paradis, destinată morții, eventual și renașterii succesive, este căutarea sufletului. Sufletul, element miraculos închipuit sub forme animaliere sau fantastice (sufletul - pasăre cu cap de om la egipteni), este unica legătură a omului cu nemurirea.

Sufletul își găsește locașul în lumea fenomenală în trupul asociat lutului și aluantului, sau în adăposturile și așezările de condiție diferită: bordeiul, casa, satul. După moarte adăposturi pentru trupul părăsit sunt sicriul, mormântul, cimitirul “satul morților”, iar în plan spiritual locașurile cerești sau subpământene ale sufletelor. Cei vii și cei morți se află într-un contact continuu în lumea tradițională, atât prin diferite sărbători și pomeni cât și prin spațiile specifice destinate nașterii și înmormântării. Dacă nașterea se face pe pământ lângă vatră; putem observa că și mortul se pune uneori pe pământ în același loc sau chiar se înmormântează în incinta spațiului locuibil. Obiceiul e întâlnit și în America Centrală, în vechea cultură mayașă accentuând legătura neîntreruptă dintre strămoși și urmași.

Preexistența în pântecul matern e asemuită exploziei primordiale de la nașterea universului. Toate etapele de trecere de la naștere spre moarte presupun și participarea unor animale sau plante rituale care joacă uneori un rol central, alteori unul secundar în procesul de agregare la diferite stadii de existență. Riturile funerare care reprezintă primul stadiu al intrării în postexistență, subînțeleg diferite practici magice pentru ușurarea morții și pentru îndepărtarea strigoilor. Diferiți mesageri, cum ar fi pasărea, au rolul de a călăuzi sufletul în lunga călătorie fără întoarcere încărcată de piedici și primejdii.

Cei vii se asigură că toate ceremonialurile sunt duse la îndeplinire. Nerespectarea lor presupune întoarcerea decedatului pentru a-și cere drepturile. De aceea tinerii necăsătoriți morți înainte de vreme, care n-au trecut acest prag obligatoriu sunt mai întâi nuntiți ritual apoi înmormânați; în mod asemănător în sicriul celor morți în locuri străine este așezat un butuc care ține locul celui dus.



Scalda rituală, gătirea cadavrului, banul pentru plata vămilor, obicei obișnuit încă de la romani, sfaturile pentru drum au ca scop o bună desfășurare a călătoriei de pe urmă.

Ion Ghinoiu încearcă să construiască o viziune cât mai amplă a lumii rurale așa cum a fost mai ales, și așa cum este sub anumite aspecte și la ora actuală, în vederea obținerii unei imagini complexe a lumii. Lumea presupune naștere, viață și moarte în toate culturile și civilizațiile, fapt de care omul tradițional era conștient și pe care îl considera element vital în ordinea universului. Multitudinea riturilor de înmormântare demonstrează importanța acestei călătorii din urmă a sufletului și importanța pregătirii sale în viață pentru accesul la lumea eternă, “fără dor”.

Alături de *Popasuri etnografice românești*, *Demografie și Etnografie* și volumul mai recent apărut *Obiceiuri populare de peste an. Dicționar*, lucrarea de față reprezintă o carte de referință în domeniul etnografiei românești.

*Laura Pîrvulescu*

# ȘCOALA DE SOLOMONIE. DIVINAȚIE ȘI VRĂJITORIE ÎN CONTEXT COMPARAT

Antoaneta Olteanu

*Editura Paideia, București, 1999*

Lucrarea își propune de-a lungul a cincisprezece capitole, o istorie universală a vrăjitoriei sub toate aspectele sale, a magiei și a divinației. Solomon, termen înrudit celui de vrăjitorie, își are originile în vremurile biblice. Regele Solomon era cunoscut pentru calitățile și cunoștințele sale străvechi bazate pe plante și incantații, de vindecare a bolilor și îndepărtare a demonilor.

Cartea se deschide cu exemplificarea amănunțită a metodelor de divinație și citire a viitorului specifice antichității greco-romane; oracole, haruspicii, observarea compartimentului păsărilor pentru a hotărî sorții etc. Vrăjitoria propriu-zisă era foarte răspândită în această zonă, la fel ca în Egipt și Orientul apropiat. Farmecele erau provocatoare de moarte, boli sau aduceau dragostea ori despărțirea. Se poate observa încă din acest punct că practicile magice se schimbă puțin pe parcursul timpului, adaptându-se mai degrabă noilor condiții în care sunt aplicate.

Ca fenomen de amploare, vrăjitoria și alte asemenea practici, cunosc în Evul Mediu și Renaștere opoziția foarte puternică a bisericii, care a culminat cu execuțiile frecvente ale celor bănuți și acuzați de practici oculte. Totuși, aceasta continuă să se practice, iar despre vrăjitorie se spune că ar fi predestinată de la naștere, mărcile distinctive în coadă, caită (membrana amniotică). Pe teritoriul românesc se întâlnesc de asemenea reprezentări malefice cum ar fi Sântoaderii, strigoi, vârcolacii. Unul dintre obiceiurile de alungare a Sântoaderilor îl reprezintă interzicerea șezătorilor în zilele de Sf. Toader. Strigoi erau predestinați ca și vrăjitoarele. Astfel se vorbește despre strigoi vii și despre strigoi morți care s-ar putea întoarce din mormânt în lume pentru a face rău celorlalți.

În ceea ce privește strigoi vii se cunosc un fel de adunări în munți ale acestora, asemănătoare sărbătorilor vrăjitoarești din Occident. Motivul vampirului-strigoi care s-a impus mai ales în credințele și literatura apuseană, presupune alăturarea a două elemente malefice care prezentau trăsături comune.

Calitatea de vrăjitor moștenită prin naștere trebuia cultivată. În vederea acestui lucru se recurgea la câteva ritualuri de inițiere de natură demonică la care

lua parte un vrăjitor consacrat și duhuri malefice, a căror nume erau invocate prin incantații.

Despre vrăjitori se mai spunea deasemenea că se transformă în lupi sau vârcolaci. Comunicarea cu lumea animală a solomonarului poate fi remarcată și din marea frecvență a diverselor ființe lângă acesta, ca ajutoare sau ingrediente la vrăji. Autoarea le precizează și le exemplifică rolul, fiind vorba despre broască, cocoș, găină, câine sau pisică. Alte ingrediente magice amintite sunt apa, sarea, plantele. Se mai foloseau și diferite obiecte ca oglinda, mătura, etc.

Tot ceea ce ține de anormal (metamorfozele, duhul, gemenii), de vrăjitorie, previziune, de necunoscut sperie omul tradițional, și este în general asociat răului.

Ca referire directă la folclorul românesc Antoaneta Olteanu folosește câteva proverbe consacrate : “fă-te frate cu dracul până vei trece puntea”; “Omul când suspină, și dracului îi e milă”; “Nici pe dracul nu-l huli, căci nu ști al cui vei fi”; care dovedesc marea ambiguitate în care e pusă vie în relația cu binele și răul.

Observând în plan general fenomenul magiei europene, Antoaneta Olteanu reușește o lucrare complexă de mari dimensiuni, cu o documentație pe măsură care rămâne în atenția noastră ca element de marcă al etnografiei românești.

*Laura Pîrvulescu*

# OBICEIURI TRADIȚIONALE ROMÂNEȘTI

Mihai Pop

*Editura Univers, București, 1999*

Prin reeditarea, în 1999, a cărții **Obiceiuri tradiționale românești**, Editura Univers, sub semnătura lui Mihai Pop, reputat folclorist și director al prestigiosului Institut de Etnografie și Folclor din București, se recuperează și se pune în circulație un text pe cât de rar, pe atât de util cercetătorului de folclor.

Repunerea lui în circulație, în colecția *Excellens*, umple un gol resimțit atât în mediile universitare cât și în rândul publicului larg, mai mult sau mai puțin specializat în domeniu. Redactată de Alina Oprică, revăzută, cu o copertă de Anamaria Smigelschi și postfață de Rodica Zane, cartea cuprinde în cele 226 de pagini un studiu sistematic asupra obiceiurilor prezentate de tradiția folclorică, prelungind până în zorii mileniului al treilea monumentală operă a lui S. Fl. Marian.

Autorul accentuează utilitatea acestei cărți în perspectiva integrării valorilor tradiționale românești în circuitul european modern, cu intenția mărturisită de a “dori să ajute în viața culturală actuală dialogului care are, în multiple împrejurări, ca subiect obiceiul”.

Valoarea incontestabilă a operei susține redefinirea culturilor sud-est europene, în conformitate cu exigențele cercetării actuale.

Cartea lui Mihai Pop începe cu două studii teoretice, corolare tratării materialului de referință, factologiei folclorice : *Obiceiurile, acte de comunicare. Contextul lor socio- cultural și Relația dintre sistemul de înrudire și sistemul obiceiurilor*.

Autorul face o clarificare a termenilor *obicei* și *datină*, clarificare căreia îi adaugă pe acela de *ceremonie*, înțeles ca secvență organizată de acte solemne, cu conotații primordiale de bună cuviință, și termenul de *rit* ca element de intervenție a reprezentărilor mitologice în obicei, plasându-l la nivelul sacrului, în virtutea credințelor vechi ale mediilor folclorice. Explicația termenilor prilejuiește deopotrivă incursiunea în spațiul de afirmare a tradiției, dar și demersul comparativ dublat de stricta operație axiologică prin care se restaurează arealul cultural european, în care specificul și diferențele se pun în relație de complementaritate.

Cartea profesorului Mihai Pop este o sinteză antropologică prin care se consacră o mutație în cercetarea culturii folclorice. Ea este rezultatul cercetării

de teren, al anchetei în elementul viu, existent și manifest, sustras tentativelor ideologizante. Sublinierea elementelor tradiționale perene lasă textului capacitatea de a angaja semnificații în afara conținutului strict al cărții, conținut ce se întemeiază pe faptul evident că “satul este altceva decât orașul, datina altceva decât spectacolul”. Contaminarea operată de mediul urban asupra *culturii minore* din ce în ce mai sleită de rezistență în fața invaziei modernității, conduce implacabil la disoluția autenticității culturii folclorice amenințate de improvizație și artizanat.

Este previzibil că, într-un viitor nu prea îndepărtat, obiceiul se va reduce la un simulacru, la un cadru de reamintire a unor bogății de frumuseți și de valori vii până mai ieri, motiv de reformulare a cercetării în parametrii *arheologiei* folclorice.

Cartea lui Mihai Pop disociază și tratează distinct cele două categorii de obiceiuri: obiceiurile calendaristice de peste an, incluzând obiceiurile de Anul Nou, obiceiurile legate de primăvară, cu o ciclicitate și o ritmicitate încă statornice, dar și obiceiurile “întâmplătoare”, nelegate de date fixe (Paparudele, Caloianul, Ienele – ca obiceiuri de invocare a ploii, rituri, ceremonii de belșug etc.). A doua parte a cărții privește obiceiurile ce marchează momentele, evenimentele din viața omului și a comunității : nașterea, nunta și moartea, înglobând obiceiuri de trecere de la pubertate, de la “criza erotică” la starea premaritală : *fată de măritat*, *băiat de însurat*.

Obiceiurile beneficiază atât de o descriere completă, cât și de un comentariu amănunțit, oferind cititorului, pe lângă materialul factologic, și explicația minuțioasă, decodarea până la limpezime a oricăror conotații ce însoțesc obiceiul, a tuturor sensurilor și subtilităților mesajului.

Sunt precizate sursele, sunt comentate textele de referință și variantele, în determinarea lor geografică exactă. Geografia mitică se proiectează pe geografia fizică, pe *topos*, configurând repertoriul tradițional. Deseori studiul fenomenului, faptului etc. merge până la geneza mitică, *in illo tempore*, în arhaicitatea indistinctă, la arhetip.

Cele mai mici diferențieri sunt puse în valoare, fixate în contextul socio-spiritual, comparate cu echivalențele altor culturi europene, din intenția autorului de a sublinia contribuția fiecărei etnicități la patrimoniul cultural folcloric comun.

Accesibilitatea stilului nu întinează sobrietatea academică a cărții care se sprijină, când este nevoie, pe opere și nume consacrate din domeniul de referință, ca și din cele concurențiale. Nu lipsește cercetarea etimologică, prin care autorul transgresează timpul până la ultima limită posibilă, lăsând ritul să comprime anii.

Nedezmințit de trecerea timpului, spiritul profesorului Mihai Pop lasă posterității un instrument de lucru util în folcloristica modernă, o creație de referință.

Raluca Găman

# POVESTIRI DIN SATELE DE ALTĂDATĂ

cu ilustrații și comentarii de PAUL H. STAHL

Henri H. Stahl  
*Editura Nemira, București, 1999*

Cartea **POVESTIRI DIN SATELE DE ALTĂDATĂ** a lui Henri H. Stahl este o lucrare sociologică și etnografică, apărută cu sprijinul *Fundației pentru o societate deschisă* la Editura Nemira în colecția *Societatea Politică*, 1999

Henri H. Stahl s-a format la școala sociologică de la București (1920-1947), întemeiată de Dimitrie Gusti pe baza operaționalizării sistemului sociologic în ipoteze de cercetare, planuri de investigație, ghiduri de interviu, ghiduri de observație, fișe pe probleme, și pe baza constituirii echipelor studențești interdisciplinare de cercetare a satelor. Într-o primă etapă (1923-1934), s-a cristalizat și testat ipoteza monografiei integrale în campaniile monografice succesive de la Goicea Mare, Dolj, Rușetu – Brăila, Nerej – Vrancea, Fundu Moldovei – Câmpulung, Drăguș – Făgăraș, Runcu – Gorj, Cornova – Basarabia. Henri H. Stahl a finalizat cercetările întreprinse în sinteze și studii ca : *Sociologia monografică, știință a realității sociale* (1934) ; *Tehnica monografiei sociologice* (1934) ; *Nerej : un village d'un region archaïque* (1940) . În lucrarea "*Eseuri critice despre cultura populară românească*", Editura Minerva, București, 1983, același autor evidențiază ideea că "cercetătorii" vieții românești de toate felurile s-au rezemat pe temelia solidă a satului românesc tradițional, pe care au investigat-o prin cercetări complexe care le-au furnizat informațiile necesare pentru punerea în lumină a specificului nostru național.

Pentru atingerea acestui scop, colectarea informațiilor s-a realizat numai în condițiile stricte ale tehnicilor de anchetare a opiniei publice, efectuate de persoane avizate, în mod practic, concret și eficient în spațiul românesc.

Prin volumul **POVESTIRI DIN SATELE DE ALTĂDATĂ**, autorul confirmă demersul conceptual și metodologic dedus din studiile anterioare și dă expresie concretă unor convorbiri, interviuri realizate în arealul cercetat cu ocazia campaniilor monografice din localitățile menționate mai sus. El are la bază stenogramele după care s-au conturat aceste povestiri, cuprinzând numeroase aspecte semnificative din viața de toate zilele a trecutului românesc. Structurat în trei părți : *Prezentare*, *Povestiri de altădată* și *Comentarii*, volumul cuprinde povestiri grupate după elementele ce le apropie. Astfel, primele șapte sunt legate de obiceiuri, întâmplări neobișnuite din viața satului. Acestea sunt urmate de ilustrații

adequate. Al doilea grup (8-11) cuprinde întâmplări legate de folclorul muzical. A treia grupă (12-18) este în legătură cu munca și destinele oamenilor. (urmează ilustrații) A patra parte (19-23) reunește stenogramele legate de viața satelor devălmașe românești din Vrancea. Ultima parte (a cincea) are ca temă moartea.

Așa cum ne atenționa chiar autorul cărții în lucrările sale anterioare, și comentatorul Paul H. Stahl reia problema importanței primordiale a autenticității surselor de informare, deziderat împlinit numai prin descinderea cercetătorului avizat pe locul matricial, de obârșie a locuitorilor din spațiul românesc. Atuul cercetării făcute de Henri H. Stahl îl dă stenografierea discuțiilor declanșate abil de autor, care reușesc, în context, să surprindă imagini din trecut, pe care-l stochează și-l conservă cvasiintegral, pentru a putea servi ulterior ca sursă pentru o autentică redare a sentimentului temporal luat în calcul.

Singura rezervă pertinentă a lui Paul H. Stahl este dată de faptul că, în ciuda redării întocmai a cuvintelor și ideilor, stenogramele nu pot reda exact și sunetele. “Citite, aceste texte țărănești își pierd o parte din savoarea lor, datorită faptului că ele au sens doar însoțite de gesturile, mimica, dicția vorbitorului, în lipsa cărora textul transcris negru pe alb poate rămâne un schelet lipsit de viață. Cu toate acestea, paginile ce urmează păstrează o vioiciune și o prospețime neașteptate”, spune comentatorul, în *Prezentare*. Pentru a spori interesul cititorului față de lucrarea prezentată, Paul H. Stahl scoate în evidență notele false ale unor specialiști din trecut, date de relatările deformate ale gândurilor și sentimentelor țărănești, nu numai pentru că sunt incomplete, dar și pentru că la publicarea lor autorii le-au “corectat”, le-au dat o înșiruire logică, înșiruire ce viza însă să corespundă mai mult cu gândirea redactorului decât cu gândirea celui intervievat. De aceea, textele din paginile acestui volum nu adaugă și nu elimină nimic din spusele țăranilor. “Unele sunt adevărate spovedanii, de o dezarmantă naivitate, altele, întâmplări ieșite din comun sau simple glume. Gândirea se exprimă câteodată pe ocolite, este ezitantă. Alteori, precizia și concizia lor e surprinzătoare : în numai câteva fraze se descrie o întâmplare care a zguduit viața povestitorului”. (idem, pagina 6) Am remarca, în acest sens, *Blestem de viață lungă*, în care o vrăjitoare din Trestia din Buzău relatează frica de împlinirea blestemului unui popă care i-a făcut cruce-n cap ca să trăiască 150 de ani și nu-i convenea, fiind grav bolnavă, aceasta constituind o tortură și pentru ea, și pentru ai ei; sau *O vizionară bucovineană*, Catrina Ursu din Fundu Moldovei, care a avut trei vedenii, trei leșinuri și a văzut ladul și Raiul. Exemple edificatoare pot fi date din toate părțile lucrării, iar concluzia care se impune cu ușurință este că stenogramele – povestiri plasticizează și concretizează ideile autorului și ale școlii sociologice de la București privind obligativitatea cunoașterii exacte de la sursa primară a fenomenelor cercetate, ca veritabilă garanție a activității științifice și a calității ei.

Ea este o mărturie și o pledoarie pentru implementarea și succesul mijloacelor moderne de cercetare, pentru cunoașterea științifică, probă pertinentă a unei lumi ce se modifică permanent.

Raluca Găman



# CRONICA SECȚIEI DE ETNOGRAFIE A MUZEULUI BANATULUI ÎN ANUL 2000

Corina DUMITRESCU

Colectivul secției:

dr. Lidia Gaga – cercetător științific  
Corina Dumitrescu – muzeograf, șef secție  
Raluca Găman – muzeograf  
Laura Pârvulescu – muzeograf  
Mihai Crâznic – muzeograf  
Nicolina Moți – conservator  
Maria Șepețan – gestionar custode

*Lucrări științifice publicate: „Zona etnografică Almăj”, București, 1986*

dr. Lidia Gaga – *Norme sociale și atitudini individuale în obiceiurile din ciclul vieții* – Teză de doctorat, Ed. Sport-Turism

Corina Dumitrescu – *Semn și simbol în arta populară din Banat*, Revista Centrului de Cultură și Artă, Timiș, în Revista „Timisiensis nr. 1, anul VII, 2000  
Fitomorfismul

– *Pedagogia muzeală în Secția de Etnografie*, Revista Asociației Învățătorilor Timișeni

– Pliantul general al expoziției de bază

– Pliantul sălii de arhitectură și interioare țărănești

– Pliantul sălii de port popular românesc și al etniilor din Banat

Raluca Găman – *Gând și fapte (Prolegromane la monografie)*, în ziarul „Atitudinea” din Turnu Severin

– Pliantul expoziției: Ceramica bănățeană între cotidian și sărbătoare

*Activitatea expozițională și alte manifestări culturale:*

Expoziții temporare:

1. *Semn și simbol în arta populară din Banat. Fitomorfismul*. Coordonator: Corina Dumitrescu. Vernisajul a avut loc în 3 februarie 2000.

2. *Găteala capului în Banat*. Coordonator: dr. Lidia Gaga. Vernisajul a avut loc în 16 martie 2000.

3. Expoziție de port popular maghiar și de artă meșteșugărescă transilvană din cadrul Zilelor Maghiare Bănățene, ediția a V-a. Colaborare cu Asociația Femeilor Maghiare din Timișoara. Coordonator din partea Secției Etnografice a Muzeului Banatului Timișoara: Corina Dumitrescu. Vernisajul a avut loc în 14 aprilie 2000. Cu acest prilej s-a lansat cartea *Secuii în port de sărbătoare* de Haaz Sandor și Gazde Klara, în prezența autorilor. La acest eveniment cultural au mai colaborat: Teatrul Maghiar Csiky Gergely, actrița Iliyes Kinga (Târgu Mureș), regizorul Bacsa Peter (Ungaria), studenți ai Facultății de Actorie de la Universitatea Babeș Bolgai din Cluj Napoca etc.

4. Bulza – memoria, o șansă insuficientă

Colaborare cu Centrul de Cultură și Artă al Județului Timiș din partea căruia coordonator a fost dl. Șerban Vald. Coordonator din partea Secției de Etnografie a Muzeului Banatului Timișoara: Corina Dumitrescu. Vernisajul a avut loc în 11 mai 2000.

5. Ceramica Bănățeană între cotidian și sărbătoare. Coordonator: Raluca Găman sub supervizarea dr. Lidia Gaga. Vernisajul a avut loc în 21 iunie 2000.

6. Semn și simbol în arta populară bănățeană. Antropomorfismul. Coordonator: Corina Dumitrescu. Vernisajul a avut loc în 21 septembrie 2000.

7. Expoziție de Etnografie Aromână – Paris Stere. Colaborare cu dl. Cristea Sandu Timoc, reprezentând Asociația „Astra Română” pentru Banat, Porțile de Fier și românii de pretutindeni, și cu d-na Sultana Paris. Coordonator din partea Secției de Etnografie a Muzeului Banatului Timișoara: Corina Dumitrescu. Vernisajul a avut loc la Universitatea de Vest Timișoara, în 21 octombrie 2000.

8. Ștergarul bănățean între uzual și decorativ. Coordonator: Raluca Găman. Vernisajul a avut loc în 25 octombrie 2000.

9. Galeria de Artă Populară. Expoziție cu vânzare. Coodonator: Corina Dumitrescu. Colaboratori: Alexandra Mioc, Sergiu Savin etc. Lansarea a avut loc în 2 octombrie 2000.

10. Pictori din Uzdin. Expoziție itinerantă de pictură naivă. Colaborare cu Casa de Cultură din Uzdin, reprezentată de directorul acesteia dl. Ioviță Dalea și cu Muzeul Banatului Montan din Reșița, reprezentat de dl. director Dumitru Țicu. Coordonator din partea Secției de Etnografie a Muzeului Banatului Timișoara. Corina Dumitrescu. Vernisajul a avut loc în 28 octombrie 2000 în prezența pictorilor Ileana Oalge, Steluța Giura și Adam Mezin.

11. Crăciunul în Banat. Colaborare cu cadrele didactice și elevii următoarelor școli: Liceul Pedagogic Timișoara, Școala Generală Nr. 10, Școala Germană Nr. 16 etc. Coordonator: Corina Dumitrescu. Activitățile din cadrul proiectului de pedagogie muzeală s-au desfășurat în perioada 10-20 decembrie 2000.

### *Cercetări de teren:*

1. Arhitectura populară din zona Făget. Ornamentica în stucatură, lemn, feronerie. Corina Dumitrescu.
2. Rituri funerare și cimitirul enclavelor din Banat (cehi, slovaci, evrei, francezi și spanioli). Dr. Lidia Gaga.

### *Activități de evidență și cercetare a colecției:*

1. Transferarea unui număr de piese din cadrul Secției de Etnografie către Muzeul Satului Bănățean, în urma stabilirii prealabile a împărțirii patrimoniului între instituția reprezentată și noul muzeu. Au participat din partea Secției de Etnografie dr. Lidia Gana – cercetător științific, Corina Dumitrescu – șef secție, Maria Șepețan – gestionar custode și Nicolina Moți – conservator.

2. S-a întocmit inventarierea și evidența tuturor colecțiilor în urma separării patrimoniului. Au participat: Lidia Gaga, Corina Dumitrescu, Maria Șepețan, Nicolina Moți. Astfel s-au confruntat numerele de inventar ale pieselor cu registrul general de inventar și s-a stabilit starea de conservare a fiecărei piese.

## LISTA DE PRESCURTĂRI

- A.A.F. – Anuarul Arhivei de Folclor, Cluj  
A.M.E.T. – Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Cluj  
An.B. – Analele Banatului. Timișoara  
An. B. – Etn. – Analele Banatului – Etnografie = Tibiscus –Etnografie,  
Timișoara  
An.-Etn.-Art.-Ist.-Lingv. – Anuar de Etnologie-Artă-Istorie-Lingvistică,  
Timișoara  
An. Folcl. – Anuarul de Folclor, Cluj Napoca  
A.U.T. – Analele Universității Timișoara, seria științe sociale, Timișoara  
Biharea – Biharea, Oradea  
B.C.M.I. – Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice, București  
B.M.I. – Buletinul monumentelor Istorice, București  
C.C.S. – Caietul Cercului de Studii, Timișoara  
Cibinium – Cibinium, Sibiu  
Folcl.Lit. – Folclor literar, Timișoara  
Ethn. – Ethnologia, București  
M.I.M. Buc. – Materiale de istorie și muzeografie, București  
M.S.S.F.L.A. – Memoriile secției de științe filologice, literatură și artă,  
București  
M.S.-S.C. – Muzeul Satului. Studii și comunicări, București  
R.E.F. – Revista de Etnografie și Folclor, București  
R.F. – Revista de Folclor, București  
Rev.Muz. – Revista Muzeelor, București  
R.M.M. – Revista Muzeelor și Monumentelor, București  
R.I.S.B.C. – Revista Institutului Social Banat-Crișana, Timișoara  
R.M.M. – Revista Muzeelor și Monumentelor, București  
S.L.L.F. – Studii de limbă, literatură și folclor, Reșița  
St. Com. Caransebeș – Studii și comunicări de istorie și etnografie,  
Caransebeș = Tibiscum  
Tibiscum = Studii și comunicări de istorie și etnografie, Caransebeș  
Tibiscus – Tibiscus, Timișoara  
Tibiscus-Etn. – Tibiscus Etnografie = Analele Banatului – Etnografie,  
Timișoara

Antoaneta Oleranu, 1998, p. 148  
 Evseev, 1994, p. 104-105  
 Leroy-Gourhan, II, p. 33  
 idem, p. 37  
 ibidem, p. 54  
 Alan Pease, p. 32-34  
 idem, p. 34  
 ibidem, p. 35  
 ibidem, p. 35-36  
 op. cit., p. 67-68  
 op. cit., p. 72-73  
 J.C. Schmit, p. 49  
 apud  
     J.C. Schmit, p. 57  
 J.C. Schmit, p. 64  
 J.C. Schmit, p. 140  
 op. cit., p. 153  
 op. cit., p. 192  
 op. cit., p. 80  
 op. cit., p. 82  
 op. cit., p. 83  
 op. cit., p. 87  
 op. cit., p. 90-91  
 op. cit., p. 92  
 op. cit., p. 95  
 op. cit., p. 97  
 op. cit., p. 98  
 op. cit., p. 100-101  
 op. cit., p. 102-103  
 Allan Pease, p. 126  
 Allan Pease, p. 105  
 Allan Pease, p. 108-110  
 Limbajul trupului, Allan Pease, Ed. Polimarty, București

Tiparul executat la



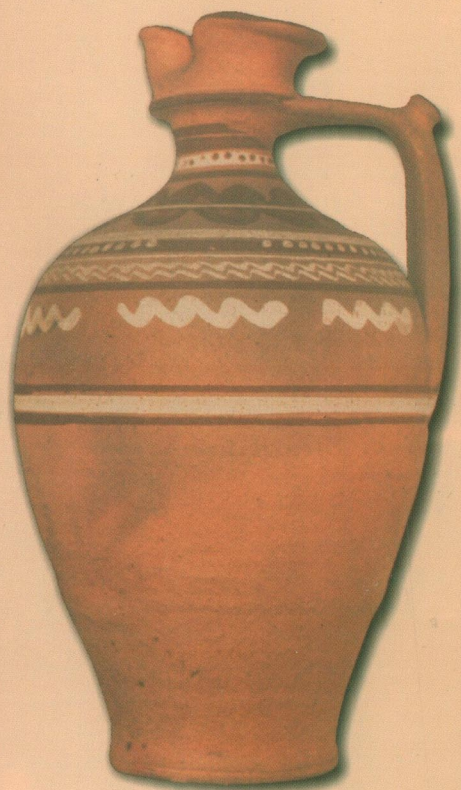
Imprimeria

**MIRTON**

Timișoara, str. Samuil Micu nr. 7

Tel./Fax: 0256-208924; Tel.: 0256-225684

E-mail: [mirton@mail.dnttm.ro](mailto:mirton@mail.dnttm.ro) [www.mirton.ro](http://www.mirton.ro)



ISBN: 973-585-812-6  
ISSN: 1223-5220